

Lecture analytique de l'incipit du Père Goriot d'Honoré de Balzac.

Compilation de questions.

- En quoi le décor et le personnage sont-ils en harmonie ?
- Le portrait de Mme Vauquer est-il ici un blâme ou un éloge ?

Savoirs à maîtriser.

La rhétorique de la description et les fonctions de la description.

Situation et intérêt du passage.

Incipit du roman : une très longue séquence descriptive avec un effet « d'entonnoir » : Paris, le quartier, la rue, la façade, l'intérieur de la maison et, bien sûr, l'occasion de mettre en relief le lien entre le cadre et les personnages qui vivent dans le lieu. Le passage étudié comporte deux parties : la première représente l'archétype de la méthode balzacienne dans la description. Il impose par la force de caractérisations multiples la présence d'un ameublement qui implique un style de vie, un mode de pensée, une sensibilité et une façon d'être. La deuxième partie est un cas pratique, c'est l'illustration par l'exemple de la théorie des milieux appliquée aux groupes humains.

Lecture analytique. (Comme le passage est long et riche, il est traité dans une « double lecture analytique » comportant deux conclusions).

Lecture analytique de la première partie. (La pièce).

I Une mise en ordre de la vision.

Derrière une apparence de spontanéité et d'improvisation (comme l'œil d'un observateur) dans l'écriture, la description se présente comme une tentative de mise en ordre de la vision, en quatre étapes :

Un regard global est porté dans la première phrase, il y a une vision panoramique comme un fond de toile préparé pour recevoir la figure des objets.

Les masses significatives apparaissent ensuite constituées par quelques objets plus volumineux « buffets gluants », « boîte à cases », en deux phrases distinctes.

Une énumération proliférante « Vous y verriez... se carbonise », c'est l'évocation d'un bric-à-brac, une profusion de vieilleries, où la vivacité du rythme évite la monotonie.

Un commentaire dépréciatif « Pour expliquer... pourriture » sur la vétusté de cet ameublement.

II Un lexique riche et révélateur.

Le passage peut-être compris à l'aide de deux « grilles de lecture » qui permettent de trier au sein du « bazar Vauquer ».

La malpropreté est l'impression dominante avec un champ lexical prépondérant « la crasse a imprimé ses couches... buffets gluants... carafes échancrées, ternies... serviettes ou tachées ou vineuses... la poussière se combine avec l'huile » ; et aussi sur la table une « toile

cirée assez grasse... » pour servir d'écrivoire, un crasse épaisse, qui colle aux mains, le regard s'y englu. Un mobilier « pourri, tremblant, rongé », puis la misère « elle a des taches ».

L'impression de vétusté est soutenue par un lexique redondant : on a rencontré dès le début « jadis peinte », que confirme « couleur indistincte ». On relève ensuite « meubles indestructibles » et « détrit de la civilisation ». Dans un registre plus précis « chaises estropiées... chaufferettes misérables... charnières défaites. » Après les noms de choses, le narrateur accumule des adjectifs « vieux, crevassé, pourri, tremblant, rongé, manchot, borgne, invalide, expirant ». La dernière expression sert de point d'orgue « elle va tomber en pourriture ».

À noter qu'il y a la vue et l'odeur (odorama...).

III Procédés rhétoriques de la description.

Tout autant que le vocabulaire, la syntaxe est un moyen efficace de souligner tel ou tel effet dans la description.

La juxtaposition est la forme syntaxique la plus fréquente : celle des substantifs « baromètre, gravures, cartel, poêle, quinquets, table, paillason, chaufferettes », puis celle des adjectifs (cf phrase citée plus haut). Ce procédé en forme d'inventaire cocasse sonne comme un catalogue de commissaire-priseur. Il produit un effet de bric-à-brac avec une sorte de jubilation.

L'absence de structuration spatiale découle de ce système de juxtaposition : tout se côtoie au hasard en une suite arbitraire qui exprime les chocs de la laideur. Le rythme précipité de la phrase, sa démarche cahotante, ses rebonds successifs accentuent l'effet de désordre. Il y a douze lignes depuis « vous y verriez » jusqu'à « se carbonise » : tout ce qui est décrit est débité d'un souffle, dans la même structure, pour dire l'étonnement de l'œil, l'effarement face à la multiplicité anarchique du laid.

