



HAL
open science

Premières leçons sur le Père Goriot, un roman d'apprentissage

Christine Marcandier

► **To cite this version:**

Christine Marcandier. Premières leçons sur le Père Goriot, un roman d'apprentissage. PUF, 1995, 978-2130475293. hal-01721343v1

HAL Id: hal-01721343

<https://hal.science/hal-01721343v1>

Submitted on 2 Mar 2018 (v1), last revised 3 Mar 2018 (v2)

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.

Premières leçons sur le Père Goriot, un roman d'apprentissage

Premières leçons sur

le père Goriot

un roman d'apprentissage

par C. Marcandier-Colard



Presses
Universitaires
de France



*Premières leçons
sur Le Père Goriot,
un roman d'apprentissage*

PAR

Christine Marcandier-Colard

*Agrégée de Lettres modernes
Ancienne élève de l'École normale supérieure
de Fontenay-Saint-Cloud*



Presses Universitaires de France



DU MÊME AUTEUR

Premières leçons sur le conte voltairien, PUF, coll. « Major Bac », 1995.

ISBN 2 13 047529 9

Dépôt légal — 1^{re} édition : 1995, décembre

© Presses Universitaires de France, 1995
108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris

Sommaire

1 - Les souffrances de l'inventeur - L'histoire d'une œuvre . . .	1
I. L'histoire à l'œuvre : Napoléon ou rien ?	1
II. L'œuvre dans l'œuvre : le Rastignac de l'écriture	2
III. Lectures à l'œuvre : de la référence à la consécration	7
2 - Les mystères de Paris - L'œuvre, d'un mot	13
I. Une « obscure, mais effroyable tragédie parisienne »	13
II. Les personnages de l'œuvre : une comédie humaine	22
3 - Le cœur humain - Les thèmes à l'œuvre (I)	39
I. Les figures de la paternité	39
II. L'amour	50
III. Les femmes	54
4 - Le corps social - Les thèmes à l'œuvre (II)	65
I. Paris	65
II. La société	70
III. L'argent	79
5 - La main balzacienne - Les thèmes à l'œuvre (III)	87
I. La science du roman	87
II. L'art du roman	94
III. L'empire des signes	99
Lexique	111
Thèmes et questions d'ensemble	115
Index	117

Les souffrances de l'inventeur

L'HISTOIRE D'UNE ŒUVRE

I. L'histoire à l'œuvre : Napoléon ou rien ?

La Révolution française ouvre le champ des possibles : cette grande aventure collective montre que l'Histoire ne concerne plus seulement les nations, mais les peuples, ou mieux les individus. Puis l'Empire permet de conquérir sa place dans le monde par l'épée ou par la plume. L'ascension sociale, les carrières fulgurantes passent par l'action et par l'énergie. Le roman d'apprentissage du XIX^e siècle va ainsi rendre compte en littérature de cette donnée d'abord historique : **la société est devenue un champ de batailles et de conquêtes.**

Cependant, au moment où Balzac écrit *Le Père Goriot*, Napoléon ne domine plus la France : la Restauration (1815-1830) puis la Monarchie de Juillet (Louis-Philippe règne depuis 1830) ont mis un frein à ces possibilités immenses d'expansion sociale et individuelle. L'ère du désenchantement est là, l'enthousiasme retombe. La lutte pour le pouvoir devient plus âpre, comme le montre Vautrin à Rastignac, *il vous faut vous manger les uns les autres comme des araignées dans un pot.*

La société a subi des transformations radicales : la hiérarchie sociale n'est plus dominée par l'aristocratie et la naissance, mais par la fortune. Eugène de Rastignac, pauvre, n'est

rien, il lui faut faire son chemin dans le monde. La Révolution de 1830 a en effet ouvert les portes du pouvoir à la bourgeoisie d'affaires et aux banquiers. L'économie se développe, ainsi que l'industrialisation. Les grandes villes, et principalement Paris, concentrent les forces vives du pays. Le célèbre mot de Guizot (*Enrichissez-vous!*) illustre ce capitalisme conquérant, cette domination de la vie sociale par l'intérêt.

Comme l'écrit Mme de Staël, *la littérature est l'expression de la société* et le roman balzacien va ainsi refléter et analyser cette fracture au sein des valeurs morales : l'argent est devenu le moteur des rouages sociaux, la religion nouvelle. Cette peinture se double d'une critique : la mobilité sociale est un leurre, naissance et fortune sont nécessaires à une ascension réussie. De plus la corruption règne, entraînée par l'omniprésence de l'argent.

La littérature reflète ainsi les transformations radicales de la société dans ses structures tant économiques que morales. De par ses sujets de prédilection d'abord, mais aussi dans son mode de production. La transformation des techniques (fabrication du papier, imprimerie), l'élargissement du public, le développement de la presse font entrer la littérature dans l'ère industrielle. Le roman devient ainsi un produit de consommation, comme le prouvent les publications sous forme de feuilletons dans des revues. *Le Père Goriot* est ainsi publié en quatre livraisons, et six chapitres, dans la *Revue de Paris*, entre décembre 1834 et février 1835. C'est ensuite, seulement, qu'il paraît en librairie.

II. L'œuvre dans l'œuvre : le Rastignac de l'écriture

La vie de Balzac (1799-1850) est un véritable roman d'apprentissage, un roman gigantesque, aux proportions extrêmes. Balzac voit grand : il sera le Napoléon de l'écri-

ture : *tout ce qu'il n'a pas achevé par l'épée, je l'achèverai par l'écriture.*

Pourtant son œuvre immense ne l'accapare pas entièrement : Balzac est aussi un dandy, un homme couvert de luxe, de dettes et de femmes, et un incorrigible entrepreneur (éditeur, imprimeur, journaliste, exploitant de mines argentifères en Sicile, ou planteur d'ananas dans sa serre des Jardies...). Comme l'écrit Théophile Gautier, qui rencontra Balzac en 1836, *désarçonné d'une chimère, Balzac en remontait bien vite une nouvelle, et il repartait pour un autre voyage dans le bleu avec cette naïveté d'enfant qui chez lui s'alliait à la sagacité la plus profonde et à l'esprit le plus retors.* Cette vie débordante entretient des rapports féconds avec l'œuvre, et en particulier avec *Le Père Goriot*, par le biais du personnage de Rastignac, sorte de double rêvé de l'auteur.

► Honoré Balzac : les années d'apprentissage (1799-1829).

Honoré Balzac naît à Tours le 20 mai 1799, en cette même année où il fera naître Rastignac. Comme son héros, il a deux sœurs, Laure et Laurence – celles de Rastignac se prénomment Agathe et Laure –, et un frère, Henri. Il fait d'abord ses études au collège des Oratoriens de Vendôme, théâtre de ses premières passions pour la lecture et l'écriture : il rédige déjà un *Traité de la volonté* (qu'il évoquera dans *La Peau de chagrin* et *Louis Lambert*). En 1814, il fait son droit à Paris, mais, comme Rastignac, songe à une toute autre voie pour réussir. En effet, ses stages chez un avoué, puis chez un notaire, lui ont surtout donné le goût des drames intimes, des querelles d'héritage, et c'est cet « envers de l'histoire contemporaine » qu'il peindra dans ses œuvres à venir. En attendant, Balzac déserte les amphithéâtres de droit, et, à l'étude, plaisante au lieu de travailler, jusqu'à recevoir ce billet du premier clerc : « M. Balzac est prié de ne pas venir aujourd'hui, car il y a beaucoup d'ouvrage... »

Balzac a décidé de devenir écrivain. Sa famille lui demande de faire ses preuves et lui donne un an pour réus-

sir, Balzac se prend alors *de passion pour une jolie femme qu'il ne connaît pas. Elle s'appelle la Gloire...* (lettre à sa sœur Laure). Mais la dame se fait désirer : *Cromwell*, pièce en cinq actes et en vers, est un échec retentissant. « L'auteur doit faire quoi que ce soit, excepté de la littérature », déclare même l'académicien Andrieux. Pour gagner un peu d'argent, Balzac écrit alors pour des cabinets de lecture, cédant aux stéréotypes à la mode, des romans noirs à la Ann Radcliffe, ou des romans historiques à la Walter Scott, comme *L'Héritière de Birague* ou *Clothilde de Lusignan*. Mais Horace de Saint-Aubin ou Lord R'Hoone – pseudonymes choisis par Balzac – n'ont aucun succès ! Pourtant le grand Balzac est déjà derrière ces lignes, en plein apprentissage de son métier d'écrivain. En 1822, il rencontre Laure de Berny, une voisine de ses parents à Villeparisis : elle a quarante-cinq ans, Balzac vingt-trois, et durant quinze ans – malgré quelques *incartades* du jeune homme – elle sera sa mère et sa maîtresse, son initiatrice dans le grand monde, elle qui eut Louis XVI et Marie-Antoinette pour parrain et marraine.

Après avoir vainement tenté de se faire un nom au théâtre (tremplin des gloires littéraires rapides en ce début de siècle), Balzac décide alors d'acquérir une fortune en fondant une maison d'édition : son idée est de publier les œuvres complètes des grands classiques en un ou deux volumes à bon marché. Malgré sa modernité, la spéculation tourne court, ainsi qu'une nouvelle entreprise d'imprimerie. Seul un prêt de sa mère sauve Balzac du déshonneur.

En 1828, il reprend la plume, et écrit *Le Dernier Chouan*, premier roman à obtenir un certain retentissement. Balzac se lance dès lors dans une vie de salon et de mondanités, en homme sensible aux modes, au luxe et aux femmes (vêtements achetés chez le célèbre tailleur Buisson, cannes ciselées et gants jaunes du parfait dandy). Le succès est venu et avec lui l'argent, aussitôt dépensé. Balzac devient journaliste, en collaborant à divers journaux d'Émile de Girardin,

fournit contes et nouvelles à des revues, et publie sans discontinuer des romans. Il est à la mode et connaît désormais tous les rouages de la vie sociale. Son apprentissage de l'écriture et du succès est terminé.

► **Honoré de Balzac : le forçat de l'écriture (1830-1848).**

Du travail, toujours du travail, des nuits embrasées succèdent à des nuits embrasées, des jours de méditation à des jours de méditation, de l'exécution à la conception, de la conception à l'exécution.

Lettre à Mme Hanska, 18 août 1835.

Balzac est devenu Honoré de Balzac. Théophile Gautier¹ le dépeint comme un *gros homme aux yeux de flamme, aux narines mobiles, aux joues martelées de tons violents, tout illuminé de génie, qui passait emporté par son rêve comme par un tourbillon*. Balzac est maintenant fêté, jaloué, reçu dans les plus grands salons. Ses romans (*La Peau de chagrin* en 1831, *Eugénie Grandet* en 1833) remportent de grands succès. Il rêve de fortune politique et s'engage au côté des légitimistes, jette l'argent par les fenêtres, creuse un véritable gouffre financier qui l'oblige à produire toujours plus de pages, d'articles, de romans, s'use sous un travail effrayant. En 1832, une nouvelle femme entre dans sa vie : *l'Étrangère*, Ève Hanska, comtesse polonaise et lectrice admirative. Ils correspondent durant quelques mois avant de se rencontrer à Neuchâtel, en septembre 1833. Leur amour sera désormais composé d'absences, de lettres et de fugaces rencontres.

Balzac se replonge dans l'écriture, et en 1834 signe un contrat de publication, qui l'amène à organiser sa production en *Études de mœurs* et *Études philosophiques*. Il s'agit déjà d'un premier embryon de *La Comédie humaine*. Une étape décisive est franchie avec la publication du *Père Goriot* en 1835, d'abord parce que **le livre rencontre un succès énorme**, et parce

1. Balzac, 1859.

que c'est avec lui que **Balzac met en place le retour systématique des personnages**, en particulier de Rastignac que les lecteurs avaient déjà rencontré dans *La Peau de chagrin*. En 1836, Balzac entreprend la réédition de ses romans signés Horace de Saint-Aubin, et fonde *La Chronique de Paris*, journal qui échoue dès ses premiers numéros et le laisse toujours plus endetté. Poursuivi par les créanciers, il doit déménager, ruser, écrire toujours plus : *j'achève souvent une chaumière à la lueur d'une de mes maisons qui brûle*. Les chefs-d'œuvre se succèdent (*Le Lys dans la vallée*, *Illusions perdues*, *La Rabouilleuse*). Balzac part en Italie, pour défendre les intérêts de la comtesse Guidoboni-Visconi, dont il est l'amant, tandis que Mme de Berny se meurt à Paris.

Balzac écrit maintenant pour *La Presse*, un journal à bon marché dans lequel **Émile de Girardin inaugure la formule du roman-feuilleton. La majorité des romans de Balzac à venir paraîtront d'abord sous cette forme.** Outre ces publications, Balzac réédite ses œuvres, et en 1840, a l'idée de la vaste fresque de *La Comédie humaine*, dont chaque roman sera un épisode. Il signe un contrat avec Furne, Hetzel, Paulin et Dubochet ; la publication commence en avril 1842, et s'étagera jusqu'en 1848, où elle comptera dix-sept volumes.

En 1842, Balzac apprend la mort du comte Hanski. Il se rend immédiatement à Saint-Petersbourg. Mais Ève se refuse à l'épouser. Il aménage pour elle un hôtel rue Fortunée (aujourd'hui rue Balzac), finit de ruiner sa santé par un travail acharné. Il publie encore *La Cousine Bette* (1846), *Le Cousin Pons* (1847), continue à courir l'Europe pour retrouver Ève Hanska, devenue son idée fixe. Il n'écrira plus, et se voit même refuser l'entrée à l'Académie française. On lui préfère le duc de Noailles et le comte de Saint-Priest. Balzac ne recueille que deux voix, certes celles de Hugo et de Vigny.

► **L'agonie (1848-1850).**

Balzac retrouve son Étrangère en Ukraine, en septembre 1848. L'année précédente, leur enfant est mort-né.

Balzac est désespéré, mais Mme Hanska consent enfin à l'épouser, en mars 1850, après seize années d'amour. Le voyage de retour est terrible pour Balzac, épuisé, qui souffre du cœur. Le 21 mai, ils arrivent rue Fortunée : le domestique de Balzac, devenu fou, s'est barricadé et a saccagé une partie de la maison. Balzac s'alite ; l'artérite dont il est atteint s'est transformée en gangrène, son corps se putréfie. Victor Hugo lui rend visite le jour même de sa mort, le 18 août 1850, et raconte cette agonie atroce dans *Choses vues : il avait la face violette, presque noire, inclinée à droite, la barbe non faite, les cheveux gris et coupés court, l'œil ouvert et fixe. Je le voyais de profil et il ressemblait à Napoléon.* Balzac est enterré au Père-Lachaise, son éloge funèbre est prononcé par Victor Hugo. **Restent 91 romans et nouvelles achevés (sur 137 en projet) et 2 500 personnages.** Balzac s'est tué pour son œuvre comme le père Goriot pour ses filles : l'idée fixe ravage, épuise l'énergie vitale et entraîne la mort.

III. Lectures à l'œuvre : de la référence à la consécration

► **La réception immédiate de l'œuvre.**

Le succès semble rapide : le public s'arrache la première édition du *Père Goriot* (dont ces stupides Parisiens raffolent¹), et deux pièces de théâtre, très librement adaptées de la trame du *Père Goriot*, sont à l'affiche dès le mois d'avril. Ces contrefaçons sont certes jouées sans l'autorisation de Balzac, mais témoignent d'un engouement véritable pour l'œuvre. L'année même de sa parution, le roman est traduit simultanément en Italie et aux Pays-Bas.

Balzac, conscient de cette consécration, écrit à

1. Lettre de Balzac du 4 janvier 1835.

Mme Hanska, dès le 26 janvier : Le Père Goriot est un étourdissant succès ; les plus acharnés ennemis ont plié le genou. J'ai triomphé de tout, des amis comme des envieux, puis, le 10 février, Le Père Goriot fait fureur, il n'y a jamais eu autant d'empressement à lire un livre. Pourtant, à la lecture des journaux de l'époque, il semble difficile de dire que la critique a réellement « plié » le genou, une ligne de partage très nette s'opérant entre le succès public et la réserve des « commentateurs » professionnels. On reproche à Balzac son immoralité (*Quelle caricature de paternité ! Que de mauvaises mœurs ! Que de tableaux cyniques ! Que de femmes adultères !*), sa peinture outrée (le principal défaut de M. de Balzac est l'exagération. (...) L'abus de tout, du bien comme du mal, est ce qui caractérise M. de Balzac... Ainsi, Le Père Goriot, bien pris dans sa première partie, plein d'intérêt quoiqu'un peu lent, spirituel et incisif, décline quand le drame arrive¹.), sa peinture négative et irrespectueuse d'un sentiment noble et admirable, la paternité. Les journaux sont unanimes dans leurs critiques (Balzac se justifiera dans ses préfaces² accusant la société d'être immorale, et non son livre, qui n'en est qu'un témoignage), mais comme l'écrit justement *L'Impartial* (8 mars 1835), un des plus sûrs thermomètres du succès remporté par M. de Balzac, c'est la violence des irritabilités envieuses qui se déchaînent contre lui. Il doit être fier de ce redoublement d'attaques : c'est le complément d'un triomphe. Ces faibles voix sont d'ailleurs aujourd'hui oubliées, ce ne sont pas elles qui emportent un livre vers sa postérité.

► **Une place de choix dans le panthéon littéraire.**

Le succès du roman est aujourd'hui incontestable : *Le Père Goriot* est un ouvrage consacré à la fois par l'Histoire littéraire, et par l'édition scolaire, il fait à ce double titre

1. *Le Constitutionnel*, 23 mars 1835.

2. En mars, puis en mai 1835, supprimées dans l'édition définitive du roman.

partie des grands classiques littéraires. Ce triomphe commence dès le XIX^e siècle, comme le prouvent ces divers témoignages :

- Dès la mort de Balzac, Victor Hugo, dans son *Discours au Père-Lachaise*, prononcé le 21 août 1850, acclame le génie de l'auteur du *Père Goriot* : *M. de Balzac faisait partie de cette puissante génération des écrivains du XIX^e siècle qui est venue après Napoléon, (...) comme si, dans le développement de la civilisation, il y avait une loi qui fit succéder aux dominateurs par le glaive les dominateurs par l'esprit. (...) Tous ses livres ne forment qu'un livre, livre vivant, lumineux, profond, où l'on voit aller et venir, marcher et se mouvoir, avec je ne sais quoi d'effaré et de terrible mêlé au réel, toute notre civilisation contemporaine, livre merveilleux que le poète a intitulé comédie et qu'il aurait pu intituler histoire, et qui prend toutes les formes et tous les styles.*

Napoléon littéraire, Balzac imprime son génie au siècle et influence les œuvres à venir : *Les Misérables* de Hugo, *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, la fresque romanesque *Les Rougon-Macquart* de Zola... Ces auteurs avouent eux-mêmes leur dette à l'égard de l'illustre prédécesseur Balzac :

- Baudelaire a vu en Balzac la plus forte tête commerciale et littéraire du XIX^e siècle. Dans ses *Curiosités esthétiques*, il lui reconnaît un sens aigu de la modernité et du merveilleux parisien et conclut le *Salon de 1846* par cette célèbre apostrophe : *car les héros de l'Iliade ne vont 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 parmi tous les personnages que vous avez tirés de votre sein.*

- Flaubert, quant à lui, évoque Balzac jusque dans les propos de *Bouvard et Pécuchet* (1881), ces deux explorateurs ridicules du monde : un Balzac *observateur* selon Bouvard et *chimérique* selon Pécuchet, mais tous deux sont émerveillés par l'œuvre, *tout à la fois comme une Babylone, et comme des*

grains de poussière sous le microscope. Dans les choses les plus banales, des aspects nouveaux surgirent. Ils n'avaient pas soupçonné la vie moderne aussi profonde.

- En 1881, dans un article critique paru dans *Les Romanciers naturalistes*, Zola reconnaît que le réalisme de Balzac a jeté les bases du roman naturaliste : *Il créa le roman naturaliste, l'étude exacte de la société, et, du coup, par une audace du génie, il osa faire vivre dans sa vaste fresque toute une société copiée sur celle qui posait devant lui. (...) Il a fondé notre roman actuel.*

- Mais il n'est pas que les écrivains qui ont consacré le génie de Balzac. Les philosophes également : ainsi Engels, ami et collaborateur de Marx, co-auteur avec lui du *Manifeste du Parti communiste* en 1848, fait l'éloge de Balzac qui, selon lui, a donné *dans sa Comédie humaine, l'histoire réaliste la plus remarquable de la « société » française, en décrivant, sous forme de chroniques, d'année en année, à partir de 1816 jusqu'à 1848, les mœurs, la pression de plus en plus grande que la bourgeoisie ascendante a exercée sur la noblesse...* (*Lettre à Margaret Harkness*, 1888). Cette attention toute particulière portée aux processus sociaux et aux bouleversements historiques à l'œuvre dans *La Comédie humaine*, cette lecture socio-historique de Balzac, héritière de la philosophie marxiste, sera reprise au XX^e siècle, notamment par Georg Lukács, qui reconnaîtra au roman balzacien une place toute particulière : *Balzac ne fait jamais de morale à propos de ses héros, il montre la dialectique objective de leur ascension ou de leur déchéance (...) La détermination des personnes et situations particulières résulte chaque fois de l'ensemble des forces socialement déterminantes.*

- Au XX^e siècle, le triomphe de l'œuvre perdure, et ne connaît aucune éclipse. De nombreux romanciers contemporains témoignent encore de l'importance capitale de Balzac dans l'histoire de la littérature. Ainsi Milan Kundera, dans *L'art du roman*, reconnaît à Balzac le fait d'avoir examiné la dimension historique de l'existence humaine :

Depuis Balzac (...), les vies des personnages se déroulent dans un espace du temps jalonné de dates. Le roman ne pourra plus jamais se débarrasser de cet héritage de Balzac.

C'est pourtant ce qu'ont essayé de faire certains auteurs contemporains. Ainsi quand Nathalie Sarraute, dans *L'Ère du soupçon*, montre que toute la littérature du XX^e siècle cherche à se « débarrasser » du personnage de roman, doté d'un physique, d'un état civil et d'un véritable caractère, pour le remplacer par un simple *je* anonyme, c'est encore à l'archétype balzacien qu'elle se réfère explicitement (en l'occurrence, il s'agit ici du père d'*Eugénie Grandet*) :

Rien ne lui manquait, depuis les boucles d'argent de sa culotte jusqu'à la loupe veinée au bout de son nez. [Le personnage de roman] a, peu à peu, tout perdu : ses ancêtres, sa maison (...), son corps, son visage, et surtout, ce bien précieux entre tous, son caractère qui n'appartenait qu'à lui, et souvent jusqu'à son nom.

Balzac semble ainsi servir de contre-définition, de contre-point à toute une nouvelle littérature. Ce qui est encore une manière de reconnaître la force de cet héritage balzacien.

Les mystères de Paris

L'ŒUVRE, D'UN MOT

I. Une « obscure, mais effroyable tragédie parisienne »► **Une pension bourgeoise.**

Le drame commence en mars 1819 dans une *sordide* pension parisienne, tenue par **Mme Vauquer**. Au quartier horrible et sombre – la montagne Sainte-Genève – correspond la maison, vieille et délabrée, à la *misère sans poésie*. Ce cadre est pourtant le quotidien de sept pensionnaires qui ont en commun de faire *pressentir des drames accomplis ou en action* : s'y trouvent Mlle Michonneau, vieille fille sèche au passé trouble, et M. Poiret, homme au tempérament mécanique ; **Victorine Taillefer**, jeune fille blanche et triste, reniée par son père et chaperonnée par Mme Couture ; **Eugène de Rastignac**, pauvre mais ambitieux étudiant en droit ; l'énigmatique **M. Vautrin**, qui inspire crainte et respect, et enfin **le père Goriot**, ancien vermicelier devenu le souffre-douleur des pensionnaires externes de la Maison Vauquer.

Balzac fait alors *tomber toute la lumière du tableau* sur ce dernier personnage dont il décrit **la lente déchéance physique et financière, symbolisée par ses changements d'étages dans la pension** (du premier au dernier, où il occupe une mansarde

sur le même palier que Rastignac). Pourtant le père Goriot n'attire sur lui aucune compassion ; les pensionnaires restent indifférents à son sort, et bien plus il est victime de *bavardages* : il aurait des aventures galantes et recevrait des filles *trop jolie(s) pour être honnête(s)* dans sa chambre... Ce n'est qu'à la fin de ce long épisode descriptif et explicatif qu'*éclate* véritablement le *drame*.

Le jeune Rastignac commence alors son apprentissage de la vie parisienne, convoite des plaisirs que sa pauvreté lui refuse, et se forge une âme volontaire et ambitieuse. Sa parenté avec la vicomtesse de Beauséant lui permet d'entrer dans le monde, lors d'un bal fastueux où il rencontre la belle Anastasie de Restaud. **Le contraste avec la pension Vauquer est brutal.** A son retour, Rastignac surprend la mystérieuse activité nocturne du père Goriot (qui tord son argenterie et la transforme en lingot), et les allées et venues non moins inquiétantes de Vautrin. Le roman social se fait enquête policière. La curiosité de Rastignac est piquée, il décide de percer le mystère de ces deux vies et devient ainsi le témoin privilégié de l'histoire, sorte de double du narrateur. Vautrin confirme d'ailleurs ses doutes sur le père Goriot : il a vu le vieil homme chez un orfèvre, puis chez l'usurier Gobseck. Il a également intercepté un billet acquitté destiné à Mme de Restaud par le père Goriot.

Rastignac se lance *sur le champ de bataille de la civilisation parisienne*. Mais ses premiers pas dans le monde ont le ridicule que Stendhal prête à ses héros débutants. Il est renvoyé de chez Mme de Restaud pour y avoir prononcé le nom du père Goriot, et se rend compte que sa pauvreté lui interdit de tenir une place correcte dans le monde où *il faut un tas de cabriolets, de bottes cirées (...), de chaînes d'or, (...) des gants de daim blanc (...), des gants jaunes*. Au désespoir, il se rend chez Mme de Beauséant, où il rencontre la duchesse de Langeais qui lui apprend la vérité sur le père Goriot, homme ruiné par ses filles, Anastasie, devenue comtesse de Restaud, et Delphine, épouse du baron de Nucingen.

Mme de Beauséant lui donne sa première leçon d'arrivisme : elle lui prête son nom *comme un fil d'Ariane* pour entrer dans le monde, et lui conseille de s'appuyer sur une femme pour parvenir. Cette femme sera Delphine de Nucingen, fille du père Goriot et épouse malheureuse du banquier Nucingen qui rêve d'entrer dans la haute société du faubourg Saint-Germain.

De retour à la pension Vauquer, Rastignac médite les premiers enseignements que Vautrin lui a prodigués le matin même : *la fortune est tout*. Il écrit à sa mère et à ses sœurs pour leur demander de l'argent et prend désormais la défense du père Goriot contre les quolibets des autres pensionnaires. *Ici se termine l'exposition de cette obscure, mais effroyable tragédie parisienne.*

► L'entrée dans le monde.