L'utilisation variée des ressources de la syntaxe (en dehors de l'énumération) évite l'écueil de la monotonie. Le narrateur emploie de simples épithètes « un poêle vert... des chaises estropiées... » et pas mal de participes passés. Mais le procédé dominant est celui des subordonnées relatives « sur lesquels sont des carafes... qui sert à garder... qui sort quand il pleut... qui ôtent l'appétit... où la poussière se combine avec l'huile... qui se déroule toujours sans se perdre jamais... dont le bois se carbonise... » Utilisation d'une consécutive « ... toile cirée assez grasse pour qu'un facétieux externe y écrive son nom... »

La caractérisation négative va se renforçant au fil du texte : plus on avance, plus la phrase s'étoffe et la laideur s'étale avec plus d'ampleur : pour les trois derniers objets, « une longue table », de « petits paillasons piteux » et des « chaufferettes misérables », chaque proposition se prolonge comme une misère qui n'en finit pas de se désagréger. Le nom de l'objet est suivi de commentaires dépréciatifs de plus en plus lords ; il traîne ses tares après lui, les marques indélébiles de sa dégradation, comme les stigmates d'une vie ratée.

IV Scrupules de narrateur.

L'auteur ne veut pas céder au vertige de la description, ni perdre de vue les exigences du récit : l'histoire doit avancer.

Le souci du lecteur : les exigences contradictoires de la description arrêtent le narrateur parvenu au sommet de son expansion descriptive dans la cascade des neuf adjectifs « vieux, crevassés... ». Il constate avec regret que, pour expliquer vraiment la vétusté du mobilier « il faudrait en faire (...) ne pardonneraient pas ». Il se voit forcé d'interrompre sa

nomenclature face au lecteur impatient. Le but premier du roman n'est-il pas de raconter une histoire ? **Mais la description est réintégrée**, plus éloquente que jamais, dans la phrase même déjà citée qui en annonce la fin « Pour expliquer combien (...) l'intérêt de cette histoire ». C'est une phrase paradoxale, en forme de prétérition (figure de style qui consiste à parler de quelque chose après avoir dit qu'on n'en parlera pas), où le narrateur déclare stopper la description, mais la porte à son développement le plus oratoire et met en œuvre d'ultimes subterfuges d'expression, pour décrire mieux et plus vite : il a recours à des épithètes empruntées au corps humain « manchot, borgne, invalide, expirant », qui accentuent le pathétique de ces choses en perdition, pitoyables comme des agonisants. « Enfin » fonctionne comme une dernière salve et, comme à regret de s'arrêter là, il utilise trois substantifs forts « une misère économe, concentrée, rapée... elle a des taches... elle va tomber en pourriture ».

Conclusion n°1.

Le description est certes statique puisque la narration est suspendue mais elle se justifie pour plusieurs raisons :

- **Le décor joue un rôle indirect dans l'action** : sa laideur provoque une réaction de rejet chez Rastignac et décuple son appétit de réussite. À son retour de chez Mme de Beauséant « il vint dans cette salle à manger nauséabonde où il aperçut, comme des animaux à un râtelier, les dix-huit convives en train de se repaître... La transition était trop brusque, le contraste trop complet pour ne pas développer outre mesure chez lui le sentiment de l'ambition ».
- **Un souci d'authenticité** : la connaissance du lieu contribue à l'effet d'authenticité de quelques scènes importantes : les confidences amoureuses d'Eugène à Victorine, l'arrestation de Vautrin. Ces grands moments sonnent plus vrais à se dérouler dans cette salle à manger devenue familière pour le lecteur.

Lecture analytique de la deuxième partie (Mme Vauquer).

I Mode de progression du texte.

Il y a deux procédés dans le portrait :

La juxtaposition des traits, qui fournit la dynamique du portrait :

-Mise en place du personnage : du début à « grimacées » : « Sa face vieillotte... écoeurée » = une phrase ; « Sa figure fraîche... sans l'autre » = deux phrases ; « L'embonpoint... l'hôpital » = une phrase ; « Son jupon... les pensionnaires » = une phrase. Et, pour terminer, une formule conclusive de récapitulation : « Quand elle est là, ce spectacle est complet ».

Les relatives : à l'intérieur de chacune des quatre périodes essentielles, la progression syntaxique s'effectue par juxtaposition nominale « Sa face vieillotte... ses petites mains... sa personne dodue » et par une inflation de subordinées relatives, cinq en peu de lignes : « de laquelle sort... et qui flotte... où suinte... et dont madame Vauquer... dont l'expression ».

II Une entrée en scène parodique.

Le narrateur présente avec une grandiloquence moqueuse, sur le ton d'une parodie d'entrée en scène, l'apparition matinale de « maman Vauquer » (comme l'appelle Vautrin) dans la miteuse salle à manger qui est sa raison de vivre et son cocon. Il nous convie à un lever de rideau (on est au théâtre, dans la comédie humaine...).