Décembre 1819 : Rastignac reçoit l'argent de sa famille. Vautrin, devinant la situation critique de l'étudiant, le prend à part, lui expose brutalement sa conception de la société, lui démontre à quelle impasse vont aboutir ses études de droit et lui propose un plan machiavélique : épouser Victorine Taillefer, qu'un duel, arrangé par lui contre son frère, rendrait fille unique et héritière de l'immense fortune de son père. **Rastignac est d'abord horrifié par la proposition de Vautrin, mais troublé par la similitude de ses propos avec ceux de Mme de Beauséant, qui tous deux lui ont décrit Paris comme un *bourbier*.**

Rastignac devient le confident du père Goriot, qui évoque avec lui son amour passionné pour ses filles, et le secret plaisir qu'il prend à les observer à leur insu. Le soir même, Eugène dîne avec Mme de Beauséant qui l'emmène au théâtre. Il y rencontre Delphine dont il partage la loge. Le jeune ambitieux commente cyniquement son entreprise de séduction de la jeune femme : *le mors est mis à la bête, sautons dessus et gouvernons-la*. Le caractère du personnage de Rastignac se transforme, comme le remarque le marquis

d'Ajuda, amant de Mme de Beauséant : *votre cousin ne se ressemble plus à lui-même. (...) Il va faire sauter la banque. Il est souple comme une anguille, et je crois qu'il ira loin.*

Rastignac confie au père Goriot son amour naissant pour Delphine. Les rapports des deux hommes évoluent dans le sens d'une *amitié qui alla croissant, et sans laquelle il eût été sans doute impossible de connaître le dénouement de cette histoire.* Delphine donne rendez-vous à Rastignac pour le lendemain. Elle vient d'être quittée par son amant, Henri de Marsay, et doit rembourser ses dettes. Rastignac joue pour elle, gagne une importante somme d'argent. Les deux jeunes gens dînent ensemble, vont aux Bouffons puis au bal de la maréchale de Carigliano : Rastignac est lancé dans le monde. Mais il est toujours poursuivi par les discours tentateurs de Vautrin, qui le révolte et l'attirent à la fois : il commence à jeter des *regards expressifs* sur Victorine.

► Trompe-la-Mort.

L'action se complexifie encore, et s'accélère : Mlle Michonneau et Poiret ont une entrevue secrète au Jardin des Plantes avec le policier Gondureau, chef de la Sûreté, qui leur demande de percer à jour l'identité véritable de Vautrin. Le jovial pensionnaire de la Maison-Vauquer serait en fait un forçat évadé du nom de Jacques Collin, surnommé Trompe-la-Mort, et chef d'une organisation clandestine, la Société des Dix Mille. La vieille fille accepte de collaborer avec la police : elle administrera une drogue puissante à Vautrin pour l'endormir et devra lui donner une claque sur l'épaule pour y faire reparaître les lettres T. F.¹

Pendant ce temps, à la pension, Rastignac, désespéré par Delphine qui semble refuser ses avances, courtise ouvertement Victorine. Seul un *miracle* peut désormais *le tirer de l'abîme* : il semble complice des plans de Vautrin. Mais le

1. Lettres qui marquent les forçats condamnés aux travaux forcés.

père Goriot va sauver Rastignac de la tentation : il apprend à l'étudiant qu'il lui a préparé en secret avec Delphine *un bijou d'appartement*, rue d'Artois, qui sera sa garçonnière. Rastignac, en retour, confie au père Goriot les vues criminelles de Vautrin, et lui demande de prévenir Taillefer du meurtre à venir.

Les circonstances en décident autrement : Vautrin, conscient des scrupules de l'étudiant, offre du vin au dîner, qui endort Rastignac et le père Goriot. A leur réveil, tard le lendemain, ils apprennent que le frère de Victorine a été mortellement blessé dans un duel. Nouveau coup de théâtre : Mlle Michonneau a versé le narcotique dans le café de Vautrin qui s'effondre soudainement. *Les deux fatales lettres* sont découvertes et la police arrête l'ancien forçat au cours d'une scène extrêmement dramatique. La surprise est totale à la pension, et Mme Vauquer, au désespoir, voit partir un à un ses pensionnaires : Vautrin arrêté, Mlle Michonneau et Poiret renvoyés pour l'avoir dénoncé, Victorine de retour chez son père avec Mme Couture, Rastignac et le père Goriot sur le point de s'installer rue d'Artois. La pension se vide, même le chat de la patronne a disparu... Pour Rastignac et le père Goriot, une nouvelle vie semble devoir s'ouvrir : *nous allons commencer demain notre vie heureuse.*

► La mort du père.

Mais le destin s'acharne sur le père Goriot. **Il tombe malade, épuisé par les exigences de ses filles :** Delphine se croit ruinée par son mari, qui refuse de la laisser disposer de sa dot ; Anastasie a besoin d'argent pour rembourser les dettes de son amant, Maxime de Trailles. Elle est acculée par son mari à qui elle a dû avouer que ses deux derniers enfants sont de son amant et qu'elle a vendu les diamants de la famille de Restaud pour Maxime. Le père Goriot, brisé par la violence de ces deux scènes avec ses filles, qui se disputent égoïstement devant lui, s'effondre. Bianchon, l'étudiant en médecine de la pension, ami de Rastignac, diagnos-

tique une apoplexie. Le vieil homme est perdu. Il trouve pourtant encore la force de vendre ses derniers biens pour payer une robe lamée à Anastasie, qui, comme sa sœur, veut se rendre au bal d'adieu au monde donné par Mme de Beauséant, abandonnée par son amant.

Le père Goriot agonise seul, sans ses filles, prises dans le tourbillon du monde ; seuls Rastignac et Bianchon le veillent dans son agonie. Le mourant comprend que ses filles l'ont abandonné, il les maudit, puis les excuse. Il meurt, en tenant la tête des deux étudiants dans ses mains et en croyant que ce sont celles de ses filles. La mort du père Goriot est accueillie avec indifférence à la pension, car *un des privilèges de la bonne ville de Paris, c'est qu'on peut y naître, y vivre, y mourir, sans que personne fasse attention à vous*. Seule Mme Vauquer voit dans cette mort une occasion de profit...

Rastignac et Bianchon paient l'enterrement misérable du père Goriot et suivent son cercueil jusqu'au Père-Lachaise. L'éducation de Rastignac s'achève, il a compris le monde, a perdu ses illusions, et verse sur la tombe du père Goriot *sa dernière larme de jeune homme, cette larme arrachée par les saintes émotions d'un cœur pur*. Du haut du cimetière, surplombant Paris, il lance un défi au monde : *A nous deux maintenant !* et part dîner chez Delphine de Nucingen.

► « Une invincible énergie contre la pendule »¹.

L'action* du *Père Goriot* est extrêmement ramassée : de la fin du mois de novembre 1819 au 21 février 1820, date de l'inhumation du père Goriot au Père-Lachaise. Mais dans le roman, cette concentration ne se traduit pas en linéarité. Bien au contraire, l'impression dominante est celle d'un véritable jeu sur les temporalités : **le récit semble immobile durant toute la première partie avant de s'accélérer progressi-**

vement jusqu'au dénouement. Mais cette immobilité initiale est elle-même un leurre : la longue exposition* (description de la pension, portraits des différents protagonistes de l'action) se compose en fait de retours en arrière successifs, d'analepses* explicatives : passé des pensionnaires, déchéance progressive du père Goriot, tentative de séduction du (alors) riche vermicellier par Mme Vauquer, évocation du passé de la pension (épisode de la fausse comtesse de l'Ambermesnil)... Il faudrait donc parler de cette lente exposition* comme d'un « épaissement » de la temporalité, d'un enfoncement dans le passé, et non comme d'un ralentissement. Entre les deux datations du récit (*en 1819, date à laquelle ce drame commence* puis *telle était la situation de la pension bourgeoise à la fin du mois de novembre 1819*), la narration élargit à la fois son cadre spatial (quartier, pension, appartements) et son cadre temporel. Balzac obéit lui-même aux conseils qu'il fait donner à Lucien de Rubempré par Daniel d'Arthez dans *Illusions perdues* : *Entrez tout d'abord dans l'action. Prenez-moi tantôt votre sujet en travers, tantôt par la queue ; enfin, variez vos plans, pour n'être jamais le même.*

Toutefois, le contraste reste frappant entre l'effet de fermeture (entre deux dates identiques) de ce début, et l'accélération du récit vers son dénouement. Dès le retour de Rastignac de son premier bal chez Mme de Beauséant, la chronologie reprend ses droits, et suit l'emploi du temps de Rastignac, son « entrée dans le monde ». Il sera le fil conducteur temporel du récit de cette seconde partie. Le futur succède à l'imparfait et au présent... Eugène entraîne le lecteur dans le tourbillon de la vie parisienne : visites mondaines, bals, théâtre, dîners à la pension, confidences nocturnes au père Goriot. La troisième partie (« Trompe-la-Mort ») accélère encore le rythme, puisqu'en trois journées les coups de théâtre se succèdent : le lecteur ne suit plus seulement Rastignac, mais passe d'un personnage à l'autre : entrevue de Mlle Michonneau et Poiret avec Gondureau ;

1. Jean Gaugon, Sur la chronologie du Père Goriot, *Année balzacienne*, 1967.

cour de Rastignac à Victorine ; mort du frère de celle-ci ; arrestation de Vautrin ; départ annoncé d'Eugène et du père Goriot de la pension... La temporalité du récit n'est plus unifiée par la présence de Rastignac, mais morcelée entre les différents personnages et dramatisée à l'extrême.

Dans la dernière partie, le rythme du récit se transforme encore : les cinq journées qui la composent suivent la lente agonie du père Goriot et tout semble à nouveau se ralentir. Enfin, le dénouement laisse le roman ouvert sur l'avenir de Rastignac : son défi à la Société, son dîner annoncé avec Delphine de Nucingen mettent le roman en perspective avec l'ensemble de *La Comédie humaine*. Le récit ne se clôt pas et ouvre un cycle : **Rastignac reparaitra dans plus de vingt romans.**

► Une structure théâtrale.

Cette temporalité de l'action* invite à reconnaître dans ce roman une véritable construction dramatique : Balzac lui-même ne qualifie-t-il pas son récit à maintes reprises de « drame »*, voire d'« effroyable *tragédie* parisienne » ? L'ensemble du texte est d'ailleurs placé sous l'égide de Shakespeare (*All is true*). Le théâtre sert même de cadre à de nombreuses scènes du *Père Goriot* : Vautrin emmène Mme Vauquer au Boulevard voir un mélodrame de Pixérécourt ; Rastignac se rend aux Italiens en compagnie de Mme de Beauséant, et y rencontre Delphine ; il ira ensuite avec elle aux Bouffons et aux Italiens ; Vautrin ne cesse de chanter des airs de l'opéra-comique...

Le théâtre est donc une référence constante de Balzac et l'ensemble même du roman appelle à une comparaison théâtrale : la division de l'action* en quatre actes tout d'abord.

La première partie (« une pension bourgeoise ») correspond à l'exposition de l'action et à la présentation des personnages. Le père Goriot apparaît en dernier, son entrée sur scène est dramatisée, retardée, comme dans une pièce du

théâtre classique. On parle beaucoup du personnage avant de le connaître réellement, trois présentations successives sont faites de lui : une première à travers l'histoire de ses rapports houleux avec Mme Vauquer, une seconde par le récit de la duchesse de Langeais chez Mme de Beauséant, une dernière à la fin de la première partie, par le biais des renseignements pris par Rastignac.

La seconde partie (« l'entrée dans le monde ») voit se mettre en place **le nœud de l'action**, les différentes intrigues du drame, préparant la crise : intrigue policière, intrigues amoureuses (Delphine, Victorine), intrigues sociales.

L'acte III (« Trompe-la-Mort ») est construit sur de nombreux coups de théâtre, **mais comme tout drame romantique, il semble se conclure sur une note heureuse** : Vautrin est arrêté, Rastignac et Goriot sont promis à une vie nouvelle et heureuse.

Mais ce premier dénouement est illusoire, vite démenti par le réel dénouement de l'acte IV, la mort du père Goriot et l'écœurement de Rastignac.

A l'intérieur de ces actes, les divers épisodes fonctionnent comme des scènes : longs monologues intérieurs de Rastignac, où le héros, comme au théâtre, fait le point sur sa situation présente et envisage son avenir ; répliques de théâtre comique des pensionnaires lors des repas du soir à la pension ; grande tirade de Vautrin tentant de corrompre Rastignac ; scènes dramatiques dont Balzac lui-même souligne l'intensité et l'unité, comme lors de l'arrestation de Vautrin : *cette phrase rompit le charme que produisaient sur chacun l'affluence et la diversité des sentiments excités par cette scène.*

Les personnages sont eux aussi proches de personnages de théâtre : chacun représente un rôle, un type* (la vieille fille, l'ambitieux, le bagnard, la jeune fille abandonnée, le père...), voire un registre* (le pathétique, le comique...); chacun correspond à une force ayant des intérêts propres : la lutte de ces intérêts contraires (ceux de Vautrin, ceux de Goriot, ceux de Rastignac...) constitue l'intrigue, en forge la

marche. Rastignac est le lien de ces différentes actions : il est à la fois concerné par l'histoire de Victorine, par celle de Vautrin, celle de Mme de Beauséant, celle de Goriot et de ses filles... C'est pourquoi il apparaît à la fois comme le personnage central du roman, et comme le personnage secondaire de toutes les intrigues qui le constituent.

Cependant, il ne faudrait pas réduire *Le Père Goriot* à cette structure dramatique, car c'est l'essence même du roman que de se nourrir des genres littéraires qui lui sont extérieurs, et de les absorber dans sa propre construction.

II. Les personnages de l'œuvre : une comédie humaine

Chacun, chez Balzac, même les portières, a du génie.

Charles Baudelaire, *L'Art romantique*.

► Le retour des personnages.

En voyant reparaître dans *Le Père Goriot* quelques-uns des personnages déjà créés, le public a compris l'une des plus hardies inventions de l'auteur, celle de donner la vie et le mouvement à tout un monde fictif dont les personnages subsisteront peut-être encore, alors que la plus grande partie des modèles seront morts et oubliés.

Félix Davin, préface aux *Études de mœurs au XIX^e siècle*.

Le Père Goriot, comme le souligne Félix Davin, porte-parole de Balzac, inaugure la technique du retour des personnages, qui fera de *La Comédie humaine* une *interconnexion romanesque généralisée* (Julien Gracq). Il est d'ailleurs à noter que les personnages que l'on retrouve le plus fréquemment dans *La Comédie humaine*, Nucingen (31 romans), Bianchon (29), de Marsay (27), Rastignac (25), figurent tous dans notre roman.

Cette technique permet certes à Balzac d'imprimer une

unité et une cohérence à son œuvre ; mais elle est surtout la conséquence d'une volonté de peindre non des destinées individuelles, mais des destinées collectives, la Société tout entière, cette société du XIX^e siècle, *modèle extrêmement remuant et difficile à faire tenir en place*, selon les termes mêmes de Balzac. C'est ainsi que les lecteurs voient apparaître dans *Le Père Goriot* nombre de personnages qu'ils connaissent déjà (Rastignac¹, Taillefer², Mme de Langeais³...) ou rencontrent des figures qu'ils sont appelés à retrouver (Vautrin⁴, Bianchon, Mlle Michonneau⁵...). Tout roman fait ainsi partie d'une fresque plus vaste, tout en gardant son unité interne : le passé d'un personnage que le lecteur pourrait ignorer, Balzac le résume d'une phrase (*la duchesse de Langeais, qui passait pour être abandonnée par M. de Montriveau, de qui elle était éperdument éprise*). De fait, l'ordre de composition des romans ne suit pas la chronologie de la vie des personnages. La duchesse de Langeais du *Père Goriot* (dont l'action se déroule en 1819) n'a pas encore été délaissée par le général Montriveau, alors que *La Duchesse de Langeais* – roman antérieur au *Père Goriot* – l'a déjà dépeinte abandonnée et recluse dans un couvent (ce couvent qu'elle évoque comme une issue possible à la fin du *Père Goriot* : *moi, je tente un dernier effort. Si j'échoue, j'irai dans un couvent*). C'est donc toute la trame narrative de *La Duchesse de Langeais* qui se trouve inscrite en filigrane dans *Le Père Goriot*. Balzac jongle ainsi avec le temps et avec les biographies de ses personnages et justifie cette « mosaïque » dans la préface d'*Une fille d'Ève* : *Vous aurez le milieu d'une vie avant son commencement, le commencement après sa fin, l'histoire de la mort avant celle de la naissance*.

1. *La Peau de chagrin*, 1831.

2. *L'Auberge rouge*, 1831.

3. *La Duchesse de Langeais*, 1834.

4. *Illusions perdues, Splendeurs et misères des courtisanes*.

5. *Splendeurs et misères des courtisanes*.

Dans cette perspective, tout personnage balzacien se trouve chargé d'une épaisseur romanesque rare : sa vie présente se double d'un passé et d'un futur connus ou à venir. Il semble doué d'une vie hors du roman. Comme l'écrit Félicien Marceau (*Balzac et son monde*), le temps du personnage s'inscrit dans la durée, dans les « blancs » qui séparent [s]es différentes apparitions. Les personnages balzaciens échappent au temps et à l'espace romanesques, nous croyons à leur illusion, leur existence est presque réelle, leur monde est le nôtre. Leurs réapparitions abolissent en quelque sorte les frontières de la représentation. On en oublierait presque qu'il s'agit d'une comédie humaine...

Le retour des personnages donne ainsi un rôle essentiel au lecteur : à lui de reconstituer les chronologies défectives, éparpillées, à lui de goûter les délices de ce « vice » qui est aussi une « beauté », selon les propres termes de Balzac.

► Le père Goriot.

Le père Goriot est un personnage en apparence simple, dont la personnalité se voit d'emblée affichée par son nom : un père, le père d'Anastasie et de Delphine ; ancien vermicellier, veuf, pensionnaire de la pension Vauquer, âgé de soixante-neuf ans en 1819 ; **un personnage en somme résumé par le titre qu'il donne au roman.**

Pourtant, d'un simple point de vue narratologique, le père Goriot a beau être héros éponyme*, Rastignac lui dispute la place de personnage principal. Comment expliquer dès lors ce choix du *Père Goriot* comme titre ? Sans doute par le fait que Goriot n'apparaît réellement que dans ce roman, et que sa place dans *La Comédie humaine* se réduira ensuite à quelques occurrences fugitives (*Le Colonel Chabert*, préface du *Cabinet des Antiques...*¹). Surtout parce que

1. Bixiou évoquera également son nom dans *La Maison Nucingen*, et Mlle Michonneau, devenue Mme Poiret, le mentionnera comme pensionnaire de la Maison-Vauquer dans *Splendeurs et misères des courtisanes*.

le thème de la paternité – dont il est le représentant absolu – est central au roman. Enfin, parce que *Le Père Goriot* retrace l'histoire complète d'une vie, d'un homme, de ses débuts comme simple ouvrier vermicellier, à sa mort, comme pensionnaire de la Maison-Vauquer. Les autres personnages du roman, en particulier Rastignac, ont une vie bien après *Le Père Goriot*.

D'autre part, ce personnage est à ce point père, que l'on en oublie son nom : rarement héros romanesque aura tant vu son nom transformé, ridiculisé : *Foriot, Moriot, Lorient, Doriot*, Mme de Langeais fait varier à l'envi les consonnes initiales de son nom dans le portrait qu'elle trace de lui à Rastignac. A ces déclinaisons consonantiques répondent les jeux de langage des pensionnaires de Mme Vauquer : *Goriorama, Gâdriotte* ; le nom propre devient même adjectif qualificatif : *un brouillard Goriot*. **Le nom complet du personnage « Jean-Joachim Goriot » n'est mentionné qu'une fois dans le roman**, au tout début de son histoire, au moment où sa situation est la plus aisée. Son nom usuel est devenu celui qui lui est donné à la pension (*M. Goriot, que dès lors [Mme Vauquer] nomma le père Goriot*), ce terme populaire, méprisant, qui le qualifie bien puisqu'il n'est en définitive qu'un père.

Cette mutilation du nom, tant de fois « écorché » par les autres personnages, est également un signe de sa déchéance : le bourgeois du début du roman (richement vêtu, les cheveux poudrés, le *mollet charnu, saillant*), qui fait rôti Mme Vauquer *comme une perdrix dans sa barde, au feu du désir (...)* de quitter le suaire de Vauquer pour renaître en Goriot se transforme en vieillard négligé, aux cheveux *d'un gris sale et verdâtre*, de plus en plus décharné. *Le bon vermicellier de soixante-deux ans, qui ne paraissant pas en avoir quarante, le bourgeois gros et gras, frais de bêtise (...)* semblait être un *septuagénaire hébété, vacillant, blafard*. Il ne s'agit plus du même personnage, *il ne se ressemblait plus*. On pourrait presque parler d'incarnations successives du père

Goriot, puisqu'on ne le voit pas se transformer sous nos yeux, mais soudainement ne plus avoir la même apparence, comme s'il était devenu un autre Goriot. A la fin du roman, apparaît un troisième Goriot, un homme à l'agonie (*Eugène fut effrayé du changement de cette face convulsée, blanche et profondément débile*), avant de devenir *débris*, misérable cadavre cousu dans un linceul. Balzac ponctue son récit de telles constatations de la dégradation physique du personnage : de même que le père Goriot voit sa déchéance symbolisée par sa montée dans les étages de la pension au début du récit, le roman se construit sur ces étapes descriptives d'un corps qui se métamorphose jusqu'à perdre toute dignité humaine.

D'ailleurs, le père Goriot est-il humain ? il est aussi une figure animale. Ne *flaire-t-il* pas son pain ou le papier à lettres de Delphine ? Ne désire-t-il pas être *le petit chien* que ses filles tiennent sur leurs genoux ? Les pensionnaires de la Maison-Vauquer ne cessent de le comparer à des animaux : *colimaçon, mollusque, vieux matou, bête brute*, qui, comme un animal, ne suit que son instinct, son instinct de père.

En somme, tout ce qui définit Goriot est marqué du sceau de la paternité. **Personnage quasi animal et pourtant « sublime » figure christique** (*le Christ de la Paternité sur lequel un peintre (...) aurait fait tomber toute la lumière du tableau*) ; personnage pathétique, victime incomprise et pitoyable, et pourtant père excessif, voire indécent, vicieux ; homme en apparence bonhomme, bienveillant, et pourtant « loup » sous la Révolution, enrichi par le profit qu'il tira d'une famine (en vendant ses farines dix fois leur prix), du côté des *coupeurs de têtes* en 93... Ces apparentes contradictions convergent toutes vers la paternité incarnée par le personnage ; Goriot n'a été « loup » sous la Révolution que pour amasser une fortune susceptible de donner une éducation de demoiselles à ses filles, de sous-tendre leur ascension sociale. Il a les défauts et les qualités de cette paternité exclusive. En définitive, Goriot est-il autre chose que père ?

► Eugène de Rastignac.

Rastignac (Eugène-Louis), fils aîné du baron et de la baronne de Rastignac, né à Rastignac, département de la Charente, en 1799 ; vient à Paris en 1819, faire son droit, habite la pension Vauquer, y connaît Jacques Colin, dit Vautrin, et s'y lie avec Horace Bianchon, le célèbre médecin. Il aime Mme Delphine de Nucingen, au moment où elle est abandonnée par de Marsay, fille d'un sieur Goriot, ancien marchand vermicellier, dont Rastignac paye l'enterrement.

Cette notice biographique tirée de la préface d'*Une fille d'Ève* résume le parcours du personnage dans notre roman : jeune provincial noble et pauvre, étudiant en droit peu motivé par l'étude, il devient bien vite un homme du monde, un dandy, qui mène son apprentissage des lois, des codes et des usages de la société. **Le Père Goriot, considéré sous l'angle de Rastignac, est un roman d'éducation** – *la peinture des sinuosités dans lesquelles un homme du monde, un ambitieux fait rouler sa conscience* –, qui retrace les débuts maladroits du personnage jusqu'à son ultime défi à la société. Comme le souligne Balzac, au moment du dénouement, « *son éducation s'achevait* », une éducation qui passe par la découverte du dessous peu reluisant des apparences, et du rôle éminent joué par les femmes dans les rouages d'une ascension sociale.

Eugène de Rastignac est un personnage essentiel de *La Comédie humaine* ; déjà mentionné dans *La Peau de chagrin*, où il apparaît comme un viveur cynique, *paresseux comme un homard*, il acquiert ici une véritable profondeur romanesque. L'homme déjà mûr de *La Peau de chagrin* (dont l'action se situe en 1830) fait ses premiers pas dans le monde dans *Le Père Goriot*. Il deviendra ensuite un des piliers de *La Comédie humaine*, par lequel Balzac illustre son système du retour des personnages, le modèle même des héros ambitieux, dont l'ascension traverse l'œuvre, du jeune provincial hésitant, amant de Delphine, au ministre et pair de France, époux de la fille de Delphine, des derniers romans.

Cette importance du personnage peut s'expliquer par le fait que Balzac se soit projeté en lui : les dates principales de sa vie recourent celles de son créateur, même année de naissance, même date d'arrivée à Paris, mêmes études vite rejetées, mêmes rêves de consécration sociale et mondaine, même importance des femmes, de la sœur confidente (Laure) à la femme initiatrice (Mme de Berny joua dans la vie de Balzac le même rôle que Mme de Beauséant dans celle de Rastignac).

D'autre part, le statut narratologique de Rastignac dans *Le Père Goriot* est tout à fait particulier : il est à la fois un personnage vu, raconté, et celui qui voit l'histoire, qui la transmet au lecteur. Ses yeux sont ceux par lesquels le narrateur raconte l'histoire : *sans ses observations curieuses et l'adresse avec laquelle il sut se produire dans les salons de Paris, ce récit n'eût sans doute pas été coloré des tons vrais qu'il devra sans doute à son esprit sagace et à son désir de pénétrer les mystères d'une situation épouvantable*. Acteur et témoin à la fois, spectateur autant que protagoniste du drame, Rastignac est une sorte de double du Balzac narrateur ; il a son esprit d'observation, sa curiosité, son adresse. Il est le lien des différentes intrigues, le point qui relie les lieux du récit (la pension Vauquer, le faubourg Saint-Germain et la Chaussée d'Antin). Personnage central du roman, il en serait même le héros principal si Goriot n'en était la figure éponyme*.

Rastignac a toutes les caractéristiques du héros balzacien type : **peu caractérisé physiquement** (yeux bleus, teint blanc, cheveux noirs), il est **séducteur** (Victorine en est secrètement amoureuse, il plaît aux femmes du monde, et même à Vautrin...), noble, et surtout, en lui se retrouvent *tous les sentiments bons ou mauvais des deux ou trois hommes qui sont dans le jeune homme de Paris*. Rastignac est sans doute le personnage le plus complexe du *Père Goriot* : **son moi est multiple, déchiré entre de multiples passions et postulations contradictoires**. Doit-il étudier ou se frayer une place dans le

monde pour réussir ? Est-il sincère ou n'écoute-t-il que la voix de la réussite ? Rastignac hésite sans cesse entre des intérêts contraires : lui faut-il suivre Vautrin ou Goriot ? Quelle femme courtiser, Victorine ou Delphine ? Il est à la fois le jeune homme sensible qui défend le père Goriot contre les autres pensionnaires, pleure sur ses malheurs et l'accompagnera jusqu'à la mort, et le cynique ambitieux prêt à beaucoup (sinon à tout) pour réussir. La province et Paris, le Bien et le Mal, le Droit et les femmes, la corruption et l'honnêteté s'affrontent en lui.

Mais Rastignac est en définitive un personnage réaliste, qui compose sans cesse, dont la volonté principale est de toujours rester dans la norme : il a peu de convictions réelles, il recule devant le crime, mais se fait l'homme des petites corruptions peu risquées. Il refuse l'argent du forçat, mais exploite ses sœurs, il renonce à l'argent de Victorine, mais se laisse entretenir par Delphine, Félicien Marceau le traite même de « gigolo ». Vautrin arrive sans doute trop tôt dans sa vie, dans un moment où il n'est pas suffisamment désespéré pour succomber à la tentation, au contraire du Lucien de Rubempré des *Illusions perdues*. Pourtant Vautrin s'installe dans ses pensées, et la leçon de corruption du forçat, alliée aux remarques désabusées de Mme de Beauséant et à la mort du père Goriot marquera fortement son existence. Ce roman le forme, il ne sera plus jamais un *jeune homme*, un *cœur pur*, la boue, les femmes, l'or et la mort l'ont à jamais transformé. Il ne pleurera plus devant les injustices du monde, comme face à Mmes de Langeais et de Beauséant qui lui content l'histoire du père Goriot. Un Rastignac disparaît à la fin du *Père Goriot* pour renaître dans plus de vingt romans de *La Comédie humaine*, un Rastignac qui toujours aura en mémoire la leçon de ce roman :

Dès son début à Paris, Rastignac fut conduit à mépriser la société tout entière. Dès 1820, (...) il regardait le monde comme la réunion de toutes les corruptions, de toutes les fri-

ponneries. (...) Il ne croyait à aucune vertu, mais à des circonstances où l'homme est vertueux. Cette science fut l'affaire d'un moment ; elle fut acquise au sommet du Père-Lachaise, le jour où il y conduisait un pauvre honnête homme, le père de sa Delphine, mort la dupe de notre société, des sentiments les plus vrais, et abandonné par ses filles et par ses gendres. Il résolut de jouer tout ce monde (...). L'égoïsme arma de pied en cap ce jeune noble (*La Maison Nucingen*).

► **Vautrin.**

Je suis un grand poète. Mes poésies, je ne les écris pas : elles consistent en actions et en sentiments.

Vautrin est le personnage le plus imposant du *Père Goriot*, et sans doute de l'ensemble de *La Comédie humaine* : ne souffrant aucun compromis, d'une grandeur satanique, il domine le roman de sa stature imposante.

Physiquement déjà, il détone : *il était un de ces gens dont le peuple dit : Voilà un fameux gaillard ! Il avait les épaules larges, le buste bien développé, les muscles apparents, des mains épaisses, carrées et fortement marquées aux phalanges par des bouquets de poils touffus et d'un roux ardent*. Sa pilosité, sa rousseur sont le signe de son énergie, de sa violence. Jean-Pierre Richard note ainsi dans *Études sur le romantisme* que ses cheveux et poils « prolong[ent] matériellement » sa « poussée vitale », celle d'un homme *qui ne devait pas reculer devant un crime pour sortir d'une situation équivoque*. Cette flamme de la pilosité se retrouve dans son regard, hypnotisant, fascinant comme celui de la méduse. *Son œil semblait aller au fond de toutes les questions, de toutes les circonstances, de tous les sentiments*. Rastignac résiste aux paroles de Vautrin, elles s'insinuent en lui, mais il leur oppose une résistance, cette résistance impossible face aux regards magnétiques de Vautrin : *le forçat évadé jeta sur Eugène le regard froidement fascinateur que certains hommes éminemment magnétiques ont le don de lancer, et qui, dit-on, calme les fous furieux dans les maisons d'aliénés*. Eugène

trembla de tous ses membres. Face à Vautrin, Rastignac tremble, pâlit, doute, il se sent transparent, sans doute parce qu'il lui révèle *quelques cordes mauvaises* de son cœur. Vautrin connaît tout, *les vaisseaux, la mer, la France, l'étranger, les affaires, les hommes, les événements, les lois, les hôtels et les prisons*, il a beaucoup lu, et cause à tous les pensionnaires une *impression douteuse*. Victorine parle de ses *expressions qui salissent l'âme*, et de ses *regards qui gênent une femme comme si on lui enlevait sa robe...*

Pourtant, Vautrin est un homme en apparence inoffensif : galant envers les femmes, rieur, aimant les bonnes bouteilles et les airs de l'opéra-comique (les chansons qu'il fredonne rythment le récit), il est apprécié par Mme Vauquer (il ne lésine pas sur les pourboires, boit des gloria et l'emmène au spectacle) et par Mme Couture, qui le dépeint comme *un brave homme, un peu dans le genre de M. Couture, brusque mais bon, un bourru bienfaisant*.

Mais Vautrin est un *sphinx en perruque* : ses attitudes à la pension Vauquer sont des masques. Son portrait est d'ailleurs symboliquement construit sur des réseaux d'opposition. Ses activités nocturnes laissent pressentir une vie mystérieuse, il se teint les cheveux et les favoris. Le lecteur pénètre le secret de son masque bien avant les pensionnaires de la Maison-Vauquer : il apparaît rapidement à Rastignac sous son véritable jour, dans une longue conversation dans laquelle il révèle à l'étudiant *l'épouvantable profondeur de son caractère*. **Il est l'artiste du mal, un homme qui crée sur du vivant**. Il tente d'amener Rastignac à être son élève et le complice d'un duel meurtrier. Rastignac serait ainsi son instrument, lui resterait dans l'ombre. Son pacte est proprement diabolique, il promet argent, gloire et pouvoir à Rastignac en échange de son âme.

Personnage satanique, qui retourne les lois du monde, qui va même jusqu'à prendre la place de Dieu (*moi, je me charge du rôle de la Providence, je ferais vouloir le bon dieu*), Vautrin est pourtant une figure presque mythique, qui pro-

voque admiration et fascination. Son arrestation à la pension, la révélation de son identité de forçat évadé, la réapparition des lettres T. F. sur son épaule se retournent contre sa dénonciatrice, Mlle Michonneau, et non contre lui. Elle est exclue de la pension, il est admiré pour sa grandeur.

Vautrin est plus qu'un simple personnage, il incarne la Révolte. Sa dimension mythique lui est conférée par son appartenance au mal : il a compris les rouages de la Société, *il n'y a pas de principes, il n'y a que des événements ; il n'y a pas de lois, il n'y a que des circonstances : l'homme supérieur épouse les événements et les circonstances pour les conduire*, il est au-dessus des lois et des hommes. Contrairement aux autres personnages du roman, sa conduite ne souffre aucune compromission. Il s'est défilé de tout ce qui pourrait le rattacher à la norme, il ne contourne pas les lois comme un de Marsay ou un Rastignac, il les affronte. Sa protestation contre l'ordre social se retrouve jusque dans ses mœurs : il n'aime pas les femmes, s'est laissé condamner à la place d'un *très beau jeune homme*, est attiré par Rastignac (qu'il se complait à comparer à une *jeune fille*) à qui il dira adieu *d'une voix douce et triste*, et Gondureau soulignera son homosexualité : *apprenez un secret, il n'aime pas les femmes*. Tout en lui est signe de protestation : *Je n'obéis à rien, est-ce clair ?*

La morale de Vautrin est donc à rebours de la morale commune, elle est une sorte de contre-Évangile, qui n'exclut pas la fidélité et l'honneur. Il refuse qu'on le nomme *escroc* ou *espion*, il est un *infâme, un scélérat, un coquin, un bandit*, un homme que les bagnards ont placé à la tête de leur société secrète pour sa droiture dans le mal ; plus qu'un personnage, il est *le type de toute une nation dégénérée*. Il est le théoricien du crime, et sans doute une des plus fortes figures de *La Comédie humaine*. D'ailleurs, il reparaitra bientôt dans *Illusions perdues* et dans *Splendeurs et misères des courtisanes*, sous les traits de Carlos Herrera. Le pacte manqué avec Rastignac sera cette fois accompli avec Lucien de Rubempré, le *poème infernal* pourra s'écrire...

► **Mme de Beauséant.**

Située à la tête de la haute noblesse du faubourg Saint-Germain, Mme de Beauséant permet à son jeune cousin provincial, Eugène de Rastignac, *qui ne savait rien des diverses étiquettes parisiennes*, de faire son entrée dans le monde. Son nom seul est une sorte de laissez-passer, *un fil d'Ariane pour entrer dans ce labyrinthe*, pour ouvrir les portes des théâtres, des salons privés et des cœurs féminins, celui de Delphine de Nucingen en particulier : *Si vous me la présentez, vous serez son Benjamin, elle vous adorera. Aimez-la si vous pouvez après, sinon servez-vous d'elle*. Cousine de Rastignac, elle en est aussi d'une certaine façon la marraine : par ses conseils (*Si vous voulez réussir, dit la vicomtesse à voix basse, d'abord ne soyez pas si démonstratif*), par sa distinction, et par sa dignité jusque dans les circonstances les plus tragiques. Mme de Beauséant connaît parfaitement les rouages du monde et les pièges de la société, et elle s'empresse de les enseigner à son cousin. Sa leçon de lucidité entre en résonance avec les mots de Vautrin sur Paris. A Mme de Beauséant qui conseille à Eugène de tomber amoureux de Delphine, répond Vautrin qui l'incite à épouser Victorine Taillefer. **D'un bout à l'autre de l'échelle sociale, Rastignac trouve ainsi le même enseignement.**

Si elle refuse d'être *la dupe du monde*, Mme de Beauséant est pourtant, au tout début du *Père Goriot*, la seule dans toute la haute société parisienne à ignorer le proche mariage de son amant, le marquis d'Ajuda-Pinto, avec Mlle de Rochefide. Son histoire intime est celle d'une *femme abandonnée*, titre d'un précédent roman de Balzac dont elle est l'héroïne. *Allez, laissez-moi. Nous autres femmes, nous avons aussi nos batailles à livrer* : mais la lutte dans laquelle elle se lance pour garder son amant ne lui permet que de retarder l'échéance de ce mariage, dont le contrat sera signé le lendemain du *bal d'adieu* qu'elle offre à la société parisienne. C'est donc pour elle le jour du départ : *Je ne verrai plus jamais ni Paris ni le monde. A cinq heures du matin, je vais partir pour aller m'ensevelir au fond de*

la Normandie. Au public mondain accouru pour la voir dans cet état d'abandon, elle se montre *vêtue de blanc, sans aucun ornement. (...) Personne ne pouvait lire dans son âme*. Dans sa chambre, elle apparaît à Rastignac comme une héroïne tragique, *en pleurs, les yeux levés, une main tremblante, l'autre levée*. Née au sommet de la sphère sociale, Mme de Beauséant ne vivait plus que pour l'amour. Mais un amour qui la fuit et l'abandonne.

► **Delphine de Nucingen.**

Exclu de chez Anastasie de Restaud dès le début du roman, Eugène de Rastignac nous condamne tous à ne connaître vraiment, des deux sœurs du père Goriot, que Delphine de Nucingen. Pourtant le rang supérieur et la beauté *voluptueuse* de la brune Anastasie avaient de quoi attirer davantage le jeune Rastignac. Mais la porte se ferme aussitôt. Tant pis pour nous, et pour lui, à qui il ne reste plus qu'à se jeter froidement dans les bras de la blonde Delphine. De son côté, Delphine, qui est en passe d'être abandonnée par son amant Henri de Marsay, et dont Mme de Beauséant nous indique qu'elle *laperait toute la boue qu'il y a entre la rue Saint-Lazare et la rue de Grenelle pour entrer dans (s)on salon*, peut voir d'un assez bon œil ce jeune homme cousin de la vicomtesse. Il y a donc entre elle et lui, plus qu'un amour, une sorte de marché tacite qui se forme. Le père Goriot n'est pas absent de ce marché, et il voit en Rastignac un moyen de se trouver plus souvent près de sa fille. Et celle-ci le supporte assez bien tant que son père prend à son compte la garçonnière d'Eugène, rue d'Artois. Mais quand il faut choisir entre l'entrée dans le monde et l'amour d'un père mourant, aucune hésitation n'est permise : Rastignac lui-même *pressentait qu'elle était capable de marcher sur le corps de son père pour aller au bal*. Fille *dénaturée* par le démon de l'argent et par le désir de l'ascension sociale, elle semble même le reconnaître : *je suis, à ma honte, plus amante que je ne suis fille*. Mais cet aveu qui peut

paraître sincère n'est qu'un ultime motif avancé pour ne pas se rendre au chevet de son père mourant.

► **Mme Vauquer.**

Mme Vauquer est sans doute le personnage le plus négatif, le moins reluisant de la pension qu'elle dirige ; elle est d'ailleurs présentée par Balzac comme inséparable de cette maison dont elle est l'image (*toute sa personne explique la pension, comme sa pension implique sa personne*), et l'âme démoniaque : sa première apparition dans la salle à manger fait d'elle une sorte de vieille sorcière noire, accompagnée de son chat.

Son portrait est tout entier rythmé par des éléments négatifs jusqu'à l'excès, redoublés encore par leurs correspondances avec la description de la pension précédemment menée. Deux thèmes dominent : l'usure (*pantoufles grimées, vieille robe, jupon (...) dont la ouate s'échappe par les fentes de l'étoffe lézardée*) et la malpropreté à la limite du rebutant. Le mot même d'*écœurement* est prononcé par Balzac. Des mots dépréciatifs jalonnent le texte, les suffixes négatifs abondent (*vieillot, grassouillette*). Ce portrait physique se complétera ensuite, tout au long du roman, de portraits moraux, mettant tous en lumière la malignité de cette femme, sa mesquinerie et son égoïsme.

Le passé de Mme Vauquer est trouble, mystérieux. Elle reste muette sur son défunt mari, possède quelques économies dont elle ce le l'existence : a-t-elle été marieuse, entre-metteuse ? Son œil le laisse supposer (*elle a l'œil vitreux, l'air innocent d'une entremetteuse qui va se gendarmer pour se faire payer plus cher*), elle a *ce sourire prescrit aux entremetteuses...* Ces notations expliquent cette statue de l'Amour qui « orne » le jardinet de la pension, et l'allusion à *l'amour parisien que l'on guérit à quelques pas de là, à l'hôpital des Vénériens*. Ainsi se comprennent également les tentatives de séduction que Mme Vauquer multiplie dans le livre (Goriot, Vautrin) et son regard attendri sur l'amour naissant de Ras-

tignac et Victorine. Comme l'écrit Pierre Barbéris, « Mme Vauquer est soit une ancienne fille, soit une ancienne tenancière de maison de prostitution, soit une ancienne *marieuse* qui aspire à la bourgeoisie, mais qui a gardé des réflexes et des habitudes ».

Ce désir d'ascension sociale est une composante importante du personnage : décoration en trompe-l'œil de la pension, prospectus vantant les charmes de la Maison-Vauquer, amitié avec Mme de l'Ambermesnil, désir d'épouser Goriot, tout se rapporte en elle à ce *désir (...) de quitter le suaire de Vauquer*. Ce personnage peut paraître en définitive grotesque : Balzac multiplie les remarques ironiques à l'égard de la bonne maman Vauquer, en particulier dans sa prononciation du mot *tieuilles*, ou lorsqu'il relate ses entreprises sentimentales : ridicule déjà avec Goriot (*quand (...) la veuve fut sous les armes, elle ressembla parfaitement à l'enseigne du Bœuf à la mode*), grotesque face à Vautrin (*voilà maman Vauquerre belle comme un astre, ficelée comme une carotte. N'étouffons-nous pas un petit brin ? lui dit-il en mettant la main sur le haut du busc ; les avant-cœurs sont bien pressés, maman. Si nous pleurons, il y aura explosion*), elle appelle les comparaisons culinaires... Pourtant, le dénouement du roman nous montrera Mme Vauquer dans toute l'horreur véritable de son caractère : elle s'enrichit sur la mort du vieillard et tente même de voler le médaillon à cercle d'or dans lequel le père Goriot conservait les cheveux de ses filles...

► Une mosaïque sociale.

En somme, l'ensemble des pensionnaires de la Maison-Vauquer, qui composent majoritairement le personnel du roman – les autres ayant tous un rapport avec la pension, un père à exploiter, un forçat à arrêter... –, crée une sorte de mosaïque sociale. Aucun n'est indépendant de l'autre, leurs histoires sont inextricablement mêlées. Mme Vauquer *résume, annonce, fait pressentir* ses pensionnaires ; tous ont

en commun *des drames accomplis ou en action : non pas ces drames joués à la lueur des rampes, entre des toiles peintes, mais des drames vivants et muets, des drames glacés qui remuaient chaudement le cœur, des drames continus*. Souvent un personnage apparaît comme le double d'un autre : Vautrin et Goriot sont ainsi les deux mentors de Rastignac, l'un l'attirant vers les sombres poésies du mal, l'autre vers une vie sociale plus mesurée... Victorine Taillefer, délaissée par son père, pauvre et incomprise, est en quelque sorte l'envers des filles Goriot, gâtées, secondées sans relâche. Coquette, heureuse, elle pourrait rivaliser avec les plus belles femmes de Paris, dont Anastasie de Restaud et Delphine de Nucingen, mais *il lui manquait ce qui crée une seconde fois la femme, les chiffons et les billets doux*. Elle représente également un aspect de la double postulation de Rastignac, qui finalement l'abandonnera pour Delphine, au moment même où elle devient une riche héritière. Mlle Michonneau et Mme Vauquer enfin sont comme deux images d'un même passé trouble, d'ailleurs Mlle Michonneau deviendra une sorte de Mme Vauquer dans *Splendeurs et misères des courtisanes*.

Le monde est à l'image de la pension Vauquer, qui offre *en petit les éléments d'une société complète*. Dans les salons, les bals, les loges de théâtre, les mêmes personnages se croisent, se côtoient, dialoguent. La technique romanesque du retour des personnages de *La Comédie humaine* prend tout son sens dans ces scènes de foule : Mme de Beauséant, les Nucingen, Maxime de Trailles, Henri de Marsay, Eugène de Rastignac, la duchesse de Langeais évoluent dans un tout petit monde. Rastignac, rencontrant pour la première fois M. de Restaud, trouve immédiatement un terrain d'entente avec lui : le grand-oncle de l'un commandait *le Vengeur* avant 1789, le grand-père de l'autre *le Warwick*. L'aristocratie n'est elle-même qu'une grande famille, un monde où tout se sait, tout se raconte (une *biographie verbale* de Mme de Langeais circule dans les salons, personne n'ignore l'origine

«Goriot» de Delphine et Anastasie, tous savent que Mme de Beauséant va être abandonnée par le marquis d'Ajuda). La mosaïque sociale est également une mosaïque de destinées qui se croisent et se défont.

Le Père Goriot met en lumière l'idée fondamentale chez Balzac que l'individu n'existe pas sans la société. Aucun personnage du roman n'est seul, véritablement isolé : Victorine Taillefer est secondée par Mme Couture, Vautrin appartient à une association secrète, la Société des Dix Mille. **Rastignac, seul au début du roman, échoue.** Son ascension sociale ne commence qu'au moment où sa tante, Mme de Marcillac, le recommande auprès de la vicomtesse de Beauséant. Ses relations, ses parentés, son appartenance à l'aristocratie secondent son ambition. Rastignac ne sera dès lors plus jamais seul, ni à la pension Vauquer (Goriot est devenu son *ami*, presque un père; Vautrin l'influence), ni dans le monde, où il s'entoure de femmes (*il remarqua combien les femmes ont d'influence sur la vie sociale*). Le défi final de Rastignac à la Société (*A nous deux maintenant !*) est tout un symbole : **l'individu n'existe pas, il appartient à un groupe.** Là résident sans doute le drame du père Goriot, comme ceux de Z. Marcas ou Louis Lambert, autres personnages solitaires de *La Comédie humaine* : il est exclu (ou s'est exclu) de son groupe. Le père Goriot est rejeté par les pensionnaires de la Maison-Vauquer (dont il partage d'ailleurs l'indifférence et l'égoïsme) comme par ses gendres et ses filles (qui n'appartiennent plus à son monde ni à sa classe sociale), et il n'en prendra conscience qu'au moment de son agonie : *Ah ! mon ami, (...) n'ayez pas d'enfants ! Vous leur donnez la vie, ils vous donnent la mort. Vous les faites entrer dans le monde, ils vous en chassent.* Le Père Goriot est un drame de la solitude, d'une solitude ignorée d'abord puis tragiquement comprise : *Mourir, mon bon Eugène, c'est de ne plus les voir. Là où l'on s'en va, je m'ennuierai bien. Pour un père, l'enfer c'est d'être sans enfants.*

Le cœur humain

LES THÈMES A L'ŒUVRE (I)

Le Père Goriot est un roman complexe. De nombreuses intrigues se greffent sur son action* centrale. Ainsi ce roman peut être lu à la fois comme un **roman d'analyse** (en particulier dans son rapport aux femmes), comme un **roman noir** (Vautrin, assassinat du fils Taillefer, peinture du baigneur), comme un **roman philosophique** (la Paternité), comme un **roman réaliste bourgeois** (description de la pension Vauquer), ou comme un **roman d'apprentissage** (Rastignac)...

Ainsi *Le Père Goriot* est un véritable carrefour de *La Comédie humaine*. Sa richesse explique la difficulté de Balzac à le ranger dans l'une ou l'autre des *Scènes* qui composent son œuvre. Car ce roman est à la fois une *Scène de la vie privée*, une *Scène de la vie parisienne*, et sans doute une *Étude philosophique*.

I. Les figures de la paternité

Scène de la vie privée dans l'édition définitive de *La Comédie humaine*, *Le Père Goriot* est un roman tout entier centré sur la paternité. Mais le père Goriot, au nom si explicite, n'est pourtant pas le seul représentant de ce sentiment dans le récit.

Certes le titre du roman est à lui seul tout un programme : le mot « père » qui est accolé au nom de Goriot n'est pas seulement une appellation sociale dévalorisante, qui remplace Monsieur chez les gens du peuple, il définit aussi la personnalité unique, monomaniaque du personnage éponyme*. Balzac, par le choix de ce titre, semble avoir voulu placer l'ensemble de son roman sous le signe de la paternité. De fait, la formation de Rastignac est assumée par deux « pères » spirituels, Vautrin et Goriot. *Le Père Goriot* est « un roman de formation par la paternité, par deux paternités spirituelles, faites à la fois de leçons et d'exemples, et que Rastignac rejettera d'ailleurs l'une et l'autre après en avoir assimilé l'enseignement profond qui lui permettra de les dépasser » (P. Citron).

Ainsi le père Goriot n'est pas le seul représentant du sentiment paternel dans le livre. Balzac concentre certes sur lui toute la lumière du tableau, mais d'autres personnages partagent avec lui le statut de père, et leur manière d'être sert de contraste à la peinture d'un *Christ de la Paternité*. Balzac a d'ailleurs souvent peint ce sentiment dans *La Comédie humaine* : on ne saurait oublier l'autre grande figure paternelle de *La Comédie humaine*, le père Grandet, mais qui loin de se consacrer entièrement à sa fille Eugénie, se voue tout entier à son vice : l'argent. Symbole de l'Avarice, le père Grandet constitue un contrepoint évident au père Goriot. Mais on peut également penser à Ferragus¹, personnage proche du père Goriot, vivant lui aussi dans l'amour exclusif de sa fille, et prêt à tout pour la garder. *Te perdre, ma fille, dit Ferragus, te perdre par la curiosité d'un misérable parisien ! Je brûlerais Paris. Ah ! tu sais ce qu'est un amant, mais tu ne sais pas ce qu'est un père.* Mais Ferragus n'est pas Goriot², comme

1. *Ferragus*, roman de 1833, appartenant au cycle de l'*Histoire des Treize*.

2. Son combat est de se faire reconnaître pour père de sa fille : *depuis la mort de cet ange qui fut ta mère, je n'ai rêvé qu'à une seule chose, au bonheur de t'avouer pour ma fille, de te serrer dans mes bras à la face du ciel, ce que sa condition de forçat évadé lui interdit. Il doit vivre dans l'ombre.*

le montre Balzac lui-même dans une page de son *Album* où il dresse la liste de tous ses personnages de pères, soulignant l'étendue de sa gamme, puisqu'il n'y a aucune nuance *depuis le sublime, jusqu'à l'horrible qui n'ait été représentée*. Chaque paternité est alors commentée par Balzac dans sa spécificité et Goriot apparaît comme le représentant absolu de *la paternité d'instinct, de passion à l'état de vice*, ce qu'il est également lorsqu'on le compare aux autres pères dans le roman.

► Les diverses représentations de la paternité.

Balzac, dans son souci de peindre un sentiment dans toute sa vérité, ne se contente pas de présenter un père. Il émaille son texte de références explicites à la paternité. Ainsi, aux murs de la pension Vauquer, on remarque un *papier verni représentant les principales scènes de Télémaque, et dont les classiques personnages sont coloriés. Le panneau d'entre les croisées grillagées offre aux pensionnaires le tableau du festin donné au fils d'Ulysse par Calypso*. On le voit, cette scène tirée de l'*Odyssée* ancre le récit, dès ses premières pages, dans un réseau d'images centrées sur la paternité.

Le roman présente d'abord quelques pères anecdotiques. Ainsi M. de Restaud qui ne se révèle père que le jour où il apprend que seul un de ses trois enfants est de lui. Mais au lieu de lui inspirer un véritable sentiment paternel, Ernest (*mon enfant*) est avant tout l'incarnation de son honneur bafoué. Le père d'Eugène de Rastignac est lui aussi une figure bien pâle, écrasée par les figures féminines de sa famille. Il n'apparaît qu'une fois dans le roman, dans une lettre de la mère d'Eugène, qui demande à son fils de laisser son père en dehors de ses soucis d'argent :

Mon cher enfant, je t'envoie ce que tu m'as demandé. Fais un bon emploi de cet argent, je ne pourrais, quand il s'agirait de te sauver la vie, trouver une seconde fois une somme si considérable sans que ton père en fût instruit, ce qui troublerait l'harmonie de notre ménage. (...) Ton père va bien.

Ces pères offrent peu de matière en comparaison de deux figures essentielles du roman, le père indigne, et le père spirituel.

Le père indigne est représenté par M. Taillefer, figure paternelle très présente, même si on ne la voit jamais directement. Taillefer a abandonné sa fille Victorine, qu'il considère comme illégitime, au profit de son fils : *son père croyait avoir des raisons pour ne pas la reconnaître, refusait de la garder près de lui, ne lui accordait que six cents francs par an, et avait dénaturé sa fortune afin de pouvoir la transmettre en entier à son fils*. Victorine, *enfant désavouée*, aime malgré tout son père, tente de l'attendrir, et tous les ans, *se cognait contre la porte de la maison paternelle, inexorablement fermée*. La jeune fille reporte son affection bafouée sur Mme Couture qui *lui servait de mère*. Son attitude reste pieuse, confiante, aimante, et elle oppose *de douces paroles, un cri de douleur* (qui exprime encore de l'amour aux cris de Mme Couture et de Mme Vauquer qui *ne trouvaient pas assez de mots dans le dictionnaire des injures pour qualifier cette conduite barbare*).

Taillefer est quant à lui *ennuyé de recevoir sa fille*, qu'il appelle *mademoiselle*, lui refusant ainsi tout prénom et tout lien de parenté, restant froid à ses élans de tendresse. Mme Couture ne comprend pas comment il peut la renier, *elle lui ressemble comme deux gouttes d'eau*. Goriot est horrifié par le récit de ces deux femmes lorsqu'elles rentrent de leur visite chez Taillefer. **Il sort de son indifférence habituelle face aux événements de la pension**, qualifie cet homme de *monstre*, et oublie *de manger pour contempler la pauvre jeune fille dans les traits de laquelle éclatait une douleur vraie, la douleur de l'enfant méconnu qui aime son père*. On comprend ici la fonction de Taillefer dans l'économie narrative du *Père Goriot* : il offre un contrepoint parfait au vieillard : il est riche et influent, mais refuse de s'intéresser à sa fille qui pourtant continue à l'aimer. Paradoxe qui rend la situation du père Goriot d'autant plus cruelle,

puisque lui est renié et abandonné par des filles pour lesquelles il s'est ruiné. Victorine sera finalement reconnue par son père, mais pour de basses questions d'argent et de transmission de patrimoine. Le duel arrangé par Vautrin tue son frère, et Taillefer reprend Victorine chez lui et *permet à sa fille de garder la veuve Couture comme demoiselle de compagnie*.

Quant aux paternités spirituelles, elles sont toutes en rapport au personnage de Rastignac. Eugène est un bon fils. Il écrit à sa mère et à ses sœurs des lettres pleines d'expressions de tendresse, s'en veut de leur demander de l'argent :

Quand Eugène eut achevé cette lettre, il était en pleurs, il pensait au père Goriot tordant son vermeil et le vendant pour aller payer la lettre de change de sa fille. « Ta mère a tordu ses bijoux ! se disait-il. (...) De quel droit maudirais-tu Anastasie ? Tu viens d'imiter pour l'égoïsme de ton avenir ce qu'elle a fait pour son amant ! Qui d'elle ou de toi, vaut mieux ? »

Mais Eugène remboursera cet argent dès ses premiers gains au jeu, et se préoccupera de marier ses sœurs dès sa situation faite dans le monde. Il dira d'ailleurs à Bianchon dans *L'Interdiction* : *J'aime mieux les voir établies que de posséder cent mille écus de rentes*. Mais l'éloignement de sa famille, restée en province, pousse le jeune Parisien à se trouver une famille adoptive. Mme de Beauséant sera ainsi pour lui une sorte de mère. Quant à Vautrin et Goriot, ils représenteront les deux pôles d'une paternité spirituelle. Vautrin s'impose à Rastignac dans ce rôle, malgré la froideur de l'étudiant : *vous faites meilleure mine à votre petit papa Vautrin, ou plus loin vous aurez fait, en six mois de temps, votre bonheur, celui d'une femme aimable et celui de votre papa Vautrin*. Mais cette paternité offerte par Vautrin est bien trop ambiguë sexuellement pour que Rastignac s'y laisse prendre...