L'ironie. D'abord le décor est ironiquement magnifié, « Cette pièce est dans tout son lustre... », formule qui contient une idée d'éclat : on dirait une scène illuminée sous les feux de la rampe (tiens, comme au théâtre !). Ensuite, (comme au théâtre) où les seconds rôles précèdent la vedette, et la soubrette la grande dame, Madame est annoncée par son chat, dans la fonction du chambellan avant Sa Majesté. Gracieux ce chat, vif et sautillant ; on perçoit mieux par contraste la pesanteur de sa maîtresse. Et puis il chantonne, « son rourou matinal », tandis qu'elle est morose. Enfin, la patronne fait une entrée de reine de théâtre « bientôt la veuve se montre ». Elle est nommée « la veuve » comme pour un mélodrame (encore le théâtre » ; et elle fait parade d'elle-même avec le pronom réfléchi dans « se montre ». La théâtralisation culmine et se conclut en fin d'extrait par « Quand elle est là, ce spectacle est complet ».

Le présent. Le temps utilisé est le présent qui est le temps du direct, une scène prise sur le vif, et aussi le présent d'habitude, car voilà toute une vie que cela se passe ainsi tous les matins. Et la narration ne va pas sans un certain humour, celui d'une complète transposition, le registre du quotidien le plus trivial étant transcrit dans le registre noble de la représentation.

III Un portrait dépréciatif.

Une propriétaire modelée à l'image du mobilier ne va pas déborder de séduction : elle ressemble à toutes ces choses vieilles et sales qui l'entourent et la narration met tout en œuvre pour lui faire une apparence physique déplaisante.

Les désagréments du physique et du vêtement sont inscrits dans le lexique : Mme Vauquer souffre d'insignifiance, elle est rapetissée à coup de diminutifs « sa face vieillotte, grassouillette, ses petites mains potelées... cette petite femme » ; et infantilisée par ces sonorités en *otte* et *ette*. Elle est affectée d'adiposité, une épaisseur molle, la bouffissure malade d'une sédentaire portée sur sa bouche et confinée dans une existence végétative « face grassouillette... mains potelées... son corsage trop plein... l'embonpoint blafard... ». En somme, les mots disent la complexion malsaine d'une dame qui a respiré trop longtemps les exhalaisons nocives de sa pension-hospice.

Des métamorphoses du registre de l'animalité accentuent son ridicule. Sa face « du milieu de laquelle sort un nez en bec de perroquet » convient à une femme bavarde, le verbe « sort » renforce le jaillissement du nez. « Sa personne dodue comme un rat d'église » dit la gourmandise, et même la sournoiserie, l'hypocrisie. Ces métaphores ont une fonction cocasse et dévalorisante.

Elle est dépréciée au moral par d'autres métaphores empruntées à des registres peu reluisants : ceux des ballets médiocres, de l'usure et de la prison. Ainsi, sa physionomie passe « du sourire prescrit aux danseuses à l'amer renfrognement des l'escompteur », c'est-à-dire des mines séductrices d'une figurante entretenue à l'avidité impitoyable du prêteur sur gages. Plus gravement, une métaphore carcérale vient connoter la pension et sa tenancière, « le bain ne va pas sans l'argousin ». Enfin elle est assimilée à un fléau « comme le typhus est la conséquence des exhalaisons d'un hôpital ».

IV L'emprise du décor sur l'être.

Pour exposer la relation du personnage au décor, le narrateur a reproduit une structure de phrase significative en deux temps, le premier appliqué à la veuve et le deuxième rappelant la

pension ; entre les deux, il a mis le verbe, qui marque l'adéquation, la conformité de l'une à l'autre, comparable au lien indissoluble de subsistance entre... une moule et son rocher.

La moule.	Le verbe d'action.	Le rocher.
Sa face vieillotte... ses petites mains	sont en harmonie	avec cette salle
Madame Vauquer	respire	l'air chaudement fétide
Sa figure... ses yeux... enfin toute sa personne	explique	la pension
La pension	implique	sa personne
Le baigne	ne va pas	sans l'argousin
L'embonpoint blafard	est	le produit de cette vie
Son jupon	résume annonce	le salon la cuisine

Tout le texte est ainsi construit sur le même mode, celui d'une assimilation de la maîtresse de maison aux lieux sur lesquels elle règne, relation de dépendance réciproque et d'imbrication. Le temps utilisé est constamment le présent, un présent intemporel qui affirme la permanence et la généralité.

Conclusion.

Dans les premières pages, la description de la pension nous parlait des personnages ; ici, le portrait du personnage parle de la pension : l'un et l'autre se ressemblent. La propriétaire ayant passé dans ces lieux le plus long de sa vie, son portrait constitue une parfaite illustration de **la théorie des milieux**. D'autres personnages du drame, dont Goriot, Poiret, La Michonneau, manifestent aussi, mais à un moindre degré, des physionomies en harmonie avec ce cadre de vie. Vautrin et Rastignac, eux, n'ont absolument pas la tête des pensionnaires Vauquer.