Quant au père Goriot, il voit lui aussi en Rastignac une sorte de fils adoptif, aimant, fidèle jusqu'à accompagner le

vieillard dans son agonie. Le vieil homme appelle Delphine et Rastignac ses *enfants*, nomme Eugène son *cher enfant* :

Mais c'est mon fils, notre enfant, ton frère, ton sauveur, criait le père Goriot. (...) Oh ! mon enfant ! Je serai plus qu'un père pour toi, je veux être une famille. Je voudrais être Dieu, je te jetterais l'univers aux pieds.

L'étudiant en retour l'appelle *père*, puis *papa*, en se penchant sur son lit de mort. Goriot a compris depuis longtemps que le sentiment de Rastignac pour lui est plus désintéressé et sincère que celui de ses filles :

Vous me prendrez avec vous, n'est-ce pas ?

— Oui, mon bon père Goriot, vous savez bien que je vous aime...

— Je le vois, vous n'avez pas honte de moi, vous ! Laissez-moi vous embrasser.

Ces différents visages de la paternité tendent tous à faire ressortir l'importance du père Goriot, comme figure exemplaire.

► Le « Christ de la Paternité ».

Que suis-je ? un méchant cadavre dont l'âme est partout où sont mes filles.

Goriot est le seul père du roman à vivre ce sentiment sur le mode de la passion. Il rend même à ce terme toute sa polysémie*. Cette passion est d'abord amoureuse. C'est même le sens que lui donnent les pensionnaires de la pension Vauquer au début du texte. Les activités du père Goriot sont mystérieuses, des femmes *trop jolies pour être honnêtes* lui rendent visite, on prête donc des aventures amoureuses au vieil homme. L'épisode où Mme Vauquer et Sylvie comptent les « filles » du père Goriot est d'ailleurs l'un des plus drôle du roman (*Et de deux !, Et de trois !, Et de quatre !*), Balzac s'amuse à démonter les mécanismes d'amplification propres au commérage. *Mme Vauquer*

trouva tout naturel qu'un homme riche eût quatre ou cinq maîtresses, et le trouva même adroit de les faire passer pour ses filles. C'est Rastignac qui mettra à jour la vérité : il s'agit en fait de la passion d'un père pour ses filles, passion unique et dévorante. Cet amour paternel garde toutefois bien des traces du prétendu sentiment amoureux dont on accusait Goriot : ses filles sont véritablement son vice, elles étaient mes maîtresses. Goriot se comporte avec elles comme un amant et non comme un père, jusqu'à provoquer la jalousie de Rastignac :

Il se couchait aux pieds de sa fille pour les baiser ; il la regardait longtemps dans les yeux ; il frottait sa tête contre sa robe ; enfin, il faisait des folies comme en aurait fait l'amant le plus jeune et le plus tendre. (...) Eugène (...) s'était senti déjà plusieurs fois des mouvements de jalousie.

Goriot revit d'ailleurs à travers l'amour de Rastignac pour Delphine, comme si cet amour des deux jeunes gens nourrissait sa propre passion :

Si vous pouvez y être, vous me direz si mes deux filles se sont bien amusées, comment elles seront mises, enfin tout. (...) Le vieillard ressemblait à un amant encore assez jeune pour être heureux d'un stratagème qui le met en communication avec sa maîtresse, sans qu'elle puisse s'en douter. — Vous les verrez, vous ! dit-il en exprimant avec naïveté une douloureuse envie.

Sa tendresse prend la forme d'une obsession malade et condamnable. Il est jaloux, fétichiste : il renifle le parfum qui s'exhale d'une lettre de Delphine, *ses doigts ont touché ça*, ou demande à Rastignac de lui laisser son gilet, sur lequel sa fille a versé des larmes. Il va jusqu'à leur faire mal en voulant exprimer son amour. *Le vieillard serrait sa fille par une étreinte si sauvage, si délirante, qu'elle dit : — Ah ! tu me fais mal.* D'une passion amoureuse, on passe à un véritable vice.

Le père Goriot a la passion de ses filles comme d'autres ont

la passion du jeu ou du pouvoir. Avant que ne soit révélée la paternité absolue de Goriot, Vautrin reconnaît en lui un homme à *passions, ces gens-là chausent une idée et n'en démordent pas. Ils n'ont soif que d'une certaine eau prise à une certaine fontaine, et souvent croupie ; pour en boire (...), ils vendraient leur âme au diable (...).* Le père Goriot est un de ces gens-là. Goriot est l'homme d'une passion, et se rattache ainsi à la lignée des héros passionnés de *La Comédie humaine*. Comme eux, il est indifférent à tout ce qui n'est pas sa passion, accepte passivement sa condition de souffre-douleur à la pension Vauquer, et ne paraît vivant que lorsqu'il pense à ses filles, *son visage étincelle comme un diamant*. Comme le dit de Marsay dans *Autre étude de femme, l'amour unique et vrai (...)* produit une sorte d'apathie corporelle en harmonie avec la contemplation dans laquelle on tombe. Goriot est ainsi comparé par Balzac à un *thériaki*, c'est-à-dire à un **opiomane**.

Cette apathie n'est pas seulement corporelle, mais aussi mentale. La passion du père Goriot pour ses filles lui ôte tout sens moral : il n'a plus dignité ni sens des valeurs. Il offre à Delphine une garçonnière pour abriter ses amours adultères, il paie les dettes d'Anastasia, il est même prêt au meurtre, allant jusqu'à se comparer à Vautrin (*je ferai comme Vautrin, j'irai au bain !*). Balzac met même explicitement les deux personnages en parallèle dans la seconde préface du *Père Goriot* en montrant que tous deux sont en révolte contre les lois sociales : l'un *par ignorance et par sentiment* (Goriot), l'autre *par sa puissance méconnue et par l'instinct de son caractère* (Vautrin). La passion du père Goriot n'est donc tempérée ni par le calcul ni par la morale. Ce qui explique que finalement ce père absolu n'a pas été un bon père. Il a fait des ravages sur la personnalité de ses filles, les a corrompues, ne leur a pas donné de réelle éducation. Il a répondu à leurs moindres caprices, les a élevées au-dessus de leur condition, sans leur donner le sens de l'argent ou de la vie. Il prendra conscience bien tard de sa responsa-

bilité dans le désordre de la vie de Delphine et d'Anastasia, sur son lit de mort : *tout est de ma faute, je les ai habituées à me fouler aux pieds. (...) Je n'ai pas su me conduire, j'ai fait la bêtise d'abdiquer mes droits. Je me serais avili pour elles ! Que voulez-vous ! le plus beau naturel, les meilleures âmes auraient succombé à la corruption de cette facilité paternelle.* Ses filles ne manquent d'ailleurs pas de l'accuser et de le rendre responsable.

Il ne reste alors à ce Christ de la Paternité qu'à vivre sa passion seul. Tel un Christ, il va vivre son chemin de croix sur son lit de mort. Balzac compare sans cesse son héros à une figure christique, voire divine. Ainsi dans une lettre à Mme Hanska : Goriot est *un homme qui est père comme un saint, un martyr est chrétien*. Goriot lui-même dit avoir *compris Dieu* à la naissance de ses filles : *un père est avant tout avec ses enfants comme Dieu est avec nous, il va jusqu'au fond des cœurs*. Mais ce rapport à Dieu a des accents blasphématoires : il dit aimer mieux ses filles que Dieu sa création. Quoi qu'il en soit, Goriot doit expier *le péché de les trop aimer*. Tel un mystique, il transcende sa douleur en plaisir. Sa passion lui fait aimer jusqu'à l'autodestruction qu'elle implique. Dans la passion de Goriot, aimer revient à souffrir. On retrouve ici la racine latine du mot passion, de *patior*, souffrir. Le père Goriot est tout entier défini par cette expression que Balzac emploie à son sujet au début du roman : **il est un patiras. Ce terme régional signifiant souffre-douleur (celui qui pâlit) évoque les sonorités latines de pater (père) et patior (souffrir). Le père Goriot est tout cela à la fois.**

Par cette peinture, on comprend que Balzac condamne, tout en la rendant pathétique, la passion absolue de Goriot. Cet être en apparence victime, et dont l'agonie nous tire des larmes, est aussi un homme profondément dépravé, corrompu, qui alimente seul sa passion dans une sorte de cercle vicieux. Son vice lui fait même réclamer le simulacre d'une présence de ses filles au moment de son agonie. En ce sens,

ce n'est pas seulement la paternité que Balzac condamne, mais ce qu'elle représente.

► **Les significations de la paternité.**

Comme le dit Rastignac du père Goriot : *il a compromis son caractère*. Sa paternité est une figuration symbolique du vice et de ses conséquences désastreuses sur le caractère. Une idée fixe, une passion sans mesure, consomment et détruisent. L'amour se dégrade en vice et devient condamnable. Le père Goriot est certes transfiguré par sa passion, mais aussi dévasté, tant physiquement (maigreur, yeux qui pleurent du sang) que moralement. Goriot va mourir d'un désir trop fort, mourir du dernier coup que lui portent ses filles :

Vous m'avez fendu le cœur. Je me meurs, mes enfants ! Le crâne me cuit intérieurement comme s'il y avait du feu. (...) J'ai quelque chose qui me presse le front, une migraine.

Bianchon confirmera ce diagnostic :

Il est flambé ! Il a dû se passer quelque chose d'extraordinaire en lui, il me semble sous le poids d'une apoplexie sérieuse imminente. Quoique le bas de la figure soit assez calme, les traits supérieurs du visage se tirent vers le front malgré lui, vois ! Puis les yeux sont dans l'état particulier qui dénote l'invasion du sérum dans le cerveau.

Goriot meurt de trop aimer et de comprendre qu'il a mal aimé. La passion est par essence un sentiment excessif, donc destructeur.

Mais ce drame familial a aussi un autre sens. **Le drame du père représente le drame de toute une société.** Goriot le comprend au moment de son agonie, l'absence de ses filles a la valeur d'un *parricide*. *La société, le monde roulent sur la paternité, tout croule si les enfants n'aiment pas leurs pères*. Le crime contre le père est un crime contre la société, même si le père en est responsable. Le père bafoué et maltraité représente ici la corruption d'une société qui renie les valeurs traditionnelles.

Le père est la figure de l'autorité, en particulier dans une société monarchiste dans laquelle le roi représente le père¹. L'état de la société est d'autant plus dramatique que les pères eux-mêmes abandonnent leur rôle autoritaire. Goriot sait qu'un père doit *tenir ses enfants en bride comme des chevaux sournois*, mais il ne l'a pas fait. Le crime, l'argent, la réussite remplacent les lois du respect et du cœur. La confrontation de Rastignac avec la paternité déçue est essentielle dans sa formation. Il voit clair dans le fonctionnement de la société, et après l'enterrement du vieil homme pourra lancer le fameux *A nous deux maintenant ! La paternité n'est pas seulement le ressort d'une intrigue privée, elle est surtout la clé d'une compréhension totale de la corruption sociale*. En effet, si Goriot meurt de sa passion, il meurt en accusant un ordre social, et donne ainsi à sa mort une valeur dénonciatrice.

Enfin, le thème de la paternité rejoint une réflexion sur la création. Goriot vit dans l'ombre pour ses filles, comme Vautrin vit par procuration pour un jeune homme qu'il pousse dans la voie du vice. L'un et l'autre mettent leur vie, leur énergie au profit d'un être qu'ils mettent en lumière. C'est là l'image même de l'artiste et de sa création. Il est d'ailleurs à noter que Goriot et Vautrin sont comparés à Dieu. Ils sont une image de Balzac usant sa vie pour faire vivre ses personnages. *Le vrai poète doit rester caché comme Dieu, dans le centre de ces mondes, n'être visible que par ses créations (Modeste Mignon)*. « Rien ne nous introduit plus avant dans le secret de la création balzacienne, et de sa jonction à la personnalité, que ce thème de la paternité charnelle ou spirituelle – écrit G. Picon –, *Le Père Goriot* est tout entier construit sur ce mythe, comme si le premier roman vraiment balzacien par la technique découvrait aussi le thème le plus profond. »

1. Dans *Mémoires de deux jeunes mariés*, Balzac établit clairement cette équivalence : *en coupant la tête de Louis XVI, la Révolution a coupé la tête à tous les pères de famille*.

II. L'amour

Le traitement infligé par Balzac à l'amour paternel, sentiment naturel qui tourne ici au vice et à l'excès, est emblématique d'un roman dans lequel l'amour en général ne semble jamais trouver sa place. Cela ne saurait nous étonner quand on lit sous la plume de Balzac une telle maxime : *L'amour n'est peut-être que la reconnaissance du plaisir*. Cette définition peut être lue comme un constat désabusé où l'amour n'est pas un sentiment involontaire et premier, mais la conséquence d'un plaisir reçu. Un prêt pour un rendu, une sorte de reconnaissance de dette. C'est dire à quel point il est difficile de vivre un amour en dehors de la société et de ses lois.

► Une histoire d'amour.

Sous l'angle de Rastignac, *Le Père Goriot* peut être lu comme un roman d'éducation sentimentale. Tout semble en effet prédisposer ce jeune homme à l'amour. Prenant pour modèle Maxime de Trailles, l'amant d'Anastasia aux *beaux cheveux blonds et bien frisés, aux bottes fines et propres* et portant une *redingote qui lui serrait élégamment la taille et le faisait ressembler à une jolie femme*. Rastignac n'aura de cesse de ressembler au jeune dandy, et s'avouera satisfait une fois ses nouveaux habits arrivés : *Il arrangeait ses cheveux en pensant que le regard d'une jolie femme se coulerait sous leurs boucles noires. Il se permit des singeries enfantines autant qu'en aurait fait une jeune fille en s'habillant pour le bal*. Comme tous les élégants de l'époque, il se promène aux Tuileries, et y fait ses premiers pas de séducteur : *Quelques femmes le remarquèrent. Il était si beau, si jeune, et d'une élégance de si bon goût !*

Mais les apprêts du jeune homme ne sont pas destinés à une femme : Rastignac se fait d'abord plaisir à lui-même, et ses minauderies de jeune fille révèlent son narcissisme*. Il

n'est pas tant intéressé par l'amour que par la perspective d'une conquête sociale (qui revêtira bientôt les apparences de Delphine de Nucingen). D'autant qu'il a déjà reçu les premières leçons de Vautrin, qui lui a appris la réalité de l'amour : *La parole de Vautrin, quelque cynique qu'elle fût, s'était logée dans son cœur*. Dès lors, son cœur n'est plus le siège des sentiments amoureux, mais celui de l'ambition. Avant même sa première entrée dans le monde, Eugène de Rastignac a déjà achevé son éducation sentimentale. Ou plutôt, en bon élève de Vautrin qui lui conseille de ne pas s'embarbouiller dans les niaiseries de l'amour, il fait l'économie de l'apprentissage amoureux.

Ces leçons cyniques, assimilées très rapidement par Rastignac, redoublent d'ailleurs les propos désabusés de Mme de Beauséant : *[Vautrin] m'a dit crûment ce que Mme de Beauséant me disait en y mettant des formes*. En effet, celle-ci lui donne les clés d'une réussite sociale : *Vous ne serez rien si vous n'avez pas une femme qui s'intéresse à vous. Il vous la faut jeune, riche, élégante*. Eugène applique ces leçons sur Delphine de Nucingen. Loin d'être l'élue de son cœur, elle lui a été désignée par Mme de Beauséant selon des critères très précis : libre (elle est sur le point d'être quittée par Henri de Marsay), riche mais néanmoins désireuse d'entrer dans le cercle fermé du faubourg Saint-Germain, elle est la proie idéale pour le jeune homme. De son côté, Delphine ne verra dans Eugène que le moyen d'entrer enfin dans le salon de Mme de Beauséant. **Plus que d'un amour, il s'agit d'un contrat, d'un marché**. Il n'y a jamais de spontanéité chez Eugène, son ambition lui interdit tout abandon. Il est l'homme des délibérations, des commentaires, des réflexions et des calculs. D'une certaine façon, il est incapable d'aimer. Mme de Beauséant, dans ses conseils, use systématiquement de tournures restrictives quand il s'agit d'évoquer les amours de Rastignac (*Si jamais vous aimez (...), aimez-la, si vous pouvez...*). **Son éducation sentimentale n'aura été qu'un apprentissage social**.

► **Les infortunes de l'amour.**

Quelques véritables histoires d'amour se glissent pourtant dans *Le Père Goriot* : la duchesse de Langeais est éperdument éprise de M. de Montriveau ; une liaison innocente unit Mme de Beauséant et le marquis d'Ajuda-Pinto ; Anastasie de Restaud aime Maxime de Trailles ; Victorine rêve d'Eugène de Rastignac. Mais ces amours mènent toutes à des catastrophes. Bien souvent l'amour est à sens unique (Victorine) ou purement intéressé (Maxime). Il n'y a d'ailleurs aucun « coup de foudre » dans *Le Père Goriot* : ce sont toujours la vanité ou l'ambition qui gouvernent la naissance du sentiment. Ainsi, avant de se tourner vers Delphine, Rastignac s'était d'abord senti une inclination pour Anastasie, et ce par un désir purement vaniteux de rivaliser avec Maxime de Trailles. On le comprend, l'amour heureux ne peut être que l'amour raisonnable, celui qui se donne d'autres raisons que le cœur. Comme le constate cyniquement Balzac dans *Splendeurs et misères des courtisanes* : *l'amour vrai, comme on le sait, est impitoyable*. Cet amour vrai, on le rencontre cependant dans *Le Père Goriot*, c'est celui de Mme de Beauséant pour le marquis d'Ajuda-Pinto : *les rayonnements du visage de la vicomtesse apprirent à Eugène à reconnaître les expressions d'un véritable amour, et à ne pas les confondre avec les simagrées de la coquetterie parisienne*. Mais cet amour, on ne le voit que malheureux et sur le point de s'achever : à cette liaison innocente, le marquis d'Ajuda-Pinto préfère un mariage d'argent.

D'une certaine façon, l'amour dans *Le Père Goriot* est incompatible avec le fonctionnement social. Et cela est également vrai pour la paternité, les filles Goriot reniant leur père parce qu'elles n'appartiennent plus à son milieu. Pour survivre, le véritable amour est obligé de se cacher. Tel Goriot qui observe ses filles de loin, à leur insu, et vit des plaisirs qu'il leur dérobe clandestinement. Telle Mme de Beauséant, qui en privé s'abandonne à sa douleur, mais qui n'apparaît qu'impassible dans le monde : *Persone ne pou-*

vait lire dans son âme. Vous eussiez dit d'une Niobé de marbre. Cette dissimulation, Mme de Beauséant l'a conseillée à Eugène dès ses premières leçons d'apprentissage : *Mais si vous avez un sentiment vrai, cachez-le comme un trésor ; ne le laissez jamais soupçonner, vous seriez perdu. Vous ne seriez plus le bourreau, vous deviendriez la victime. Si jamais vous aimiez, gardez bien votre secret !* L'amertume de Mme de Beauséant s'inscrit dans un regard plus général porté par Balzac sur la société et sur son siècle. **Les infortunes de l'amour dans *Le Père Goriot* et les victoires du cynisme sur les cœurs sincères font de ce roman un antiroman courtois.**

► **L'antiroman courtois.**

Autrefois les dames ne donnaient-elles pas à leurs chevaliers des armures, des épées, des casques, des cottes de mailles, des chevaux, afin qu'ils puissent aller combattre en leur nom dans les tournois ? Eh bien ! Eugène, les choses que je vous offre sont les armes de l'époque, des outils nécessaires à qui veut être quelque chose.

Cette phrase de Delphine à Rastignac au moment de son installation rue d'Artois est destinée à étouffer les derniers scrupules de l'étudiant. Les manières de l'amour courtois ne forment plus ici qu'une stratégie de conquête sociale. On est loin de cet amour pur et désintéressé des chevaliers pour leur Dame. On est loin de ces conquêtes difficiles du cœur féminin. **Autrefois, pour soutenir leurs amants, les dames donnaient, aujourd'hui elles échangent.** L'argent a corrompu les valeurs courtoises (désintéressement, amour platonique) en système d'échange. En retour de son aide et de son appartement, Delphine attend une introduction dans le grand monde dont elle est exclue. Le don attend un contre-don : l'amour courtois est devenu « l'amour courtier »¹. D'ailleurs, à l'épilogue du roman, Rastignac part dîner chez Del-

1. Félicien Marceau, *Le Monde de Balzac*.

phine de Nucingen ; son titre a de l'importance, elle cesse d'être Delphine, la maîtresse, pour devenir Delphine de Nucingen, un élément stratégique du défi lancé à la société.

Cette idée est le véritable leitmotiv du roman. La troisième partie du livre nous présente un véritable commentaire de moraliste sur l'amour dans cette société du XIX^e siècle où l'argent a perverti tous les codes. Balzac y montre que l'amour est une religion dont *le culte doit coûter plus cher que celui que toutes les autres religions*. Pour autant, ce culte n'implique pas un attachement à l'autre, une « attention scrupuleuse » (conformément à l'étymologie latine du mot religion). L'amour ne retient de la religion qu'un système de pratiques, un cérémonial dont Balzac nous donne les règles :

L'amour à Paris ne ressemble en rien aux autres amours. Ni les hommes ni les femmes n'y sont dupes des montres pavoisées de lieux communs que chacun étale par décence sur ses affections soi-disant désintéressées. En ce pays, une femme ne doit pas satisfaire seulement le cœur et les sens, elle sait parfaitement qu'elle a de plus grandes obligations à remplir envers les mille vanités dont se compose la vie. Là surtout l'amour est essentiellement vantard, effronté, gaspilleur, charlatan et fastueux.

L'amour n'est plus qu'une enveloppe vide, prête à accueillir tout ce qui semble en être le plus éloigné : vanité, hypocrisie, ambition. *Le luxe du sentiment est la poésie des greniers*. Est-ce à dire que seuls les pauvres peuvent s'offrir ce superflu, ou que l'amour est de ces sentiments démodés et honteux dont on se débarrasse au grenier ?

III. Les femmes

Le rapport de Balzac aux femmes est complexe. L'homme fut entouré de conquêtes féminines, l'auteur fut souvent taxé de misogynie. On lui reprocha en particulier de ne peindre

dans ses romans que des femmes criminelles, débauchées. Il répondit à ces attaques dans les préfaces du *Père Goriot*, en particulier dans celle de l'édition originale de 1835. Il se défend de peindre des femmes pécheresses par simple goût ou par plaisir. Il dresse même un tableau des femmes vertueuses et des femmes criminelles présentes dans ses différentes œuvres. A la fin de sa préface, les diverses héroïnes du *Père Goriot* se trouvent ainsi classées en deux catégories :

- Femmes vertueuses : Mlle Taillefer, Mme Vauquer.
- Femmes criminelles : Mme de Nucingen, Mlle Michonneau.

Sans remettre en cause ce classement, il peut sembler paradoxal de voir en Mme Vauquer un prix de vertu. Sans doute est-ce son absence de vie conjugale ou sentimentale qui lui permet de se voir classée dans ce tableau...

► Quelles femmes ?

A la manière de Balzac, nous pouvons à notre tour classer les héroïnes du *Père Goriot*. Il n'y a pas une femme dans le roman, mais des femmes, que Balzac différencie, voire oppose, en fonction de leur classe sociale, de leur rapport aux hommes, ou même de leur âge.

La haute société produit un certain type de femme : la Parisienne. Les *femmes de Paris* embaument le matin, sont négligemment vêtues d'un peignoir en cachemire, *leur beauté, pour ainsi dire assouplie, sembl[e] plus voluptueuse*. Obéissant à de *rigoureuses étiquettes parisiennes*, elles ne s'offrent aux regards que l'après-midi (*à quatre heures et demie la vicomtesse était visible. Cinq minutes plus tôt, elle n'eût pas reçu son cousin*), ou le soir, au théâtre ou dans de fastueux bals. Les Parisiennes sont *frivoles, légères*, souvent froides et fausses mais *lorsqu'elles aiment réellement, elles sacrifient plus de sentiments à leurs passions ; elles se grandissent de toutes leurs petitesesses, et deviennent sublimes*. Eugène de Rastignac, dans sa conquête de Paris, croisera quatre *déités parisiennes* : Mme de Beauséant, *l'une des sommités du*

monde aristocratique, Mme de Langeais, Anastasie de Restaud *cheval de pur sang, femme de race qui passait pour avoir l'une des plus jolies tailles de Paris*, et la *charmante Delphine* de Nucingen. Ces femmes rivalisent de charme et de luxe, elles se haïssent souvent (ainsi Mme de Beauséant et Mme de Langeais qui, pourtant amies, rivalisent d'épigrammes quand elles se croisent), se méprisent (*le Goriot perce dans tous ses mouvements* dit Mme de Beauséant de Delphine), se combattent.

A ces femmes de la haute société s'opposent les autres Parisiennes, des courtisanes (telle la danseuse qu'entretient le baron de Nucingen) aux femmes du peuple, comme Sylvie ou Mme Vauquer. Dans les bas quartiers, les vêtements sont pauvres, utilitaires, les femmes ne vivent pas de *chiffons* et de *billets doux*. Leurs corps sont anguleux (Mlle Michonneau), comme *dépouillé[s] de (leurs) formes féminines*. Les femmes de Paris sont ainsi majoritaires dans le roman, seules les sœurs et la mère d'Eugène de Rastignac représentent la province. Ces femmes provinciales offrent le contraste le plus total avec Paris; elles sont bonnes, altruistes. Laure de Rastignac représente ainsi la sœur aimante, vivant par procuration le bonheur parisien de son frère, se sacrifiant pour lui (*Adieu, cher frère, jamais lettre n'a porté tant de vœux faits pour ton bonheur, ni tant d'amour satisfait. Tu auras donc bien des choses à nous dire quand tu viendras!*).

L'exemple de Laure de Rastignac met en lumière une autre différenciation possible des femmes du *Père Goriot*. Le roman nous présente des mères (Mme de Rastignac, vertueuse et avisée), des sœurs (Laure et Agathe de Rastignac, complices; Anastasie et Delphine, rivales et jalouses), des amantes (Delphine, Mme de Beauséant, Anastasie), des initiatrices. Mme de Beauséant est à cet égard la femme la plus complète de ce roman; elle est à la fois une femme mariée, une amante pour le marquis d'Ajuda-Pinto, une mère pour Eugène de Rastignac qu'elle protège dans son entrée dans le

monde. Les rapports qu'elle entretient avec le jeune homme annoncent ceux de Mme de Mortsauf et de Félix de Vandenesse dans *Le Lys dans la vallée* (1835-1836). Les conseils de réussite que Mme de Mortsauf donne à Félix semblent une description des rapports de Rastignac et de son initiatrice: *Cultivez donc les femmes influentes. Les femmes influentes (...) vous apprendront les alliances, les secrets de toutes les familles, et les chemins de traverse qui peuvent vous mener rapidement au but.*

Enfin, Balzac présente dans son roman les divers âges de la femme. Le rôle de la vieille fille (fort étudié par Balzac dans l'ensemble de *La Comédie humaine*) est tenu par Mlle Michonneau, dont la sécheresse fait oublier qu'elle est une femme. A-t-elle d'ailleurs été une femme? La *vieille demoiselle* a sans doute été *jolie et bien faite*, mais les excès de sa jeunesse *insolente (avait-elle trop aimé, avait-elle été marchande à la toilette, ou seulement courtisane?)* ont desséché son corps et son cœur. Elle vit presque en ménage avec Poiret à la pension Vauquer, mais leurs rapports ne sont pas gouvernés par l'amour. Il lui obéit *comme un chien, comme un toutou*, dit Mme Vauquer. Dans *Splendeurs et misères des courtisanes*, elle épousera Poiret, sera veuve, et deviendra logeuse en garni, rue des Poules! Son destin rejoint donc celui de Mme Vauquer.

Victorine Taillefer représente la jeune fille, rêveuse, comme égarée dans la pension Vauquer. Elle est d'une *blancheur maladive semblable à celle des jeunes filles atteintes de chlorose*, cette maladie propre aux jeunes filles. Elle est secrètement amoureuse d'Eugène de Rastignac, qui finalement la dédaigne, malgré ses millions. La jeune fille est exclue de l'amour; ce sentiment ne se désire pas dans *La Comédie humaine*, il se conquiert, de haute lutte, et Victorine semble trop faible pour de telles batailles. Enfin, Mme de Beauséant est la femme mûre, l'acmé une nouvelle fois des figures féminines du roman. Son éducation, sa naissance, sa beauté, sa connaissance du monde font d'elle une femme

parfaite, forte, à la fois conquérante, sincère et capable de contrôler ses sentiments. Pourtant, elle échoue elle aussi et doit capituler face au monde. C'est qu'elle n'est pas un homme, et que la société met une barrière infranchissable au bonheur des femmes : le mariage.

► **Splendeurs et misères du mariage.**

Quoi, j'aimerais, se disait Mme de Rênal, j'aurais de l'amour ! Moi, femme mariée je serais amoureuse ! mais je n'ai jamais éprouvé pour mon mari cette sombre folie...

Stendhal, *Le Rouge et le Noir*.

Le Père Goriot n'est pas le roman du mariage, mais le roman de l'adultère. Aucun mariage ne procure le bonheur dans le roman. Goriot semble avoir été heureux en ménage, il évoque avec nostalgie devant Mme Vauquer le couvercle d'une petite écuelle qui représente *deux tourterelles qui se becquetaient* et qui est *le premier présent que [lui] a fait [s]a femme, le jour de [leur] anniversaire*. Il eut pour son épouse une *admiration religieuse, un amour sans bornes*. Mais cette union, conclue par la mort de Mme Goriot, ne dura que sept années. Il est d'ailleurs frappant dans le roman que la plupart des habitants de la pension Vauquer soient veufs ou veuves : Goriot, Mme Vauquer, Mme Couture. Quant aux femmes mariées de la haute société, elles ont toutes un amant. Les maris délaissent leurs épouses, comme M. de Langeais, curieusement absent du roman. M. de Nucingen entretient une danseuse. M. de Beuséant laisse sa femme se rendre seule au théâtre avec Eugène, tandis qu'il rejoint sa maîtresse aux Variétés. L'adultère semble la norme, et les maris font preuve d'une grande complaisance à l'égard des amants de leurs femmes... M. de Beuséant ferme les yeux, bien plus, *il donne lui-même l'exemple au public en respectant bon gré, mal gré, cette union morganatique de sa femme et de M. d'Ajuda*. M. de Restaud accepte Maxime, il le reçoit

même *avec une expression fraternelle* qui surprend le jeune Rastignac (*les jeunes gens de provinces ignorent combien est douce la vie à trois*). M. de Nucingen se décharge de la vie conjugale sur Eugène, devenu l'amant de sa femme, et en tire profit, en monnayant l'amant contre la dot. Comme l'explique Delphine à son père, *il m'a rendu ma liberté, m'a permis de me conduire à ma guise, à la condition de le laisser entièrement maître de gérer les affaires sous mon nom*.

Pourquoi l'amour et le mariage sont-ils donc incompatibles ? Même lorsque l'amour précède le mariage, il ne dure pas. M. de Restaud a aimé sa femme : *il a fallu être amoureux fou, comme l'était Restaud, pour s'être enfariné de Mlle Anastasie*. L'amour ne résiste pas au mariage, le luxe et l'ambition corrompent les rapports humains. Le mariage transforme l'amour en convention. Balzac, auteur par ailleurs d'une *Physiologie du mariage* (1830), prolonge sa réflexion théorique sur le mariage dans *Le Père Goriot*. Les paroles de Mme de Langeais, et celles du père Goriot, sur son lit de mort, sont une véritable mise en accusation de cette institution :

Pères, dites aux chambres de faire une loi sur le mariage.

Les jeunes filles sont mal préparées au mariage. Delphine les peint *si jeunes, si naïves quand (elles) commencent la vie conjugale*. Elle accuse même son père d'être responsable de *l'abîme* dans lequel elle est tombée en se mariant : *Oui, si je suis dans un abîme, il y a peut-être de votre faute. Nous avons si peu de raison quand nous nous marions ! Connaissons-nous le monde, les affaires, les hommes, les mœurs ?* Mme de Langeais évoque également *le drame du gendre*, qui arrache la jeune fille à sa famille :

Un gendre est un homme pour qui nous élevons, vous ou moi, une chère petite créature à laquelle nous tiendrons par mille liens, qui sera pendant dix-sept ans la joie de la famille, qui en est l'âme blanche, dirait Lamartine, et qui en deviendra la peste. Quand cet homme nous l'aura prise, il commencera

par saisir son amour comme une hache, afin de couper dans le cœur et au vif de cet ange tous les sentiments par lesquels elle s'attachait à notre famille.

Goriot ne cesse ainsi de prendre à parti la responsabilité de ses gendres dans le malheur de ses filles, il voudrait les faire guillotiner, ou mieux, les tuer de ses propres mains (*Mais il y a une place de Grève pour les gendres de cette espèce-là, s'écria le père Goriot ; mais je le guillotinerai moi-même s'il n'y avait pas de bourreau*). L'échec tient aussi au décalage entre l'âge de la femme au moment de son mariage et celui de son mari. Les hommes ne se marient qu'une fois leur position assise. Rastignac, comme tous les jeunes gens, ne songe pas à se marier, mais à avoir une maîtresse.

Le mariage est un appui sur l'échiquier social. Goriot fait épouser à ses filles un Restaud et un Nucingen. Ce sont des mariages d'argent et non d'inclination. Les hommes sont quant à eux des chasseurs de dot : *une belle fille a besoin de dot dans ces temps-ci*. La dot est ainsi le ressort de plusieurs intrigues du roman. Rastignac songe à la nécessité pour lui de doter ses sœurs ; la mère de Victorine qui avait *une belle fortune* s'est vue chassée par son mari. Delphine doit laisser sa dot à Nucingen en échange de sa liberté. Rastignac est un moment tenté par la dot de Victorine : Vautrin a raison de parler du mariage comme d'un *marché*.

Pour toutes les femmes, comme pour Delphine, *le mariage est (...) la plus horrible des déceptions*. L'adultère reste donc la seule solution laissée aux femmes pour connaître l'amour. Delphine avoue ainsi à Rastignac :

Il n'est plus aujourd'hui qu'une seule crainte, un seul malheur pour moi, c'est de perdre l'amour qui m'a fait sentir le plaisir de vivre. (...) Vous êtes tout pour moi. (...) Toute ma vie est en vous. Mon père m'a donné un cœur, mais vous l'avez fait battre.

Anastasie, frustrée, (*Ah ! ah ! M. de Restaud, vous ne savez pas ce que c'est que de rendre une femme heureuse, elle*

va chercher le bonheur là où il est, et vous la punissez de votre naïve impuissance ?), trouve l'amour et le plaisir des sens avec Maxime de Trailles. Il est d'ailleurs à noter que l'adultère reproduit une forme de vie conjugale : Anastasie a eu deux de ses enfants avec Maxime, Eugène passera une partie de sa vie avec Delphine.

Pourtant, ces tentatives de bonheur hors du carcan du mariage sont aussi un échec pour ces femmes. Mme de Beauséant vit un *amour jaloué* avec le marquis d'Ajuda. Elle est sans doute la plus forte de ces femmes du faubourg Saint-Germain, son amour est *véritable* et réciproque, pourtant, elle sera elle aussi victime d'un mariage d'argent : Ajuda doit épouser Mlle de Rochefide. Mme de Beauséant voit donc son amour brisé par les exigences de la société, elle en est elle aussi une victime. Sa seule victoire sera de ne pas se soumettre, de refuser l'aliénation, en faisant reculer la date du mariage de son amant d'abord, puis en quittant la vie mondaine, puisqu'il est impossible pour les *belles âmes de rester longtemps en ce monde*. Elle est l'image même de ses femmes, victimes, de la société. *Voilà la vie de la moitié des femmes de Paris : un luxe extérieur, des soucis cruels dans l'âme*.

► Au malheur des Dames.

La situation de la femme dans cette société du XIX^e siècle est donc paradoxale : elle est à la fois un marchepied social et une victime de l'ordre du monde. La femme est réduite, dans la société, comme dans le roman, à deux fonctions : « la femme a deux rôles : physiquement, elle permet le passage à l'âge d'homme ; socialement, elle est la grande révélatrice des mystères du code mondain » (N. Demorand, *Le roman d'apprentissage*).

L'argent est le point commun de ces deux rôles, et de toutes ces femmes : par leur dot, elles assoient la position sociale de leurs maris. De même, elles entretiennent leurs amants : l'amour s'achète. Anastasie est ruinée par Maxime

qui monnaie son amour contre le remboursement de ses dettes : *vers le commencement de janvier (...), Maxime (...) était plus aimant, plus tendre que je ne l'avais jamais vu, j'étais toujours plus heureuse. Pauvre Maxime! (...) Il m'a dit qu'il devait cent mille francs.* Eugène est lui aussi entretenu par Delphine qui lui procure, avec l'argent de son père, une garçonnière rue d'Artois pour abriter leurs amours. Il est d'ailleurs symbolique que Victorine ne devienne un bon parti qu'une fois héritière de la fortune Taillefer. Pourtant sa situation dans la pension Vauquer, similaire à celle de Rastignac, aurait pu pousser les deux jeunes gens l'un vers l'autre : pauvres, mais jeunes, ils auraient pu s'aimer. Mais ce schéma amoureux n'a plus cours en ce début de XIX^e siècle. L'amour, comme la religion, assène Vautrin, a besoin de belles nappes¹.

Les femmes sont les victimes de cette toute-puissance de l'argent. Vautrin résume avec cynisme leur situation : *voilà les Parisiennes. Si leurs maris ne peuvent entretenir leur luxe effréné, elles se vendent. Si elles ne savent pas se vendre, elles éventreraient leurs mères pour y chercher de quoi briller.* Les Parisiennes se vendent pour acheter des robes en lamé et des amants. Des amants finalement aussi décevants que leurs maris : Mme de Beauséant est quittée par Ajuda. Mme de Langeais est promise au même sort. De Marsay a quitté Delphine pour la princesse Galathionne.

Balzac peint dans *Le Père Goriot des femmes non pas criminelles par plaisir, mais victimes de l'immoralité de la société*, des femmes qui portent en elles *ce mélange de bons sentiments, qui (les) rendent si grandes, et des fautes que la constitution actuelle de la société les force à commettre.* Si elles n'ont aucun remords de l'immoralité de leur conduite, c'est qu'elles sont prisonnières du moule social : mariées jeunes, prises entre leurs soucis d'argent et leur amant (l'un

1. *L'amour et l'église veulent de belles nappes sur leurs autels.*

étant le dénominateur commun de l'autre). La société leur refuse toute possibilité de réussite. D'une certaine façon, il est symptomatique de constater que la littérature de ce début de XIX^e siècle n'offre pas de roman d'apprentissage au féminin. Les femmes sont réduites à n'être que le tremplin social d'un homme (*Rastignac remarqua combien les femmes ont d'influence sur la vie sociale*). Mme de Beauséant qui pousse Rastignac dans le monde en le lançant dans les bras d'une femme : *vous ne serez rien si vous n'avez pas une femme qui s'intéresse à vous.* Ce sera Delphine, qui accompagnera la courbe ascendante de Rastignac dans *La Comédie humaine*, et sera réduite à ce rôle de comparse.

Dans *La Maison Nucingen*, la conversation de Bixiou et Blondet est un véritable exposé de la situation de la femme dans la société : elle est pour son mari (comme pour son amant) *un joujou, un ornement. (...) Sa femme est la représentation de sa fortune, une chose indispensable, mais secondaire. (...).* Il faut *la prendre comme un marchepied. (...)* *Tout homme supérieur doit avoir, sur les femmes, les opinions de l'Orient.*

► « **Fameux sexorama** ».

Le Père Goriot présente en définitive toutes les images de la sexualité, et en ce sens l'exclamation d'un étudiant de la pension Vauquer, au moment du renvoi de Mlle Michonneau, pourrait servir de résumé à l'ensemble de ces variations sur la sexualité. De l'amour rêvé (Victorine) à l'amour socialisé, le roman offre une large perspective sur les pratiques contemporaines. Rien n'y manque : premiers émois sensuels de Rastignac face à Anastasie, dépit du jeune étudiant de voir Delphine retarder la consommation de leur amour, et de constater l'absence de lit dans sa garçonnière ; impuissance de M. de Restaud ; réveil des sens de Mme Vauquer face à Goriot ; courtisanes et danseuses entretenues ; fétichisme du père Goriot ; évocation de la sexualité honteuse de Mlle Michonneau et de Poiret.

Vautrin, une nouvelle fois, sert de contrepoint ambigu à ces variations sur la sexualité : insaisissable et dissimulateur, il joue les séducteurs auprès de Mme Vauquer, mais affectionne surtout les jeunes gens. Il apprécie en Rastignac *un beau jeune homme, délicat, fier comme un lion et doux comme une jeune fille*. Balzac, à travers ce personnage, aborde sans ambiguïté les amours homosexuelles. Vautrin tente avec Rastignac ce qu'il réussira avec Lucien de Rubempré : la perversion sexuelle et morale d'un jeune homme. Et Gondureau dévoile à Mlle Michonneau et Poiret, et à travers eux au lecteur, les mœurs déviées des bagnes : Vautrin s'est laissé arrêter et condamner à la place d'*un très beau jeune homme qu'il aimait beaucoup*. De plus, *il n'aime pas les femmes*.

Il semble donc que la sexualité n'intéresse Balzac dans ce roman que sous ses formes déviantes, hors-normes ou ridicules. On est loin de certaines pages très sensuelles de *La Comédie humaine* (*Le Lys dans la vallée*, *La Fille aux yeux d'or*...). Balzac met ici en scène une sexualité à l'image de cette société corrompue et dénaturée qu'il entend montrer.

Le corps social

LES THÈMES A L'ŒUVRE (II)

I. Paris

Paris est la ville aux cent mille romans, la tête du monde.

Balzac, *Ferragus*.

Cadre du *Père Goriot*, Paris est aussi son lieu de réception privilégié. Balzac semble en effet douter que son roman puisse être compris ailleurs *qu'entre les buttes de Montmartre et les hauteurs de Montrouge*. Pourra-t-il être apprécié à sa juste valeur *au-delà de Paris ? le doute est permis*. Ce double ancrage du roman à Paris (à la fois lieu du récit et public attendu) explique que *Le Père Goriot* ait d'abord été classé parmi les *Scènes de la vie parisienne* avant de trouver sa place définitive dans les *Scènes de la vie privée*. Mais malgré cette classification tardive (1845), Paris reste un des éléments centraux du roman, élevé à la dimension de personnage. D'ailleurs, dès l'exposition, cette *effroyable tragédie* est qualifiée de *parisienne*... Balzac, avant Baudelaire, nourrit son récit de « tableaux parisiens », et élève Paris au statut de mythe.

► **Paris, unité de lieu du roman : un espace topographique.**

Le Paris que présente Balzac dans *Le Père Goriot* est

envisagé sous tous ses aspects : de l'hôpital des Incurables aux hôtels particuliers du faubourg Saint-Germain, des duchesses aux plus humbles domestiques, comme Christophe et la *grosse Sylvie* qui servent à la pension Vauquer. Cette diversité ne nuit pourtant pas à l'unité de lieu du roman, assurée par la présence constante de Paris. La province d'origine de Rastignac est évoquée dans les pensées du personnage, mais jamais décrite. Paris absorbe la province, comme Balzac le note dans la préface du *Cabinet des Antiques* : *l'Aristocratie, l'Industrie, le Talent sont éternellement attirés vers Paris qui engloutit ainsi les capacités nées sur tous les points du Royaume, en compose son étrange population et dessèche l'intelligence nationale à son profit.*

Rastignac et ses déambulations de piéton parisien unifient également les différents espaces du roman. La capitale, dans *Le Père Goriot* est découverte peu à peu par les yeux de ce provincial, auquel Balzac prête les émerveillements et les désillusions qui furent les siennes, lorsque, jeune Tourangeau, il « monta » à Paris. L'étudiant goûte d'abord les *délices visibles du Paris matériel* durant sa première année à la pension Vauquer, avant de se lancer à la découverte réelle de la capitale, explorant et déchiffrant progressivement ses codes.

Un étudiant n'a pas trop de temps s'il veut connaître le répertoire de chaque théâtre, étudier les issues du labyrinthe parisien, savoir la langue et apprendre les usages particuliers de la capitale. (...) Dans ces initiations successives, il se dépouille de son aubier, agrandit l'horizon de sa vie, et finit par concevoir la superposition des couches humaines qui composent la société.

Balzac va lui aussi, à travers les yeux et les expériences de son héros, nous présenter la superposition de ces couches humaines, des plus lumineuses aux plus obscures.

Les beaux quartiers représentent la surface lumineuse de Paris. Là pas de foule anonyme, l'habitué ne croise que des visages connus, ceux qui peuplent l'ensemble de *La Comédie*

humaine. La description ne s'attache qu'à quelques éléments suggestifs, que l'on peut opposer à la nomenclature exhaustive de la pension Vauquer. Pour autant, ces quartiers luxueux ne forment pas un ensemble : le faubourg Saint-Germain est le centre du luxe *grandiose*, de l'élégance. Dans ce monde évoluent de jeunes et belles aristocrates réalisant *le type d'une beauté rêvée*, des dandies aux magnifiques équipages. Un simple repas, comme celui que Rastignac partage avec Mme de Beauséant, est un véritable *spectacle*. L'étudiant comprend bien vite que cette harmonie, cette beauté ne se retrouvent pas chez Mme de Restaud, dont l'hôtel particulier l'avait pourtant d'abord ébloui, et que l'origine sociale se trahit dans ce *luxe inintelligent du parvenu*, ce *luxe dont une demoiselle Goriot devait être amoureuse*. Quant à la chaussée d'Antin, où habite Delphine de Nucingen, ses *maison[s] de banquier* lui semblent des *décors de café*, noyés sous les stucs et les *recherches coûteuses*. La société se hiérarchise ainsi par quartiers. Le faubourg Saint-Germain en représente le sommet, un sommet inaccessible, le *Petit-Château*, retranché derrière ses barrières aristocratiques.

Ces quartiers riches forment cependant une unité lorsqu'ils s'opposent à la Maison-Vauquer, qui symbolise le *Paris noir de boue*, sombre et sordide. La pension se trouve dans le plus *horrible* quartier de Paris, et tout en elle évoque l'ombre, la maladie, la saleté et le dégoût, des objets rebutants aux murs lézardés, de l'absence de lumière à *l'odeur de pension*. Les duchesses n'y font que des apparitions furtives (et remarquées), laissant la place aux vieilles femmes à *l'embonpoint blafard*, aux jeunes filles à *la blancheur malade*, qui ne connaissent pas *ce qui crée une seconde fois la femme, les chiffons et les billets doux*, aux vieillards abandonnés et à Poiret.

D'autres lieux parisiens apparaissent dans le roman, comme le Jardin des Plantes, le Palais-Royal, le cimetière du Père-Lachaise ou les Tuileries. Ils ne sont jamais convoqués pour leur aspect pittoresque. **Chaque lieu du roman se**

voit dévolu une fonction symbolique dans la trame narrative, du Paris du jeu (Palais-Royal) au Paris de la fin des illusions (le Père-Lachaise). Paris, de cadre topographique, d'espace urbain, devient espace symbolique.

► **Le monstrueux parisien : un espace symbolique.**

Paris est Paris, voyez-vous?

Gondureau.

C'est ainsi que l'on peut analyser le transfert du roman des *Scènes de la vie parisienne* aux *Scènes de la vie privée* : Paris est ici non seulement cadre, mais symbole, *plaie dégoûtante, égout moral* (lettre de Balzac à Mme Hanska). Balzac nous fait découvrir dans *Le Père Goriot* un Paris dominé par l'image récurrente de la boue, des ruisseaux noirs de boue de la première page du roman, à la terre jetée sur le cercueil du père Goriot : *Paris est donc un borborygme*.

On crotte ses bas de soie en allant au bal ou en rendant visite aux dames ; Delphine de Nucingen serait prête à laper toute la boue qu'il y a entre la rue Saint-Lazare et la rue de Grenelle pour entrer dans le salon de Mme de Beauséant. Rastignac utilise également cette métaphore pour décrire son itinéraire à sa mère : *il s'agit pour moi de faire mon chemin ou de rester dans la boue*, et Balzac reprend ce mot plus loin en transcrivant les pensées désabusées de son personnage, *il voyait le monde comme un océan de boue dans lequel un homme se plongeait jusqu'au cou, s'il y trempait le pied*. La boue est à la fois une réalité et un symbole de Paris, l'image même de la corruption de la ville, employée à la fois dans les beaux quartiers (*le monde est un borborygme, tâchons de rester sur les hauteurs*, déclare Mme de Langeais) et dans le monde de l'ombre : Vautrin désirerait se *crotter pour que* [Rastignac reste] *à l'abri de la boue*.

Le Paris brillant, luxueux, lumineux cache ainsi des bas-fonds invovables, que Balzac laisse affleurer. Paris trinque avec l'infamie, vous avez affaire à la ville la plus complaisante

qui soit dans le monde. Sans doute la plus contrastée également. Elle fait cohabiter le luxe et la misère, autant matériels que moraux (*Voilà la vie de la moitié des femmes de Paris : un luxe extérieur, des soucis cruels dans l'âme*), l'énergie exacerbée et la mort. Paris est un labyrinthe, un enfer où tout peut se produire dans l'anonymat et l'indifférence la plus totale : *un des privilèges de la bonne ville de Paris, c'est qu'on peut y naître, y vivre, y mourir sans que personne fasse attention à vous*. Paris accueille en son sein les ascensions sociales les plus flamboyantes, comme les drames les plus secrets.

Rien n'y est comme ailleurs : la femme y est *petite, frivole, légère comme une Parisienne*, et pourtant *si les Parisiennes sont souvent fausses, ivres de vanité, personnelles, coquettes, froides, il est sûr que quand elles aiment réellement, elles sacrifient plus de sentiments que les autres femmes à leurs passions*. Et pourtant Paris est le microcosme de la société, et plus largement du monde : *qui n'a pas pratiqué la rive gauche de la Seine, entre la rue Saint-Jacques et la rue des Saints-Pères, ne connaît rien à la vie humaine !* Paris contient tout en son dédale, cette ville est *comme une forêt du Nouveau Monde, où s'agitent vingt espèces de peuplades sauvages*. Pour circuler à l'intérieur du labyrinthe parisien, Rastignac dispose, comme Thésée, du *fil d'Ariane* qu'est le nom de Mme de Beauséant. Paris rejoint ainsi la mythologie.

► **Tableaux parisiens.**

Faire d'une ville un roman.

Italo Calvino, *La Machine littérature*.

Paris est un véritable océan. Jetez-y la sonde, vous n'en connaîtrez jamais la profondeur. Parcourez-le, décrivez-le ! Quelque soin que vous mettiez à le parcourir, à le décrire ; quelque nombreux et intéressés que soient les explorateurs de cette mer, il s'y rencontrera toujours un lieu vierge, un antre inconnu, des fleurs, des perles, des monstres, quelque chose d'inouï, oublié par les plongeurs littéraires.

En ce sens, Paris est un véritable défi poétique pour l'écrivain. Comment dire sa diversité, sa poésie paradoxale, d'or, de boue, de sang et de luxe mêlés. Paris représente l'enfer et le paradis, *qui peut-être un jour aurait son Dante*: Balzac. Océan, Paris est aussi assimilé à une femme *soumise à d'explicables caprices de laideur et de beauté (La Peau de chagrin)*, à une courtisane. La ville offre ses courbes sensuelles à Rastignac qui la contemple du haut du Père-Lachaise, *tortueusement couché[e] le long des deux rives de la Seine*. Eugène désire la conquérir comme une femme, *avidement*.

Océan, femme, monstre... Paris a la cruauté de son indifférence et de sa richesse; chaque jour lui offre *une autre proie à dévorer*, mais Paris reste un monstre poétique, fascinant. Le découvrir revient à en épouser la fièvre.

II. La société

Le Père Goriot offre à son lecteur *les éléments d'une société complète*, pour reprendre le terme que Balzac utilise lui-même à propos de la pension Vauquer. Le roman est ainsi une vaste fresque de la vie sociale de l'époque: soupers à la pension Vauquer, dîners dans le grand monde, soirées au Boulevard ou aux Italiens, bals fastueux, maisons de jeux, une société se révèle dans ses habitudes quotidiennes.

► La vie sociale.

Si *Le Père Goriot* est aussi un reflet fidèle de la hiérarchie qui compose la société, du plus haut au plus bas de ses étages (et ce à l'image de la pension Vauquer et de ses étages répartis en fonction des richesses de chaque occupant), il ne soumet pas l'ordre de sa narration et la structure de son roman à cette échelle. Reflet de la société, le roman

ne l'est pas à la façon d'un calque, mais plutôt à la manière d'un révélateur. Ainsi, le monde des domestiques n'est pas exclu de sa peinture, au contraire ils sont en quelque sorte les commentateurs de l'ordre du monde. On le voit dans la conversation de Sylvie et Christophe à la pension Vauquer. La cuisinière et le *garçon de peine* commentent la vie de la pension, et montrent que rien n'échappe à leur sagacité: Christophe a repéré les allers et venues nocturnes de Vautrin, mais les pourboires que lui donne *M. Vautrin* le font taire. Sylvie et Christophe sont ainsi les premiers à révéler des indices sur le forçat évadé. Des hommes les ont questionnés, l'un pour savoir si *un gros monsieur qui a des favoris teints* habite bien à la pension, l'autre pour demander à Sylvie si elle le voit passer sa chemise. Les deux indices qui seront fatals à Vautrin sont ainsi déjà inscrits en filigrane dans cette conversation: la perruque, et la marque sur l'épaule des lettres T. F.

Les deux domestiques offrent leurs commentaires, souvent drôles, sur la vie des pensionnaires. Madame Couture et Victorine vont *manger le bon Dieu*, le père Goriot a *une douzaine* de filles, Mme Vauquer fait son *sabbat*. Leurs paroles doublent ainsi l'action et montrent que rien ne leur échappe. Balzac met en lumière dans son roman *l'épouvantable pouvoir de ces gens qui, d'un seul mot, accusent ou jugent leurs maîtres*. Rastignac en fera la douloureuse expérience. Sa première sortie dans le monde est ainsi émaillée d'incidents où le personnage se montre maladroit et ridicule. **Sa honte est chaque fois d'autant plus forte que ce sont de petites gens qui le remarquent.** Les domestiques de Mme de Restaud d'abord qui le voient entrer à pied *dans la cour, puis feindre de connaître la maison de la comtesse et déboucher fort étourdiment dans une pièce où se trouvaient des lampes, des buffets, un appareil à chauffer des serviettes pour le bain (...)*. Les rires étouffés qu'il entendit dans l'antichambre mirent le comble à sa confusion. Puis le cocher lui explique qu'il existe deux hôtels de Beauséant. Enfin, le

comble est atteint, lorsqu'il fait son entrée en *équipage de mariée vulgaire* dans la cour de l'hôtel de Beauséant :

En descendant de sa voiture, Eugène entendit des rires étouffés qui partaient sous le péristyle. Trois ou quatre valets avaient déjà plaisanté sur son équipage.

Le parallélisme de ces deux expériences est clair : chaque fois des *rires étouffés* accueillent Rastignac. Balzac donne ainsi aux domestiques une véritable importance de commentateurs de l'action, comme lorsque Delphine charge Thérèse, sa femme de chambre, de porter une lettre à de Marsay. *Thérèse ne partit pas sans avoir jeté un malicieux coup d'œil sur Eugène*. Elle semble avoir déjà perçu son avenir auprès de sa maîtresse.

Cette perturbation de la hiérarchie sociale par une écriture romanesque qui fait porter aux domestiques le rôle du négatif (et du regard ironique jeté sur la société et ses usages) montre bien la volonté qu'a Balzac de donner de la société parisienne une vision complète, et qui ne soit pas seulement réduite à d'aimables clichés. On se souvient des critiques lancées contre *Le Père Goriot* au moment de sa publication, et qui reprochaient à Balzac une vision trop sordide du monde. **Mais c'est que le roman doit montrer ce que l'on ne veut pas voir : l'envers d'une surface brillante.** D'ailleurs, l'histoire douloureuse du père Goriot est à l'origine tirée d'un fait réel, qui dans un journal se serait trouvée reléguée dans la rubrique des faits divers. Et c'est tout le génie de Balzac que de grandir l'anecdote sordide pour en faire le symbole d'une société malade et dénaturée.

Sans pour autant aboutir à un total renversement des pouvoirs (on ne doit pas voir chez Balzac la moindre tentative révolutionnaire), le roman se refuse néanmoins à faire le jeu de la société, à en être la dupe. C'est pourquoi il nous offre, par le biais des domestiques, mais aussi par l'intermédiaire du forçat Vautrin, un regard oblique et lucide sur les rouages sociaux. Il nous donne à voir l'envers du masque

social dont chacun tente de se revêtir. Et c'est à cet apprentissage de la duplicité qu'il convie également le jeune Eugène de Rastignac.

► Réussir.

Tout est possible à celui qui veut tout.

Louis Lambert.

Dans *Le Père Goriot*, Rastignac effectue un véritable itinéraire. Il passe de la province à Paris, de la sordide pension Vauquer aux plus beaux salons, d'une position « embourbée » (la pension se situe dans le bas de la rue Neuve-Sainte-Geneviève) à une position élevée, dominante à la fin du roman, lorsqu'il regarde Paris depuis les hauteurs du Père-Lachaise. Cette élévation finale est éminemment symbolique, Balzac écrit ainsi que Rastignac est parvenu *au point où l'homme peut contempler le cours de sa vie et la juger*. Rastignac lui-même a conscience de ce parcours vers le haut : *sans trop s'expliquer les moyens, il devinait par avance que, dans le jeu compliqué des intérêts de ce monde, il devait s'accrocher à un rouage pour se trouver en haut de la machine, et il se sentait la force d'en enrayer la roue*.

Au départ, Rastignac est seul et pauvre, il lui faut apprendre à tisser des liens. Comme l'écrit George Poulet, dans la *Distance intérieure*, *l'être balzacien se découvre d'abord comme une sorte de creux vivant, d'appel à la vie*. La société sera alors pour lui *un monde où [sa pensée] puisse se déverser, se dérouler, se posséder*. *Le héros du roman d'apprentissage évolue dans un monde ouvert, qui rend possible son avancée, et pourtant son histoire passe par des pertes, celles de sa pureté, de son innocence, de ses illusions*.

Pour parvenir, il doit percer le mystère de lieux opaques (l'hôtel de Mme de Restaud), l'énigme de certains personnages (le père Goriot et ses filles). Le roman d'apprentissage prend la forme d'une enquête, d'un déchiffrement de la société, dans ses lieux, ses codes et ses êtres. Parvenir passe

donc par un double duel, un duel avec sa conscience, et un duel avec Paris (*A nous deux maintenant !*). **Réussir passe par le combat d'un homme seul contre une entité, la société.**

Pour parvenir, il faut aussi affronter des initiateurs, comme Vautrin, qui éclaire son élève sur les mystères du monde. Son initiation est une véritable leçon sociale, puisqu'il s'agit d'une initiation matérielle (comment avoir) et non spirituelle (comment être). Une citation de *La Peau de chagrin* éclaire sur le rôle de Vautrin dans la formation de Rastignac : *vouloir nous brûle et pouvoir nous détruit ; mais savoir laisse notre faible organisation dans un perpétuel état de calme*. Rastignac, au moment où il rencontre Vautrin, est entre vouloir et pouvoir. Vautrin va lui permettre d'accéder au stade du savoir, en effet il exprime ce que Rastignac sent confusément en lui, et va faire de ses hésitations une interrogation claire : *voilà le carrefour de la vie, jeune homme, choisissez*. Delphine permettra à Rastignac de choisir une voie médiane : elle lui permet de se rapprocher de la puissance financière de la maison Nucingen, tout en restant proche de Goriot. L'élève applique donc les leçons de Vautrin, mais choisit une route personnelle ; au crime caché, Rastignac préfère les petites compromissions. Il garde ainsi une certaine estime de lui-même et prouve qu'il a compris le message de Vautrin : seule compte l'apparence.

Dans la société, Rastignac sait faire son chemin. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si Eugène se promène fréquemment dans Paris. Ses déambulations parisiennes sont à l'image de la façon dont il s'infiltré dans le labyrinthe social : *Eugène revenait à pied vers la Maison-Vauquer, par un temps humide et froid. Son éducation s'achevait*. De retour du bal d'adieu de Mme de Beuséant, et arrivant à la pension Vauquer, Rastignac accomplit dans sa marche le parcours d'une désillusion qu'il révèle à Bianchon : *Mon ami (...), va, poursuis la destinée modeste à laquelle tu bornes tes désirs. Moi, je suis en enfer, et il faut que j'y reste. Quelque mal que l'on te dise du monde, crois-le*. En même temps, la désillusion coïncide

avec la reconnaissance par Rastignac de son appartenance effective à la société.

Sa conquête du monde, Rastignac l'accomplit sur le mode du louvoisement, de l'infiltration. De l'incrustation : s'incruster, au sens propre, c'est adhérer fortement à un corps, s'y implanter. Rastignac s'implante dans la société. Plutôt que de lutter contre elle, il fait corps avec elle. Par son fameux *A nous deux maintenant !* adressé à Paris, Rastignac ne se prépare pas tant à un duel qu'à une lutte « à bras-le-corps ». Un combat corps à corps, dans lequel Rastignac pourra donner toute la mesure de son énergie.

► L'énergie.

Étymologiquement, l'énergie signifie « force en action ». N'est-ce pas la définition même de la marche de Rastignac dans la société ? Il n'est jamais de repos pour le héros balzacien : il reste toujours tendu vers son but, et tout lui sert dans sa marche : ses amitiés, ses amours, et même ses haines. Le rapport de Rastignac et de Vautrin est ainsi fait d'un sentiment mélangé mais constructif. Après avoir écouté la deuxième leçon de son mentor (qui clôt la deuxième partie du roman, comme la première l'avait ouverte), Rastignac se rend chez Mme de Restaud.

Après avoir subi le malaise d'une fièvre intérieure que lui causa l'idée d'un pacte fait avec cet homme dont il avait horreur, mais qui grandissait à ses yeux par le cynisme même de ses idées et par l'audace avec laquelle il étreignait la société, Rastignac s'habilla, demanda une voiture, et vint chez Mme de Restaud.

Vautrin stimule l'arrivisme de l'étudiant, provoque en lui une fièvre énérgique. Rastignac est ainsi un personnage de l'énergie, ce qu'il révèle dès le début du roman : rentrant de son premier bal, il décide de passer la nuit à étudier son droit. Cette volonté est symptomatique de sa capacité à ne jamais s'arrêter. La convoitise est le moteur de son énergie. Regarder le monde revient pour Rastignac à avoir envie d'y

appartenir. L'énergie du personnage est aussi une frénésie de consommation : il veut des vêtements de dandy, des cabriolets, une maîtresse. Le désir du personnage alimente son énergie. C'est cette *faim de loup* du personnage qui attire Vautrin vers lui. Il reconnaît en Rastignac un ambitieux, un de ces hommes que la société, comme les femmes, placent au-dessus de tout : *Demander aux femmes quels hommes elles recherchent, les ambitieux. Les ambitieux ont les reins plus forts, le sang plus riche en fer, le cœur plus chaud que les autres hommes.*

Ce sont ces hommes qui réussissent leur ascension sociale. L'exemple de Rastignac le montre, mais aussi celui de Goriot. Simple ouvrier vermicellier, il va construire la montée d'une famille dans la société. Ayant bâti sa fortune sur son énergie, il permettra à ses filles de s'allier au monde de l'aristocratie et de la finance. Jusque sur son lit de mort, Goriot fait preuve de son énergie, même s'il ne s'agit plus que de l'énergie du désespoir. Mourant, condamné par les médecins, il réussit à sortir et à vendre ses rentes, pour offrir une robe en lamé à Anastasie. Puis il évoque une fortune possible : fabriquer des pâtes en Ukraine, spéculer sur un marché nouveau. **Goriot est un être de l'énergie, mais son énergie s'est dépravée en vice, en idée fixe : ses filles. Dès lors, elle n'est plus une force positive, dynamique, mais destructrice.**

Vautrin représente sans doute l'acmé de ces personnages énergiques. Il symbolise la volonté de puissance. Sa force mentale se lit jusque dans son physique : cheveux roux, *épaules larges, muscles apparents*. Son énergie anime son langage, et seules des images d'éruptions volcaniques peuvent rendre compte de son caractère. Comme lors de son arrestation :

Le sang lui monta au visage. (...) Il bondit sur lui-même par un mouvement empreint d'une si féroce énergie, il rugit si bien qu'il arracha des cris de terreur à tous les pensionnaires. (...) Collin comprit le danger en voyant briller le chien de chaque

arme, et donna tout à coup la preuve de la plus haute puissance humaine. Horrible et majestueux spectacle ! sa physiologie présenta un phénomène qui ne peut être comparé qu'à celui de la chaudière pleine de cette vapeur fumeuse qui soulèverait des montagnes, et que dissout en un seul clin d'œil une goutte d'eau froide.

Même le silence est une forme d'énergie chez Vautrin. En un clin d'œil, le forçat évadé a compris l'avantage que les policiers pourraient tirer de sa révolte : l'abattre. Au contraire le bague ne représentera qu'un arrêt momentané de sa trajectoire. Son arrestation et la fin du roman ne mettent pas un terme à sa vie romanesque : il reparaitra dans *Illusions perdues* et *Splendeurs et misères des courtisanes*. **Un seul roman ne peut épuiser cette énergie-là.**

Si Vautrin est à ce point l'être de l'éruption, c'est qu'il incarne la révolte. Son énergie n'est donc pas celle de Rastignac, ou du jeune Goriot, qui épousent les lois sociales. Vautrin corrompt la société en renversant ses lois. Il en démonte les mécanismes et les exploite. Ses moyens sont finalement ceux mêmes qui permettent de réussir dans la société (clairvoyance et pragmatisme) ; mais Vautrin refuse la compromission, il préfère rester dans l'ombre, et projeter son énergie en l'incarnant dans un être de chair. Vautrin crée sur du vivant (ne se dit-il pas poète, *en actions et en sentiments* ?), son énergie est créatrice.

► La contre-société : le bague.

Ainsi Vautrin est la partie émergée d'un édifice souterrain : le monde du bague et des sociétés secrètes. **A l'énergie d'un individu, il allie la force du groupe.** C'est cette force occulte qu'il offre à Rastignac. Il n'est rien que ne puisse obtenir, par son argent et par la force de son organisation, la Société des Dix Mille dont il est le chef.

Balzac met ainsi en lumière toute une vie sociale mystérieuse, inconnue, celle du monde du bague et des voleurs. **Vautrin incarne ce monde du souterrain** : il cache son identité

de forçat sous des allures de bon bourgeois, ses cheveux roux *sous une perruque*, ses lettres T. F. *sous sa peau*, et ses activités malhonnêtes derrière les murs de la pension Vauquer. Les bas-fonds sociaux du bagne sont en même temps, paradoxalement, au-dessus de la société. *Il se rencontre par chaque million de ce haut bétail [le peuple] dix lurons qui se mettent au-dessus de tout, même des lois ; j'en suis.* Au moment de son arrestation, Vautrin clame sa supériorité à Mme Vauquer : *Êtes-vous meilleure que nous ? Nous avons moins d'infamie sur l'épaule que vous n'en avez dans le cœur, membres flasques d'une société gangrenée.*

Ce monde occulte a compris les mécanismes sociaux et les retourne en sa faveur. Le bagne est une société à part entière, avec ses valeurs (l'honneur), ses chefs (Vautrin), ses écoles de formation, sa police, ses relations... Sa force est de cultiver ouvertement le vice ; sa volonté de protester *contre les profondes déceptions du contrat social, comme dit Jean-Jacques, dont je me glorifie d'être l'élève.*

Ce monde du dessous est donc paré par Balzac d'une grandeur paradoxale. Au fond de cette corruption volontaire de soi et des rouages sociaux, le bagnard renoue avec les valeurs que la société a perdues : le sens de l'honneur et de la parole donnée, la fidélité, l'amitié... Vautrin quitte Rastignac en *ami dévoué : en cas de malheur, adresse-toi là. Homme et argent, tu peux disposer de tout.* Les pensionnaires reconnaissent à Vautrin cette grandeur dans le mal et éprouvent *un dégoût unanime* pour Mlle Michonneau, qu'ils excluent de la Maison-Vauquer. Le lecteur se trouve face à Vautrin comme face au sacré, dans un mélange d'admiration et d'effroi. La société se révèle paradoxalement plus grande dans ses bas-fonds que dans ses fastes hypocrites.

III. L'argent

L'or représente toutes les forces humaines.

Gobseck.

L'argent est le véritable leitmotiv* du roman, il en nourrit toutes les intrigues. Paris est la capitale d'un argent-roi : les drames de la vie privée exposés dans *Le Père Goriot* sont tous subordonnés à des intérêts financiers, la société construit ses lois sur celles de ce métal. L'argent est donc présent dans le roman tant dans sa matérialité (lettres de change, rentes du père Goriot, sacs d'écus de Rastignac...) que dans sa symbolique. Comme le crie le père Goriot à l'agonie, *l'argent donne tout.*

► L'argent-roi.

Votre société n'adore plus le vrai Dieu, mais le Veau d'Or.

Carlos Herrera (Vautrin), *Illusions perdues.*

L'argent est dans le roman le moteur des passions humaines. On le voit d'abord à la pension Vauquer, à travers deux personnages féminins dont le caractère est tout entier construit sur leurs rapports à l'argent : Mme Vauquer et Mlle Michonneau.

Mme Vauquer mène sa pension comme une entreprise de spéculation. Les rapports qu'elle entretient avec ses différents pensionnaires sont à la mesure de ce qu'ils peuvent lui rapporter. Ainsi, elle apprécie Vautrin qui paie *généreusement quinze francs par mois pour le gloria qu'il prenait au dessert*, apprécie un temps la fortune du père Goriot, avant de le rejeter pour sa pauvreté. Elle s'y connaît en affaires, mesure les aliments qu'elle sert (les poires, le lait...) et peut ainsi se constituer un petit pécule (*elle possédait quarante mille francs amassés sou à sou*). La profondeur de son attachement à l'argent se révèle lorsqu'elle caresse les sacs

d'écus de Rastignac, qui vient de recevoir de l'argent de sa famille. Mais ce lien ne se révèle maladif qu'à la mort du père Goriot : elle prend *l'air aigrement doucereux d'une marchande soupçonneuse qui ne voudrait ni perdre son argent, ni fâcher le consommateur* et réclame à l'étudiant la pension du vieil homme, spéculé sur son linceul, et lui vole sa médaille. Les limites de l'horreur sont atteintes.

Mlle Michonneau offre beaucoup de ressemblances avec Mme Vauquer : comme elle, elle est fascinée par les écus que Rastignac vient de recevoir de sa famille (*Mlle Michonneau craignait de jeter les yeux sur l'argent, de peur de montrer sa convoitise*). Elle a acquis sa maigre fortune d'une manière peu reluisante :

Elle disait avoir pris soin d'un vieux monsieur affecté d'un catarrhe à la vessie et abandonné par ses enfants, qui l'avaient cru sans ressource. Ce vieillard lui avait légué mille francs de rente viagère, périodiquement disputés par les héritiers, aux calomnies desquels elle était en butte.

L'altruisme n'est jamais désintéressé, et cette sordide querelle d'héritage préfigure l'histoire du père Goriot. Comme Mme Vauquer enfin, Mlle Michonneau fait taire sa conscience lorsque l'appât du gain est le plus fort : elle fera monter les enchères pour l'arrestation de Vautrin et regrettera de ne pas avoir demandé plus. Sa conscience est monnayable.

Rastignac prendra ainsi conscience à la fin du roman, avec la mort du père Goriot, des bassesses que l'argent fait commettre : il a recours au mont-de-piété pour trouver de quoi soigner puis enterrer le père Goriot ; il doit payer au prix fort tout ce qui accompagne la mort du vieil homme : le linceul, la dernière toilette du mort (*Sylvie ayant demandé dix francs pour ensevelir le bonhomme et le coudre dans un linceul*), les vêpres (*les deux prêtres, l'enfant de chœur et le bedeau vinrent et donnèrent tout ce qu'on peut avoir pour soixante-dix francs (...) [une] courte prière*), les fossoyeurs, qui demandent un pourboire. Rastignac, à

cours d'argent, doit demander vingt sous à Christophe : *ce fait, si léger en lui-même, détermina chez Rastignac un accès d'horrible tristesse*.

► **Tout s'achète.**

L'apprentissage de Rastignac se confond avec une découverte des mécanismes financiers du monde. Noble mais pauvre (*je ne suis qu'un pauvre diable d'étudiant, bien seul, bien pauvre...*), Eugène de Rastignac va peu à peu comprendre qu'un titre aristocratique n'est plus tout, et qu'il lui faut de l'argent. La première motivation de son ambition est de se venger des mépris attachés à sa pauvreté et qu'il doit essuyer. Il comprend ainsi peu à peu la valeur économique des choses : ayant remarqué le bel équipage de Maxime de Trailles, il croit d'abord égaler le jeune dandy en prenant une voiture pour se rendre chez Mme de Beauséant (*Rastignac vit avec une douce satisfaction sa voiture passant sous le porche, tournant dans la cour, et s'arrêtant sous la marquise du perron*), puis, aux rires méprisants des domestiques, il comprend que cette voiture n'est qu'un équipage de mariée vulgaire.

La première leçon est claire pour le jeune étudiant : luxe et argent sont liés. La comparaison de sa voiture vulgaire avec le *fin cabriolet* de Maxime et le coupé du marquis d'Ajuda-Pinto, vient de lui révéler une première hiérarchie du monde. Pour réussir, il faut de l'argent à Rastignac. *Et de l'argent ! lui criait sa conscience, où donc en prendras-tu ?* Comment sans lui se procurer gants jaunes et tilburys nécessaires au grand appareil du monde ? Vautrin dressera même la liste des dépenses nécessaires à un jeune homme qui veut faire son chemin dans Paris :

Il vous faut trois chevaux et un tilbury pour le matin, un coupé pour le soir, en tout neuf mille francs pour le véhicule. Vous seriez indigne de votre destinée si vous ne dépensiez trois mille francs chez votre tailleur, six cents francs chez le parfumeur, cent écus chez le bottier, cent écus chez le chape-

lier. Quant à votre blanchisseuse, elle vous coûtera mille francs. (...) Nous sommes à quatorze mille. Je ne vous parle pas de ce que vous perdrez au jeu, en paris, en présents; il est impossible de ne pas compter pour deux mille francs l'argent de poche. (...) Ajoutez à ces nécessités premières trois cents louis pour la pâtée, mille francs pour la niche...

Rastignac va tenter plusieurs voies de fortune: il rançonne sa famille, joue... Deux solutions s'offrent à lui pour réussir: le mariage avec Victorine arrangé par Vautrin, voie la plus criminelle, ou la séduction de Delphine de Nucingen, voie qui lui permet de ménager sa conscience et les apparences. La conversation du jeune étudiant avec Bianchon au jardin du Luxembourg reflète ses incertitudes: par l'allégorie du mandarin, il lui demande conseil, puisqu'il est à ce moment *dans la vie où il faut jouer gros jeu et ne pas user son bonheur à gagner des sous*. Bianchon donne à son ami des conseils de bon sens et de tempérance, *tu poses la question qui se trouve à l'entrée de la vie pour tout le monde, et tu veux couper le nœud gordien avec l'épée. Pour agir ainsi, mon cher, il faut être Alexandre, sinon on va au baignoire. (...) [Que le bonheur] coûte un million par an ou cent louis, la perception intrinsèque en est la même au-dedans de nous. Je conclus à la vie du Chinois*. Rastignac suivra les conseils de son ami, et mettra une attention scrupuleuse à ne pas devoir d'argent à Vautrin: avoir des dettes envers lui reviendrait à lui vendre son âme.

De même pour aimer, comme pour réussir, il faut de l'argent. Mme de Restaud l'a appris à ses dépens, son amant la couvre de dettes. Même l'amour paternel est subordonné à ce qu'il peut rapporter. Le père Goriot, tant qu'il est *l'homme aux écus* est accepté chez ses gendres. Ses filles monnaient leurs tendresses. En payant un appartement rue d'Artois à Rastignac, Goriot se rapproche de Delphine. Anastasie ne se rend chez son père que pour lui réclamer de l'argent. L'argent est même le moteur de la haine des deux sœurs. Delphine reproche à Anastasie sa

conduite intéressée envers son père. Elle ne vient que pour lui *soutirer, mille francs à mille francs, sa fortune*, pour lui *lécher les mains* quand elle a besoin de lui. Anastasie reproche à sa sœur d'être riche, et d'avoir toujours *été vilaine comme l'or*. L'argent permet ainsi à Goriot d'acheter ses filles (*l'argent donne tout, même des filles*), et sa fortune est une forme de peau de chagrin. Il peut vivre, et obtenir quelques marques d'intérêt de Delphine et Anastasie, tant qu'il a de l'argent. Ruiné, il ne lui reste qu'à mourir. *Je dois mourir, je n'ai plus qu'à mourir, je ne suis plus bon à rien, je ne suis plus père*.

► La soif de l'or.

L'argent nourrit, au sens propre, le texte. En effet, il est étroitement associé à une métaphore alimentaire récurrente. Rastignac est ainsi décrit lorsqu'il prend conscience de la nécessité pour lui de trouver de l'argent: *le démon du luxe le mordit au cœur, la fièvre du gain le prit, la soif de l'or lui sécha la gorge*. On retrouve cette métaphore alimentaire dans la bouche de Vautrin, lorsqu'il tente de corrompre Rastignac (*nous avons une faim de loup, nos quenottes sont incisives, comment nous y prendrons-nous pour approvisionner la marmite?*) ou lorsqu'il lui annonce l'imminence du duel contre le fils Taillefer: *le four est chaud, la farine est pétrie, le pain est sur la pelle; demain nous en ferons sauter les miettes par-dessus notre tête en y mordant; et nous empêcherions d'enfourner?... non, non, tout cuira! Si nous avons quelques petits remords, la digestion les emportera*.

Mais Goriot, par son ancien métier, est bien sûr le personnage qui incarne cette métaphore de l'argent-nourriture. Balzac remotive en lui les vieilles associations de l'or et du pain, dont l'argot a conservé des traces (le blé, l'oseille...). **Goriot a amassé sa fortune en vendant des farines.** A son arrivée à la pension, il déclare à Mme Vauquer: *je ne suis pas à plaindre, j'ai sur la planche du pain de cuit pour longtemps*. Et à la fin du roman, quand il veut se reconstruire une fortune,

il associe une nouvelle fois le gain au grain, en pensant fabriquer des pâtes à l'étranger, *faire de l'amidon en aiguilles à Odessa. Je suis un malin, je gagnerai des millions.*

► **Le nouvel ordre du monde.**

En somme, métaphore ou symbole, l'argent domine le roman qui se fait le reflet des nouvelles donnes capitalistes. La société décrite dans *Le Père Goriot* est un monde dans lequel l'argent a supplanté toutes les autres valeurs. Comme l'écrit Balzac dans *Le Cabinet des Antiques*, l'argent est *la seule puissance de ce temps*. Plusieurs personnages du roman sont les incarnations de ce règne de l'argent.

Il y a tout d'abord Gobseck l'usurier de la *Comédie humaine*. Il n'est pas même un personnage secondaire, et pourtant, dans l'ombre, il manœuvre les autres personnages. C'est à lui que Goriot vend son argenterie, c'est à lui qu'Anastasia s'adresse. Gobseck représente un des rouages nécessaires d'une société dont il a compris les mécanismes : *Le Pouvoir et le Plaisir ne résument-ils pas tout votre ordre social ? (...) La vie n'est-elle pas une machine à laquelle l'argent imprime le mouvement ? (...) L'or est le spiritualisme de vos sociétés actuelles.*

Vautrin lui aussi a compris les rouages de l'or. Il tente Rastignac en lui promettant *honneur, fortune, femmes*. Vautrin connaît le pouvoir de l'or et l'utilise, il est d'ailleurs à noter que c'est à lui que la Société des Dix Mille a confié sa caisse. *Trompe-la-mort encaisse des valeurs considérables en recelant les sommes possédées. (...) Sa caisse et ses talents lui servent donc constamment à solder le vice, à faire les fonds au crime.* Ainsi Vautrin est l'homme de l'argent occulte qu'il fait fructifier. Il se présente même comme un redresseur de torts, en redistribuant l'argent Taillefer. Au lieu de faire la fortune d'un seul (le fils Taillefer), cet argent éclabousserait plusieurs personnages (Victorine, Rastignac, et Vautrin lui-même qui financerait ainsi son départ pour l'Amérique). Vautrin a compris que la loi du

monde est une équation fort simple : l'argent fait le bonheur, la fortune fait la fortune.

Un dernier personnage incarne l'argent, mais cette fois le monde de la banque et de la spéculation : le baron Nucingen. Il appartient à une société, la Chaussée d'Antin, où l'argent s'affiche (sa maison est ainsi *une véritable maison de banquier, pleine de recherches coûteuses*), et représente la grande bourgeoisie d'affaires. Le personnage du roman a d'ailleurs été inspiré à Balzac par deux grands banquiers de son siècle, Laffitte et James de Rothschild. Nucingen est l'homme des grandes spéculations immobilières, comme l'explique Delphine, *il achète des terrains nus sous son nom, puis il y fait bâtir des maisons par des hommes de paille. Ces hommes concluent des marchés pour les bâtisses avec tous les entrepreneurs, qu'ils payent en effet à longs termes, et consentent, moyennant une légère somme, à donner quittance à mon mari, qui est alors possesseur des maisons, tandis que ces hommes s'acquittent avec les entrepreneurs dupés en faisant faillite. Le nom de la maison Nucingen a servi à éblouir les pauvres constructeurs.* Nucingen est l'homme de l'argent qui produit de l'argent, mais aussi de la spéculation frauduleuse. L'argent du monde des affaires est soumis aux mêmes coups de poker que l'argent des salles de jeu que fréquente un moment Rastignac, malgré les mises en garde de sa mère et de Delphine.

Dans cette société nouvelle, l'argent peut tout, et peu importent les moyens pour parvenir à le gagner, seule compte la capacité à le blanchir. Comme le dit Vautrin, *le secret des grandes fortunes sans cause apparente est un crime oublié, parce qu'il a été proprement fait*¹. Dans la société moderne,

1. Vautrin fait ici référence à l'origine de la fortune de Taillefer, relatée par Balzac dans *L'Auberge rouge*. Mais cette dénonciation concerne également Nucingen. Carlos Herrera (Vautrin) révèle ainsi dans *Splendeurs et misères des courtisanes* que cet homme est *un monstre qui a commis dans le monde des intérêts de tels crimes que chaque écu de sa fortune est trempé dans les larmes d'une famille.*

L'argent a remplacé les valeurs par leur apparence. Il est le symbole d'un monde en pleine décadence : la vieille aristocratie est supplantée par *la plus triste des aristocraties, celle du coffre-fort*, comme l'écrit Balzac dans un article paru dans *La Mode*, le 20 février 1830. Seuls survivront ceux qui sauront s'adapter aux nouvelles normes du monde, comme Eugène de Rastignac.

La main balzacienne

LES THÈMES A L'ŒUVRE (III)

Ainsi est l'œuvre d'art. Elle est, dans un petit espace, l'effrayante accumulation d'un monde entier de pensées, c'est une sorte de résumé.

Balzac, article paru dans *La Silhouette*, 11 mars 1830.

I. La science du roman

Outre la dédicace du *Père Goriot* au naturaliste Étienne Geoffroy Saint-Hilaire* (1772-1844), Balzac multiplie dans son roman les allusions aux scientifiques de son siècle. Ainsi quand Bianchon essaie de déterminer les facultés mentales du père Goriot par la simple palpation de son crâne (*je lui ai pris la tête : il n'y a qu'une bosse, celle de la paternité, ce sera un Père Éternel*), il applique les thèses du médecin Gall*, inventeur de la phrénologie* (*Moi qui étudie le système de Gall, je lui trouve les bosses de Judas*). Le roman se fait donc l'écho des plus récentes recherches scientifiques de l'époque. Mais loin d'être fortuites, ces allusions indiquent que l'écriture et la construction du roman balzacien obéissent à des principes qui se veulent être, pour la littérature, l'équivalent de ce qu'ils sont pour la science.

► « En sortant du cours de Cuvier... »

Cuvier n'est-il pas le plus grand poète de notre siècle? (...) Il est poète avec des chiffres, il est sublime en posant un zéro près d'un sept. Il réveille le néant sans prononcer des paroles artificiellement magiques.

Balzac, *La Peau de chagrin*.

Par l'intermédiaire de l'employé au Muséum, de Poiret et de Mlle Michonneau assis au Jardin des Plantes, et surtout de Bianchon qui suit les cours du célèbre paléontologue au Muséum, *Le Père Goriot* affiche insidieusement ce qu'il doit, dans sa construction, aux nouvelles thèses scientifiques de Cuvier* (1769-1832). Balzac a souvent fait part de sa plus grande admiration à l'égard de ce scientifique, capable de déterminer des espèces inconnues d'après quelques os brisés, et d'en reconstituer parfois le squelette. Et c'est précisément la démarche romanesque adoptée par Balzac: construire une société à partir de quelques éléments fragmentaires, créer la pension Vauquer à partir de *meubles indestructibles* et poussiéreux, véritables *débris de la civilisation*. En effet, le romancier se trouve face à ce mobilier *crevassé, pourri, tremblant, rongé, manchot, borgne, invalide, expirant*, et où il faut lire comme une première description du père Goriot lui-même. D'ailleurs la rue Neuve Sainte-Geneviève descend ensuite vers les Catacombes:

Comparaison vraie! Qui décidera de ce qui est plus horrible à voir, ou des cœurs desséchés, ou des crânes vides?

Précisément, ce que Cuvier réalise avec des crânes vides, Balzac l'accomplit dans le roman avec les cœurs desséchés de ses personnages.

La méthode de Cuvier devient donc pour Balzac une façon d'écrire. La description d'un personnage reproduit souvent le vocabulaire et la démarche, tout en observations et en suppositions, des paléontologues: ainsi, le châle de la vieille demoiselle Michonneau *semblait couvrir un squelette*,

tant les formes qu'il cachait étaient anguleuses. Quel acide avait dépouillé cette créature de ses formes féminines? (...) Quoique le jeu des passions eût ravagé sa figure, il s'y trouvait encore certains vestiges d'une blancheur et d'une finesse dans le tissu qui permettaient de supposer que le corps conservait quelques restes de beauté. Mais parfois c'est le destin tout entier d'un personnage qui peut s'organiser à partir d'un objet matériel: ainsi en est-il du trousseau du père Goriot, qui se vide au fur et à mesure que s'accomplit la déchéance sociale du riche vermicellier.

Ce n'est plus seulement l'écriture qui suit alors la démarche de Cuvier, c'est plus largement la construction tout entière du roman balzacien. **D'une façon générale, on peut dire que la totalité du Père Goriot est déjà inscrite dans la description de la pension Vauquer:** l'apprentissage de Rastignac est annoncé par le *papier verni représentant les principales scènes du Télémaque*, en particulier celle du festin donné au fils d'Ulysse par Calypso, peinture qui *excite les plaisanteries de jeunes pensionnaires*. De même quand Balzac montre le rapport de cause à effet qui existe entre Mme Vauquer et sa pension: *toute sa personne explique la pension, comme la pension implique sa personne. Le bain ne va pas sans l'argousin, vous n'imaginez pas l'un sans l'autre*, la mention du bain fait pressentir la révélation qui sera faite de Vautrin, en vérité ancien forçat et grand maître des bagnards. Enfin, l'auteur se demande si Poiret n'a pas été *employé au ministère de la Justice*, autre façon peut-être d'annoncer ses accointances, et celles de Mlle Michonneau, avec le ministère de la Police pour la dénonciation de Vautrin. Un roman entier se concentre et se réfracte donc dans l'espace réduit de la pension Vauquer.

Ainsi, l'observation des meubles-fossiles (étouffée lézardée, carafes échanrées...) qui hantent la Maison-Vauquer permet d'élargir le champ du regard à la totalité de la pension: *Aussi le spectacle désolant que présentait l'intérieur de cette*

maison se répétait-il dans le costume de ses habitués, également délabrés. Le tout est donc en harmonie avec cette salle où suinte le malheur, une harmonie où l'on peut reconnaître le principe établi par Cuvier de « corrélation des formes » à l'intérieur d'un organisme :

Son jupon de laine tricotée, qui dépasse sa première jupe faite avec une vieille robe, et dont la ouate s'échappe par les fentes de l'étoffe lézardée, résume le salon, la salle à manger, le jardinet, annonce la cuisine et fait pressentir les pensionnaires.

Mais la pension Vauquer, qui offre *en petit les éléments d'une société complète*, n'est donc elle-même qu'un point miniature à partir duquel Balzac peut constituer une société plus large, voire une société tout entière : celle de *La Comédie humaine*.

Le Père Goriot est en effet le roman où Balzac inaugure ce système de réapparition de personnages figurant dans d'autres romans. Avec *Le Père Goriot*, on passe donc d'une série de romans détachés les uns des autres à l'édification d'un monde. Or, dans cette structure complexe que Balzac nommera *La Comédie humaine* en 1842, et dont il dit qu'elle est *plus vaste, littérairement parlant, que la cathédrale de Bourges architecturalement* (lettre à Zulma Carraud, janvier 1845), la pension Vauquer est un lieu qui réunit plusieurs personnages récurrents de l'univers balzacien : Rastignac, Bianchon, Vautrin. **Elle est un de ces os brisés à partir desquels Balzac reconstitue une Comédie humaine.**

► « Au grand et illustre Geoffroy Saint-Hilaire ».

Il existera (...) de tout temps des espèces sociales, comme il y a des espèces zoologiques.

Avant-propos de *La Comédie humaine*, 1842.

Autre modèle scientifique auquel Balzac emprunte sa démarche : Geoffroy Saint-Hilaire*, professeur de zoologie

au Muséum, qui créa la ménagerie du Jardin des Plantes et signala les analogies entre les squelettes de tous les vertébrés. Mme Vauquer, avec son *nez à bec de perroquet* et son *œil de pie, dodue comme un rat d'église*, apparaît d'emblée comme la maîtresse de maison d'une véritable ménagerie. La pension donne de façon significative sur une arrière-cour où vivent *en bonne intelligence des cochons, des poules, des lapins...*, le narrateur indique même que les deux dernières chambres sont destinées *aux oiseaux de passage*. Comme Geoffroy Saint-Hilaire qui sut découvrir le système dentaire des oiseaux, Balzac se montre particulièrement intéressé par l'espèce volatile : Poiret a *sa cravate cordée autour de son cou de dindon*, Victorine Taillefer émet un *chant de ramier blessé*, et Goriot a des *cheveux en ailes de pigeon*.

A ces oiseaux, Balzac oppose ainsi les fauves et les carnassiers, dont l'énergie intérieure se révèle, comme dans le portrait de Vautrin, dans *ses bouquets de poils touffus et d'un roux ardent, sa poitrine velue comme le dos d'un ours, mais garnie d'un crin fauve qui causait une sorte de dégoût mêlé d'effroi*. On comprend dès lors le fonctionnement de la description dans le roman : elle transforme la simple observation en drame. Loin de couper ou même de ralentir l'action, elle est inséparable de son mouvement. Elle met en perspective le général et le particulier, un lieu et les personnages qui le fréquentent, par le biais d'une référence constante aux sciences.

La métaphore animale sert non seulement à la description des personnages, mais plus largement à celle de la société tout entière. Il n'est d'ailleurs pas étonnant de la retrouver dans la bouche de Vautrin s'adressant à Rastignac : *Vous êtes un chasseur de millions. Pour les prendre, vous usez de pièges, de pipeaux, d'appeaux. Il y a plusieurs manières de chasser...* Pour lui, la société obéit aux lois de la jungle : *Nous avons une faim de loup (...) nous avons le sang fiévreux des lions et un appétit à faire vingt sottises par jour (...) Il faut vous manger les uns les autres comme les araignées dans un pot. La*

métaphore animale est donc un des moyens utilisés par Balzac pour dénoncer l'état et le fonctionnement de la société. La démarche inspirée par la science rejoint ici les préoccupations morales de Balzac. On passe alors de la zoologie au bestiaire des *Fables* de La Fontaine, auquel Balzac fait d'ailleurs allusion quand il voit dans Poiret *l'un des ânes parisiens de notre grand moulin social, l'un de ces Ratons qui ne connaissent même pas leurs Bertrands* (cf. Fable IX, 16, *Le Singe et le Chat*). Par le biais de la ménagerie, Balzac effectue ici par rapport à la société humaine un véritable travail de révélation qui renvoie l'homme à sa propre animalité, à sa sauvagerie fondamentale. **Découvrant l'animal dans l'homme, Balzac découvre aussi sa monstruosité** : *La Maison-Vauquer est une de ces monstruosités curieuses*. On retrouve ici encore Geoffroy Saint-Hilaire qui, dans ses travaux d'embryologie, sut retrouver des parties communes aux êtres normaux et aux êtres monstrueux.

► « **Moi qui étudie le système de Gall...** »

Durant l'agonie du père Goriot, Bianchon, l'étudiant en médecine de la pension Vauquer, court sans arrêt de l'hospice Cochin où il est interne au chevet du père Goriot. Il prend conseil auprès de plusieurs médecins pour tenter de le soigner : *Nous avons fait ce matin, pendant que tu dormais une grande consultation avec un élève du docteur Gall*. Ainsi, après Cuvier, c'est à nouveau par l'intermédiaire de Bianchon que Balzac nous donne pour la compréhension de son roman une troisième référence scientifique : Gall* (1758-1828), médecin allemand qui mit en application une étude du caractère de l'homme d'après la conformation de son crâne. D'ailleurs Bianchon applique directement les théories de Gall sur le crâne du père Goriot : *je lui ai pris la tête : il n'y a qu'une bosse, celle de la paternité, ce sera un Père Éternel*.

Mais parallèlement à Gall, ce sont surtout les théories de Lavater* (1741-1801), que Balzac utilise le plus souvent pour faire le portrait de ses personnages. En effet, Lavater,

qui est en vérité plus philosophe que médecin, et dont les thèses ne sont plus reconnues aujourd'hui, est l'inventeur de la physiognomonie*, définie par lui comme *la science qui enseigne à connaître le rapport de l'extérieur avec l'intérieur (L'Art de connaître les hommes par la physionomie)*. Pour le physiognomoniste, tout dans l'apparence extérieure a valeur de signe : la démarche d'un personnage (Balzac est également l'auteur d'une *Théorie de la démarche* et d'un *Traité de la cravate*), son milieu de vie (de ses vêtements jusqu'à ses meubles), mais également son visage.

On voit dès lors tout ce que Balzac a pu puiser dans les théories de Lavater pour l'écriture de son roman : Poiret nous apparaît avec ses *jambes en bas bleus qui flageolaient comme celles d'un homme ivre*, Victorine Taillefer est dotée d'une *physionomie roussâtre*, et la figure de Vautrin *rayée de rides prématurées, offrait des signes de dureté que démentaient ses manières souples et liantes*. L'enveloppe corporelle, l'apparence extérieure des personnages révèlent donc leur histoire et leur caractère. Balzac nous dit d'ailleurs qu'un physiognomoniste peut être *prompt à deviner un caractère*.

On rejoint donc ici les démarches empruntées par Balzac à Cuvier ou à Geoffroy Saint Hilaire : tous ces éléments se conjuguent et s'ajoutent les uns aux autres dans la pratique de l'écriture. Les analogies et les correspondances que ces recherches scientifiques établissent entre l'extérieur et l'intérieur ont attiré l'attention de l'écrivain qui a pu y trouver peut-être plus de poésie que de rationalité. Mais surtout, elles reviennent toutes, sous des formes légèrement différentes, **à construire une symbolique où le physique, l'apparence, le visible viennent donner la clef du monde intérieur**.

Chez Balzac, la biologie se mue donc en sociologie ; système explicatif de la société et de ses espèces, elle nourrit le roman de ses analogies, de ses références, jusqu'à fonder une véritable science du roman. Pour autant, si la référence scientifique est incontestablement une des clés de lecture du *Père Goriot*, le roman balzacien ne peut pas se réduire à ces

schémas scientifiques. En les intégrant au roman, l'écriture les dépasse. Ainsi Balzac se moque même du savoir scientifique dont il se sert, en le plaçant ironiquement dans la bouche de Mme Vauquer contemplant avec convoitise les mollets du père Goriot, et parodiant les pratiques physiognomonistes (elle pronostique puis confirme son diagnostic) : *son mollet charnu, saillant, pronostiquait, autant que son long nez carré, des qualités morales auxquelles paraissait tenir la veuve, et que confirmait la face lunaire et naïvement niaise du bonhomme*. Comme le montre ce regard ironique, la littérature ne se soumet pas de manière servile à ces savoirs scientifiques. Ce n'est donc pas dans des principes de construction et dans des champs de savoir extérieurs à la littérature elle-même qu'il faut chercher la définition du roman balzacien, c'est bien plutôt dans le roman lui-même.

II. L'art du roman

Le roman balzacien appartient aux formes classiques de la littérature, au même titre que la tragédie racinienne ou la comédie de Molière. Pourtant, *Le Père Goriot* ne répond pas à une définition simple du genre ; certes il s'agit d'une œuvre d'imagination en prose, retraçant la vie de personnages donnés comme réels, faisant revivre leurs aventures et connaître leurs pensées.

Mais dans quelle catégorie du roman classer *Le Père Goriot* ? Roman social, roman sentimental (dont le modèle, *Paul et Virginie*, est évoqué par Vautrin), roman d'éducation, roman policier ? Les rapports de Mme de Beauséant et de Rastignac peuvent même orienter la lecture du *Père Goriot* dans le sens du conte de fées. N'est-elle pas sa marraine, *une de ces fées fabuleuses qui se plaisent à dissiper les obstacles autour de leurs filleuls* ? Victorine vit également son

histoire avec le jeune étudiant sur le mode du conte. Héroïne naïve, elle le regarde comme son prince charmant. Mais son conte de fées se termine mal. Elle quitte la pension riche, mais Eugène lui préfère le *dernier coup de baguette* du père Goriot qui offre un toit à ses amours avec Delphine.

Pièce de théâtre, roman, conte de fées, *Le Père Goriot* est le lieu de brassage de tous les genres. La définition du genre romanesque chez Balzac est donc très ouverte. De même que la pension Vauquer est un microcosme* social, *Le Père Goriot* convoque tous les genres, du théâtre au conte, pour se construire, et souligne les influences des autres arts dans sa construction.

► « Aimez-vous la musique, monsieur ? »

Comme le montre cette question adressée à Rastignac par Mme de Beauséant, la musique rythme le récit, par le biais des ritournelles fredonnées par Vautrin ou par les pensionnaires externes (*Partant pour la Syrie, le jeune et beau Dunois...*, chante comiquement l'employé au Muséum). Mme de Restaud tente, en se mettant au piano, et en chantant des *ca-a-ro, ca-a-ro, ca-a-a-ro, non dubita-re* d'échapper aux questions maladroites de Rastignac sur le père Goriot. Vautrin conduit les conversations à la pension Vauquer *comme un chef d'orchestre (...) un véritable opéra*. Il commente même les propos des différents pensionnaires, en leur attribuant le rôle d'un instrument dans l'orchestre. Ainsi Poiret devient une clarinette : *Allez la musique ! Brooum, là là, trinn ! là, là, boum, boum ! Monsieur de la clarinette, tu joues faux*. Les chansons de l'ancien forçat (*Dorrez, mes chères amours ! Pour vous, je veillerais toujours*) **doublement ironiquement le récit, en constituent le plus souvent un commentaire à double sens.**

► Donner à voir.

La peinture est elle aussi présente dans le roman, elle en constitue un des leitmotive*, et l'un des pensionnaires

externes de la pension Vauquer est d'ailleurs peintre. Cet art est presque systématiquement convoqué par Balzac dans sa peinture des personnages. Goriot mériterait que *toute la lumière du tableau* tombe sur lui ; Victorine *faisait le fond du tableau*, elle *ressemblait à l'une de ces naïves peintures du Moyen Age* ; quant à Vautrin, *il est à peindre !* s'exclame un étudiant. Delphine de Nucingen, se préparant pour le bal, appelle elle aussi une comparaison picturale : *semblables aux coups de pinceau par lesquels les peintres achèvent leurs tableaux, les derniers apprêts voulaient plus de temps que n'en demandait le fond même de la toile*. La peinture sert de modèle et de référence à l'écriture du portrait. Ainsi, dans une des dernières descriptions du père Goriot, Balzac utilise la peinture afin de montrer que le langage est impuissant pour rendre compte à lui seul de la puissance visuelle et symbolique du personnage :

Pour bien peindre la physionomie de ce Christ de la Paternité, il faudrait aller chercher des comparaisons dans les images que les princes de la palette ont inventées pour peindre la passion, soufferte au bénéfice des mondes par le Sauveur des hommes.

On le voit dans ces lignes, cette impuissance du langage écrit est feinte, elle reste au conditionnel ; il n'en reste cependant pas moins vrai que le roman balzacien se nourrit de références artistiques développant les ressources du simple domaine narratif.

► Le monde des livres.

La littérature elle-même se multiplie en de nombreuses citations, de la littérature populaire (chansons, mélodrames*) aux grands classiques : *Atala* de Chateaubriand, *Le Contrat social* de Rousseau, *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre. Ces références sont souvent ironiques : Vautrin invoque *Paul et Virginie* pour se moquer de la mièvrerie de Rastignac faisant la cour à Victorine : *voilà de ces scènes qui auraient inspiré de belles pages à ce bon Bernardin*

de Saint-Pierre. Mme Vauquer montre involontairement son inculture, sa méconnaissance totale de la littérature en parlant d'une *pièce prise dans Le Solitaire, un ouvrage fait par Atala de Chateaubriand !* Plus loin, Balzac, commentateur de ses personnages, ironise sur les paroles de Mme Vauquer : *quoique lord Byron ait prêté d'assez belles lamentations au Tasse, elles sont bien loin de la profondeur de celles qui échappaient à Mme Vauquer*. La littérature se retourne ainsi sur elle-même, devient spéculaire*, et permet à Balzac d'intégrer à son récit un regard sur les formes littéraires. Par la bouche de Bianchon, il raille les épithètes frénétiques*, héritées du roman noir – que Balzac a lui-même pratiqué – et fort à la mode : *c'était (...) un brouillard frénétique et sans exemple, un brouillard lugubre, mélancolique, vert, poussif, un brouillard Goriot*. Balzac insère ainsi à l'intérieur de son roman plusieurs formes littéraires, qui renvoient à d'autres pratiques de l'écriture : des lettres (celles de Rastignac à sa famille, lettres de réponse de sa mère et de sa sœur, billets de Delphine et de Mme de Beauséant, poème de Malherbe cité par Vautrin).

Sa réflexion sur les formes se double d'un travail de différenciation des langages et des prononciations de ses personnages. Les *tieuilles* de Mme Vauquer, les *ormoires* du père Goriot (*il prononçait ce mot à la manière du menu peuple*), les onomatopées et l'argot des étudiants (l'invention du *Diorama*) ou de Vautrin (*sorbonne, tronche, camuse, raisiné, trimar*), les inventions de langue de Laure de Rastignac, les sonorités alsaciennes des paroles de M. de Nucingen, retranscrites phonétiquement (*puisqu' matame fous encache (...), fous êtes sir d'être bien ressi*), les néologismes de Vautrin (*vous ne patouillerez pas longtemps dans les marécages où vivent les crapoussins qui nous entourent ici*), les incorrections de Mme Vauquer, qui croit Vautrin atteint d'un *sepass* (un spasme) émaillent le roman.

Balzac convoque même la langue latine, correctement employée par Bianchon (*trahit sua quemque voluptas*) qui

cite Virgile (chacun suit son propre plaisir), ou Mme de Beauséant, parlant de l'*ultima ratio mundi*, et parodiée par Rastignac évoquant des gens *ejusdem farinae*, de la même farine, dans une référence explicite au père Goriot. Cette étude des différents usages de la langue colore le récit d'une tonalité que l'on pourrait presque qualifier de pittoresque*, mais qui sert également une volonté presque « scientifique », comme le montre cette explication de Balzac sur l'argot, annonçant Hugo et *Les Misérables*¹ :

Gondureau lui expliqua les deux mots d'argot dont il s'était servi. Sorbonne et tronche sont deux énergiques expressions du langage des voleurs, qui, les premiers ont senti la nécessité de considérer la tête humaine sous deux aspects. La sorbonne est la tête de l'homme vivant, son conseil, sa pensée. La tronche est un mot de mépris destiné à exprimer combien la tête devient peu de chose quand elle est coupée.

On le voit, le roman balzacien se nourrit non seulement de savoirs scientifiques, extérieurs au champ littéraire, mais aussi de références à d'autres pratiques artistiques. Ici encore, l'écriture dépasse ces éléments en les intégrant tous à sa propre construction. Le roman est un genre impur, dont la richesse naît de cette capacité infinie à ajouter à sa trame des éléments hétérogènes. Il n'y a pas de définition pure et préalable du roman. Il n'en existe que des pratiques. Le roman se construit au fur et à mesure de ces ajouts.

Balzac ne sépare pas pratique de l'écriture et théorie du roman. Dès le prologue du *Père Goriot*, Balzac définit son récit par la négative : *ce drame n'est ni une fiction ni un roman*. Il exhibe dans la trame même de son récit ses codes et ses références. Il double sa pratique romanesque d'une forme de théorie du roman ; il en évoque les conditions de production (*en ces temps de douloureuse littérature*), le fonc-

1. Cf. quatrième partie, livre VII, *L'Argot*, où Victor Hugo évoque l'importance de Balzac dans l'apparition de cet idiome en littérature, comme langue du bague.

tionnement, la réception* du livre (*vous qui tenez ce livre d'une main blanche*). Une théorie se greffe donc au roman, que Balzac préfère intégrer au récit plutôt que de la faire entrer dans un discours préfaciel. On comprend dès lors que Balzac demande à son lecteur une pratique active de la lecture, ni superficielle, ni ludique, mais réfléchie. Pour Balzac, comme le souligne Françoise von Rossum-Guyon, le roman est « un instrument de connaissance, une machine à explorer la réalité, un moyen de prise de conscience. Bref, un roman moderne ».

III. L'empire des signes

Le Père Goriot s'impose ainsi comme un roman du déchiffrement : déchiffrement des êtres, du monde, des codes sociaux. L'objet du livre est posé dès les premières pages : *All is true*, Balzac propose à son lecteur qui tient *ce livre d'une main blanche* une enquête, une recherche de la vérité par les yeux d'Eugène de Rastignac. L'étudiant, au début du roman, est comme le lecteur « blanc », vierge de toute expérience et de toute connaissance. *Le Père Goriot* retrace alors son initiation intellectuelle et sociale ; sa soif de connaissance, sa curiosité le mènent d'expériences en expériences, dans le sens d'un dévoilement toujours plus grand de la complexité du monde et de ses envers peu reluisants, mimétiques d'un esprit de découverte dans lequel Balzac veut entraîner son lecteur.

► Stratégie de dévoilement.

La caractéristique première des êtres et des choses est toujours l'opacité. Chacune des histoires des personnages dit leur résistance à la transparence : le passé trouble, seulement pressenti, de Mme Vauquer et de Mlle Michonneau, les

activités nocturnes de Vautrin et du père Goriot, que surprend Rastignac (*voilà bien des mystères dans une pension bourgeoise!*), les rapports triangulaires énigmatiques de M. et Mme de Restaud, Maxime de Trailles et du père Goriot, la vie antérieure de Poiret, tout semble étrange, soumis lors des présentations successives des personnages à des *peut-être*, à des conditionnels. Le portrait de Poiret est très révélateur de ces multiples hypothèses, qui constituent moins une réelle élucidation d'un personnage, qu'une mise en lumière de ses côtés troubles :

Peut-être avait-il été employé au ministère de la Justice, dans le bureau où l'exécuteur des hautes œuvres envoie ses mémoires de frais, le compte des fournitures de voiles noirs pour les parricides, de son pour les paniers, de ficelle pour les couteaux. **Peut-être** avait-il été receveur à la porte d'un abat-toir, ou sous-inspecteur de salubrité.

Seul Vautrin semble apte à percer le mystère de ces vies troubles, car il est doté d'un regard qui *semblait aller au fond de toutes les questions, de toutes les consciences, de tous les sentiments*, mais lui-même échappe à la transparence, et bien plus il est la figure la plus opaque de la pension. **Rastignac est en définitive le seul personnage intelligible, dont l'activité est clairement comprise : réussir, se tracer un chemin dans le monde.** Tous les autres personnages ont en commun des drames cachés, favorisés par l'anonymat de la capitale. La pension Vauquer est un lieu où l'on se cache : Vautrin y abrite son identité d'ancien forçat, Goriot, chassé par ses gendres, s'y enterre pour ne pas faire de tort à ses filles. La pension est une sorte de non-lieu. Pour chacun des personnages, le dévoilement aura lieu, mais en deux temps.

Tout d'abord le masque et le mystère, subsistent, redoublés encore par de fausses pistes. Le père Goriot, qui suscite tant d'interrogations, est calomnié. Il serait un *vieux matou*. Les femmes qui lui rendent visite à la pension (démultipliées par le commérage) seraient ses maîtresses. Cette opacité est

d'autant plus forte que le mystère contient une part de vérité : le père Goriot est réellement un personnage vicieux, monomaniac, dont le physique (les yeux qui semblent *pleurer du sang*, la maigreur, l'abattement) se marque véritablement à cause de ses excès (mais d'un tout autre ordre que ceux qu'on lui prête) ; d'autre part, la passivité de Goriot qui se laisse accuser sans réagir, l'attitude de Mme Vauquer, qui isole le personnage, alimentent ces fausses pistes : Goriot dit la vérité, mais on pense que ce sont des mensonges. Un jeu sur le mot *filles* se met en place. Le père Goriot l'emploie dans son sens propre, les pensionnaires et Mme Vauquer dans son sens figuré :

Un soir, après le dîner, Mme Vauquer lui ayant dit en manière de raillerie : « Eh bien ! elles ne viennent donc plus vous voir, vos filles ? » en mettant en doute sa paternité, le père Goriot tressaillit comme si son hôtesse l'eût piqué avec un fer.

— Elles viennent quelquefois, répondit-il d'une voix émue.

— Ah ! ah ! vous les voyez encore quelquefois ! s'écrièrent les étudiants. Bravo, père Goriot !

Goriot et Vautrin sont en ce sens deux personnages complémentaires. L'un ment et on croit à son masque (Vautrin), l'autre dit la vérité et est calomnié. Nicole Mozet, dans *Balzac au pluriel*, souligne en ces termes le parallélisme des deux personnages : *alors qu'il suffit d'arracher sa perruque à Vautrin pour qu'il révèle son identité véritable, Goriot, le jour où il renvoie son perruquier et renonce à la poudre, ne fait que s'enfoncer davantage dans son obscurité.*

Puis de véritables indices apparaissent, qui permettent la levée du masque. Pour Vautrin, le dévoilement commence lorsqu'il commet un lapsus en parlant avec Rastignac (*Je vous aime, foi de Tromp... (mille tonnerres!), foi de Vautrin*), et l'élucidation des parts d'ombre se fait totale pour le lecteur lors de la conversation de Gondureau avec Mlle Michonneau et Poiret au Jardin des Plantes. Le lecteur voit la personnalité véritable de Vautrin se révéler (Jacques Collin, forçat évadé, homosexuel à la tête de la Société des Dix

Mille) avant les autres personnages du roman, qui ne seront admis à la vérité qu'au moment de l'arrestation du pensionnaire : *chacun comprit tout de Vautrin, son passé, son présent, son avenir...* Le dévoilement du personnage est totalement assumé par la narration, ce qui distingue Vautrin du père Goriot, dont la vérité apparaît grâce à Rastignac. C'est lui qui, intrigué par les activités nocturnes du père Goriot, puis vivement intéressé à son histoire en raison de Delphine, va mener une véritable enquête sur son voisin, auprès de Mme de Restaud, de Vautrin, de mesdames de Beauséant et de Langeais. Il recueille ainsi une première biographie parcellaire du vermicellier, avant de prolonger son enquête à la fin de la première partie :

Dans le désir de parfaitement connaître son échiquier avant de tenter l'abordage de la maison de Nucingen, Rastignac voulut se mettre au fait de la vie antérieure du père Goriot, et recueillit des renseignements certains, qui peuvent se réduire à ceci. (...) Les suppositions que Rastignac avait entendu faire par la duchesse de Langeais se trouvaient ainsi confirmées.

L'ensemble du roman fonctionne sur ce même schéma en occultation/dévoilement. **Telle est d'ailleurs la trajectoire que suivent les deux héros du roman, qui vont l'un et l'autre de l'ignorance à la connaissance : c'est évident pour Rastignac, qui passe de la méconnaissance des rouages du monde à la perte de ses illusions.** Mais ce schéma fonctionne également pour Goriot qui va se voir, au moment de sa mort, dans l'obligation de regarder la vérité en face ; il meurt de comprendre la vérité sur ses filles et de s'avouer qu'il le savait.

De même, la pension Vauquer est d'abord fouillis d'objets hétéroclites, puis peu à peu apparaissent des indices. Balzac nous invite à suivre son regard. Sa description est une véritable hypotypose*, c'est-à-dire qu'elle nous place dans la position d'un spectateur de l'objet décrit (*où vous la voyez, on entre*). Nous ne sommes plus simples lecteurs d'une histoire qui ne nous concernerait pas, mais témoins, spectateurs. Balzac nous donne ainsi, dans cette description

initiale de la pension, ou dans le récit des enquêtes de Rastignac, les clés d'une méthode d'investigation. Le lecteur, comme Rastignac, comme Balzac lui-même, doit se faire sémiologue, apprendre à déchiffrer les signes.

► Roman du regard.

Cet aspect du roman est souvent méconnu. Pourtant tout dans *Le Père Goriot* passe par le regard. Les scènes de première rencontre amoureuse fonctionnent sur le modèle classique d'un « leurs yeux se rencontrèrent », ironiquement exhibé par Balzac.

Eugène (...) pensa nécessairement à la dot de Mlle Taillefer, et ne put s'empêcher de regarder Victorine comme le plus vertueux jeune homme regarde une riche héritière. Par hasard, **leurs yeux se rencontrèrent**. La pauvre fille ne manqua pas de trouver Eugène charmant dans sa nouvelle tenue. Le coup d'œil qu'ils échangèrent fut assez significatif pour que Rastignac ne doutât pas d'être pour elle l'objet de ces confus desirs qui atteignent toujours les jeunes filles et qu'elles rattachent au premier être séduisant. Une voix lui criait : Huit cent mille francs !

Cette longue citation est la preuve que Balzac retourne le topos classique de la première rencontre amoureuse. Pour Victorine, il s'agit véritablement d'un coup de foudre, d'un éveil au désir amoureux. Pour Rastignac, cette scène n'est pas une première rencontre, mais le premier regard qu'il jette sur une Victorine devenue un parti possible. Son œil est celui de l'observateur intéressé. Il remarque le trouble de la jeune fille, et n'est pas troublé par son charme, mais par ses huit cent mille francs ! **Le jeu de Balzac sur ces différents regards, montre que dans cette société du XIX^e siècle gouvernée par l'argent et les intérêts, l'amour au premier regard ne peut plus être réciproque.**

Rastignac ne sera troublé au premier regard que par Anastasie de Restaud, lors d'un bal (où il la *distingue*), puis chez elle (*il voyait, à travers le cachemire, les teintes rosées*

du corsage que le peignoir, légèrement entrouvert, laissait parfois à nu, et sur lequel son regard s'étalait). Mais cette rencontre est à sens unique. Anastasie l'ignore et n'a d'yeux que pour Maxime de Trailles. Rastignac provoque alors une autre rencontre, celle de Delphine de Nucingen, et le premier regard échangé par les deux jeunes gens au théâtre (lieu par excellence de convergence des regards) est plus un regard social qu'un regard amoureux. Delphine admire en Rastignac le cousin de Mme de Beauséant, et Eugène trouve charmante la maîtresse, choisie par avance, qui le mènera dans le monde :

Delphine de Nucingen n'était pas peu flattée d'occuper exclusivement le jeune, le beau, l'élégant cousin de Mme de Beauséant, il ne regardait qu'elle.

Si Balzac vide ainsi le regard de tout sens amoureux, poétique, c'est qu'il lui confère une autre signification. **Les personnages du Père Goriot ne regardent pas, ils scrutent, ils observent.** Rien n'échappe au regard pénétrant de Vautrin, qui semble lire et fouiller dans les consciences. Rastignac se sent nu face à lui, transparent, « lisible ». Vautrin lui révèle ce qu'il est et lui *fait voir* son avenir. Le forçat observe tout au long du récit les développements de l'amour entre Rastignac et Victorine, qui tous deux sont gênés par son terrible regard.

Si Rastignac est ainsi regardé par Vautrin, l'étudiant enquête en retour sur le père Goriot, et observe ses moindres faits et gestes. Il *approcha son œil de la serrure, regarda dans la chambre, et vit le vieillard occupé de travaux trop criminels pour qu'il ne crût pas rendre service à la société en examinant bien ce que machinait nuitamment le soi-disant vermicellier.* Rastignac renouvellera cette expérience de voyeurisme à la fin du roman, lors de l'entrevue violente du père Goriot et de ses deux filles. Et tout au long du récit, son regard sur le vieil homme change, de l'indifférence du début à l'attendrissement, jusqu'à le *contempler* en expri-

mant cette naïve admiration qui, au jeune âge, est de la foi. Dans Rastignac, le père Goriot ne voit que l'amant de Delphine. Le jeune étudiant est pour lui une sorte de seconde vue qui pourra lui raconter les activités de ses filles.

Cet espionnage est le lot quotidien de Mlle Michonneau. Elle est chargée par la police d'observer Vautrin, et épie les activités du forçat. *Mlle Michonneau, dit [Vautrin] en s'apercevant que la vieille fille l'examinait, ai-je dans la figure un trait qui vous déplaît, que vous me faites l'œil américain ?* La potion administrée par la vieille fille au bagnard permettra de faire réapparaître les lettres T. F. sur l'épaule du bagnard, et la scène de son arrestation sera ainsi tout entière construite autour de jeux de regards et de dévoilement : perruque arrachée qui révèle le vrai Vautrin, regards croisés de Mlle Michonneau et de Vautrin (*son regard magnétique tomba comme un rayon de soleil sur Mlle Michonneau, à laquelle ce jet de volonté cassa les jarrets*), dernier regard jeté par le forçat sur Rastignac...

Ce jeu croisé de regards se retrouve également dans la haute société. Au théâtre, chacun *lorgne* les loges, et à la fin du roman le Tout-Paris se retrouve au bal de Mme de Beauséant, cachant sa détresse aux regards, observée par tous, et finalement admirée : *elle parut à tous semblable à elle-même, et se montra si bien ce qu'elle était quand le bonheur la paraît de ses rayons, que les plus insensibles l'admirent, comme les jeunes Romaines applaudissaient le gladiateur qui savait sourire en expirant.*

Le regard est un élément si fondamental dans le roman que les personnages en viennent à se dédoubler. Ainsi Rastignac, *mollement assis dans ce joli boudoir qui devenait un peu le sien, se voyait-il si loin du Rastignac venu l'année dernière à Paris, qu'en le lorgnant par un effet d'optique moral, il se demandait s'il se ressemblait en ce moment à lui-même.* L'étudiant en vient même à penser à lui-même à la troisième personne, et se regarde comme s'il était un autre. L'observation est bien la clé de l'interprétation du Père Goriot.

► **La question du réalisme.**

Le Père Goriot donne donc à voir un univers où tout est signe, où tout fait signe, jusqu'aux vêtements des personnages, jusqu'aux moindres meubles de la pension Vauquer. Quel est, dans ces conditions, le statut de la réalité dans le roman balzacien ?

Le mot même de « réalisme » n'est pas employé par Balzac. Ses déclarations de principe dans ses préfaces le montrent soucieux de *daguerréotyper la société* (préface de *Splendeurs et misères des courtisanes*). Il y a donc bien chez Balzac l'ambition de reproduire une réalité. Mais en aucun cas il ne s'agit de décrire le réel pour le réel, de faire de la description pour de la description, comme les poètes du Parnasse ont su pratiquer l'Art pour l'Art. Il ne s'agit pas pour l'auteur du *Père Goriot* de montrer le réel tel qu'il est en surface, de s'en tenir à l'apparence véridique des choses. Son réalisme n'est en aucun cas purement descriptif. D'ailleurs la description, d'un meuble ou d'un vêtement, ne vaut jamais pour elle-même. Au contraire, elle est liée à l'action en ce qu'elle nous informe sur les personnages, nous fait pressentir des drames. Comme l'écrit G. Lukács dans *Balzac et le réalisme français, les personnages de Balzac n'ont jamais, du point de vue littéraire, de traits fortuits car ils ne possèdent aucune particularité même très extérieure qui n'ait une importance décisive à quelque moment du déroulement de l'action.*

La volonté de Balzac de concurrencer l'état civil, ou de *daguerréotyper la société* incite donc à lire ce réalisme comme un réalisme social. Et de fait, *Le Père Goriot* est le roman d'une société en pleine mutation, ayant perdu les grandes espérances que l'épopée napoléonienne avait fait naître. L'action du roman (1819) n'est pas contemporaine de sa date de rédaction (1835), et permet à Balzac de prendre un certain recul pour juger l'état d'une société, qui voit se substituer à ses valeurs traditionnelles (honneur, famille) la toute-puissance de l'argent. **Le père Goriot, dont le passé est fortement ancré dans l'histoire napoléonienne,**

représente une société qui s'éteint, qui meurt, et Rastignac est lui le porte-parole d'une génération pleine d'espairs, qui perdra ses illusions avec la révolution de 1830. En ce sens, le roman est réaliste, puisqu'il peint l'histoire d'une jeunesse, qu'il se penche sur les problèmes de la femme et du mariage, qu'il rend compte de l'érosion des valeurs traditionnelles au profit de l'argent. Le père Goriot est du côté d'un monde condamné à disparaître, tandis que Rastignac ou le baron de Nucingen représentent les valeurs montantes, le cynisme, la banque, la spéculation.

Mais ce réalisme se transfigure en mythologie. **Chaque personnage du roman est une forme d'allégorie***, Nucingen représente la Banque, l'Argent, Rastignac l'Ambition, Vautrin le Crime. Et Goriot la Paternité. On échappe ici aux contingences socio-historiques pour atteindre une dimension proprement symbolique. Il est donc impossible de réduire le réalisme balzacien à une simple perspective sociologique.

Et ce que Balzac cherche sans doute à travers cette symbolique, c'est une sorte de réalisme non plus social, mais simplement humain. L'auteur du *Père Goriot* nous indique d'ailleurs que le drame intime qu'il relate *est véritable, (...) chacun peut en reconnaître les éléments chez soi, dans son cœur peut-être.* Le réel, aussi anecdotique soit-il, tend donc toujours vers le général, vers l'universel. Ainsi, le début du *Père Goriot* va des *particularités de cette scène pleine d'observations et de couleurs locales* à une sorte d'universalité d'un drame où chacun peut se reconnaître.

Pour être réaliste, il ne suffit donc pas seulement d'observer, il faut encore savoir être visionnaire, voir le général derrière le particulier, le symbole derrière l'anecdote. De ce point de vue, il nous semble possible, à propos de Balzac, de parler d'un réalisme visionnaire. Balzac opère dans son livre des équivalences explicites entre les mots de « romancier », de « peintre » et d'« historien » ; entre les verbes « raconter » et « expliquer », entre « lire », « observer » et « comprendre ». L'auteur réaliste est celui qui voit plus que les

autres, qui voit au-delà du visible, celui qui est doué d'une *seconde vue* qui lui permet d'*invent[er] le vrai, par analogie*. Celui qui voit, et qui donne à voir :

L'écrivain (...) est obligé d'avoir en lui je ne sais quel miroir concentrique où, suivant sa fantaisie, l'univers vient se réfléchir ; sinon, le poète et même l'observateur n'existent pas ; car il ne s'agit pas seulement de voir, il faut encore se souvenir et empreindre ses impressions dans un certain choix de mots, et les parer de toute la grâce des images ou leur communiquer le vif des sensations primordiales.

Préface de *La Peau de chagrin*.

Tout l'art de l'écrivain, c'est donc de restituer le mieux possible cette vision qu'il porte en lui. Et tout le talent demandé au lecteur, c'est de le suivre dans ce grand déchiffrement du visible.

► Le lecteur.

Le lecteur n'a jamais vraiment rechigné devant l'effort. Quand il consentait à examiner avec une attention minutieuse chaque détail du costume du père Grandet et chaque objet de sa maison (...), ce n'était pas par goût des réalités solides, ni par besoin de se blottir douillettement au sein d'un univers connu, aux contours rassurants.

Il savait bien où l'on voulait le conduire.

Et que ce n'était pas vers la facilité.

Nathalie Sarraute, *L'ère du soupçon*.

En définitive, on peut se demander à qui s'adresse Balzac dans les premières pages du roman, qui est ce lecteur à qui il s'adressera ensuite en feignant de comprendre sa lassitude face à une longue description de la pension Vauquer (*il faudrait en faire une description qui retarderait trop l'intérêt de cette histoire, et que les gens pressés ne pardonneraient pas*), description qu'il lui imposera quand même, écartant par là même le public pressé de son roman.

Balzac se choisit un public, ce qui ne saurait nous étonner

de la part d'un auteur qui déclarait dans *La Physiologie du mariage* : lire, c'est créer peut-être à deux.

Ainsi ferez-vous, vous qui tenez ce livre d'une main blanche, vous qui vous enfoncez dans un moelleux fauteuil en vous disant : Peut-être ceci va-t-il m'amuser. Après avoir lu les secrètes infortunes du père Goriot, vous dînez avec appétit en mettant votre insensibilité sur le compte de l'auteur, en le taxant d'exagération, en l'accusant de poésie.

Selon Michel Butor, ce lecteur est d'abord une lectrice, révélée par sa *main blanche* et son *moelleux fauteuil*. Il voit même dans cette femme une image de Laure de Rastignac, car *s'il y a bien une lectrice dans l'ouvrage, c'est la sœur d'Eugène de Rastignac, suspendue aux lettres de son frère*. Laure qui verserait des larmes *extra-muros*, c'est-à-dire, hors de Paris, dans sa province. Les autres lectrices potentielles seraient les filles du père Goriot, versant des larmes *intra-muros*, *lectrices qui peuvent reconnaître les éléments du drame dans leur cœur*.

L'essentiel nous paraît surtout que cette femme doit être séduite, et que Balzac lui offre un véritable pacte de lecture. Le lecteur n'est pas ici une figure abstraite, Balzac s'adresse à lui directement, au moment même où il tient le livre, et le conduit au cœur de la pension Vauquer, puis l'entraîne dans le monde à la suite de Rastignac. Il lui offre un véritable guide de lecture, par le biais de son personnage et de la construction de son roman. **Lire revient à déchiffrer, à observer et à faire preuve de ce don de « seconde vue » que Balzac revendique pour lui-même.** *Le Père Goriot* est ainsi un roman à lire entre les lignes pour en comprendre les dessous, les jeux d'annonces, les reflets. La préface d'*Une fille d'Eve* pourrait une dernière fois nous servir de guide :

D'ailleurs, pourquoi l'auteur n'avouerait-il pas sa prétention de faire une œuvre digne d'être relue et qui offre de tels attraits à ceux qui voudront la pénétrer que cette seconde lecture devienne pour lui l'occasion d'une victoire remportée sur l'indifférence d'une époque en matière de haute et grave littérature ?

Lexique

Les termes de ce lexique renvoient aux mots du texte suivis d'un astérisque (*)

Action : synonyme d'intrigue, suite d'épisodes qui constituent le sujet d'une œuvre dramatique ou narrative.

Analepse : terme de narratologie, mis en place par Gérard Genette dans *Figures III* (1972) : toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve. C'est l'équivalent du *flash-back* cinématographique.

Allégorie : personnification d'une abstraction sous des traits concrets (la Société, le Crime).

Cuvier (1769-1832) : zoologiste et paléontologue français, professeur au Muséum. Ses observations des groupes d'animaux lui permit de formuler une théorie de la subordination des organes anatomiques. Il établit une classification des espèces (vertébrés, articulés, mollusques et radiés), reconstitua des vertébrés fossiles à partir d'ossements, et prouva par là même l'existence d'espèces disparues, fondant ainsi la paléontologie (science des êtres vivants ayant disparus, fondée sur l'étude des fossiles).

Drame : mot formé sur le latin *drama*, tiré du grec, signifiant « action ». Le drame, dans son sens large, regroupe tous les ouvrages destinés à la représentation théâtrale. En ce sens, il s'oppose au roman ou à la poésie. Le drame est aussi un genre théâtral (à l'égal de la tragédie ou de la comédie), apparu à la fin du XVIII^e siècle, et repris par les Romantiques. Hugo donnera une théorie du drame dans la préface de son *Cromwell* (1827). Le drame est une pièce ne répondant plus à la règle des trois unités classiques (lieu, temps, action), pour ne conserver qu'une unité d'ensemble. Selon Hugo, *le drame, qui fond sous un même souffle le grotesque et le sublime, le terrible et le bouffon, la tragédie et la comédie, le drame est le caractère propre (...) de la littérature actuelle*. Le drame est l'expression de la liberté de l'art, puisqu'il permet de mêler étroite-

ment les registres et les genres. En un troisième sens, moins littéraire, est dramatique tout événement ou suite d'événements terribles, provoquant l'émotion du spectateur ou du lecteur.

Éponyme (héros) : du grec *epi* (sur) et *onoma* (nom). A l'origine, personnage légendaire, fondateur d'une cité à laquelle il a donné son nom. Par extension, personnage qui donne son nom à une œuvre littéraire dont il est la figure principale.

Exposition : au théâtre, moment où sont présentés les différents personnages et l'intrigue de la pièce. Dans toute œuvre littéraire, partie initiale où l'auteur fait connaître les circonstances qui ont préparé l'action.

Frénétique : dans le vocabulaire médical, ce terme désigne un être atteint de frénésie, d'une forme de folie, d'exaltation violente. En littérature, cet adjectif est appliqué à des textes, en vogue dans les années 1820-1830, ancrant leurs effets sur le goût du macabre, du morbide, poussant les limites de l'expressivité jusqu'aux frontières de l'horreur et du dégoût. Les écrits frénétiques affectionnaient particulièrement les adjectifs hyperboliques, outrés, que parodie Bianchon dans *Le Père Goriot*.

Gall (1758-1828) : médecin allemand, professeur à Vienne puis à Paris qui créa la phrénologie, étude du cerveau humain d'après la forme extérieure du crâne. Il fit de cette science la base d'une philosophie de l'esprit humain.

Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1844) : naturaliste français, professeur de zoologie au Muséum, où il travailla avec Cuvier. Il étudia le squelette des vertébrés, ainsi que le système dentaire des oiseaux, et montra que l'évolution des espèces est liée à l'influence directe du milieu.

Hypotypose : manière de rendre visibles les choses décrites. L'hypotypose a souvent recours aux verbes de vision et à la participation active du lecteur (exemple : « on voit »).

Lavater (1741-1801) : écrivain et penseur suisse d'expression allemande. Il fonda dans sa *Physiognomonie*, son œuvre la plus célèbre, l'art de découvrir le caractère d'un homme par l'analyse des traits de son visage.

Leitmotiv : mot allemand signifiant « motif conducteur » ; thème musical, et par extension littéraire, élément revenant à plusieurs reprises, rythmant le récit ou la partition.

Mélodrame : œuvre théâtrale, à l'origine accompagnée de musique. Genre dramatique particulièrement populaire au début du XIX^e siècle, à l'action souvent violente, outrée, mettant en scène des personnages très codifiés (l'orpheline, le traître...), et se terminant le plus souvent sur une *fin heureuse*. Vautrin et Mme Vauquer se rendent à la représentation d'un mélodrame de Pixérécourt, *Le Solitaire*, la veille de l'arrestation du forçat évadé.

Microcosme : monde en réduction, image d'un monde plus large (le macrocosme) auquel il correspond en petit.

Narcissisme : mythologie : Narcisse s'éprit de lui-même en se mirant dans l'eau d'une fontaine, et fut changé en la fleur qui porte son nom. Admiration de soi, attention exclusive portée à soi.

Phrénologie : étude du cerveau humain d'après la forme extérieure du crâne (cf. Gall).

Physiognomonie : science qui a pour objet la connaissance du caractère d'un homme d'après les traits de son visage. Ce déchiffrement est encore pratiqué aujourd'hui par la morphopsychologie, qui étudie les correspondances entre les traits physiques et le caractère.

Pittoresque : qui est digne d'être peint ou décrit, en raison de son charme ou de son originalité.

Polysémie : caractère d'un mot qui possède plusieurs sens.

Réception : accueil d'une œuvre par la critique ou par le public.

Registre : en musique, chacun des étages de la voix d'un chanteur. En littérature, tonalité propre d'un discours ou d'une œuvre (exemples : registre familier, pathétique...).

Spéculaire : du latin *speculum*, « miroir ». Se dit du récit lorsque l'écriture se regarde elle-même et commente sa propre structure, comme dans un effet de miroir.

Thèmes et questions d'ensemble

Quelques thèmes traversent de façon récurrente l'œuvre et permettent de structurer autant de questions d'ensemble. On trouvera donc ici des suggestions pour dégager utilement quelques problématiques et les renvois aux pages du présent ouvrage qui les éclairent.

Aristocratie : Balzac nous présente le grand monde dans toute son étendue : faubourg Saint-Germain, chaussée d'Antin. Il analyse les hiérarchies et les jalousies internes au monde aristocratique.
Pages : 33, 37, 55-56, 66-67, 86, 105.

Bagne : le monde de l'ombre se voit élevé au statut d'élément romanesque. Balzac nous présente les mœurs particulières des bagnards, leur morale à rebours des lois sociales. Vautrin en est le représentant absolu.
Pages : 16-17, 32, 46, 64, 77-78, 82, 89, 98.

Commerce : c'est la forme généralisée de tous les rapports humains, depuis le commerce amoureux, jusqu'aux relations sociales.
Pages : 26, 43, 51, 79 à 86, 103-104, 107.

Déception : la perte des illusions est un des éléments de construction de la personnalité dans le roman d'apprentissage. Cette épreuve des faux-semblants de la réalité et de la société accompagne le parcours d'Eugène de Rastignac.
Pages : 1, 18, 29, 60, 73-74, 102.

Langues : Balzac différencie ses personnages par leur langage, et rend compte ainsi des diversités sociales, de la langue populaire jusqu'aux usages mondains.
Pages : 25, 36, 71, 97-98, 101, 112.

Livre : Balzac utilise de nombreux modèles littéraires qui participent à la construction du roman. Mais la société est aussi un grand livre, dont Balzac va nous révéler les codes.
Pages : 49, 65, 70, 88, 94 à 99.

Passions : La passion dans le roman n'est paradoxalement pas amoureuse, elle est plutôt présentée sous la forme de vices (argent, jeu, perversions).
Pages : 28-29, 34, 44 à 49, 79.

Théâtre : Balzac définit son roman comme un « drame ». Le théâtre sert de référence constante à l'écriture du roman, mais est aussi un lieu privilégié et emblématique de la société parisienne.
Pages : 14 à 16, 20 à 22, 37, 98, 105, 111-112.

Valeurs : *Le Père Goriot* met en lumière la ruine des valeurs traditionnelles, corrompues par la puissance de l'argent et de l'ambition.
Pages : 1-2, 46, 48-49, 53, 60, 78, 84 à 86, 106-107.

Index

- Ajuda-Pinto (marquis), 16, 33, 52, 56, 61.
- Beauséant (Mme de), 14, 17, 33-34, 43, 51-52, 55, 57.
- Beauséant (M. de), 17.
- Bianchon, 17, 22, 43, 48, 74, 82, 87-88, 91, 97.
- Cabinet des antiques*, 24, 66, 84.
- César Birotteau*, 9.
- Christophe, 66, 71, 81.
- Colonel Chabert*, 24.
- Couture (Mme), 13, 42.
- Eugénie Grandet*, 5, 11, 40.
- Ferragus, 40.
- Fille aux yeux d'or*, 64.
- Une fille d'Eve*, 23, 27, 109.
- Flaubert (Gustave), 9.
- Gautier (Théophile), 3, 5.
- Gobseck, 14, 79, 84.
- Gondureau, 16, 64, 68, 98, 101.
- Goriot, 13, 24 à 26, 40 à 49, 58, 76, 82-83, 96, 100 à 102.
- Hugo (Victor), 6-7, 9.
- Illusions perdues*, 23, 29, 32, 77, 79.
- Langeais (Mme de), 14, 23, 25, 52, 56, 59, 68.
- Le Lys dans la vallée*, 6, 57, 64.
- Marsay (Henri de), 16, 22, 34, 46, 51, 62.
- La Maison Nucingen*, 24, 30, 63.
- Mémoires de deux jeunes mariés*, 49.
- Michonneau (Mlle), 16, 23, 55 à 57, 78, 80, 88 à 90, 101, 105.
- Montriveau (M. de), 23, 52.
- Nucingen (Delphine de), 14-15, 34-35, 51, 54 à 56, 59, 62-63, 96, 104.
- Nucingen (baron), 22, 56, 58, 85, 97.
- La Peau de chagrin*, 3, 5, 70, 88, 108.

- Pension Vauquer, 13, 18, 35, 37, 67, 89, 100, 102.
Poiret, 13, 16, 88-89, 93, 100-101.
- Rastignac (Eugène de), 1, 3, 6, 9, 13, 20, 22, 27 à 30, 40, 43, 50, 62, 66, 71 à 75, 81-82, 95, 99 à 105.
- Rastignac (Laure de), 28, 43, 56, 97, 109.
- Rastignac (Mme de), 41, 43, 56, 97.
- Restaud (Anastasie de), 14, 50, 52, 56, 60, 82, 104.
- Restaud (M. de), 17, 37, 41, 58.
- Revue de Paris*, 2.
- Le Rouge et le Noir*, 58.
- Rubempré (Lucien de), 29, 32, 64.
- Splendeurs et misères des courtisanes*, 23-24, 32, 37, 52, 57, 77, 85, 106.
- Sylvie, 56, 66, 71, 80.
- Taillefer (M.), 17, 42.
- Taillefer (Victorine), 13, 15, 42, 52, 55, 57, 62, 93 à 96, 103.
- Trailles (Maxime de), 17, 50, 52, 60 à 62, 104.
- Vauquer (Mme), 13, 35-36, 55-56, 79-80, 91, 97.
- Vautrin, 1, 9, 13, 16, 30 à 32, 40, 43, 46, 51, 62, 64, 74 à 78, 84, 91, 93, 96, 100 à 102, 104.

Imprimé en France
Imprimerie des Presses Universitaires de France
73, avenue Ronsard, 41100 Vendôme
Décembre 1995 — N° 42 259