UN « TABLEAU » BALZACIEN : L'INCIPIT DU PÈRE GORIOT

Diana-Adriana LEFTER*

Abstract: *Our paper proposes an analysis of the* incipit *of one of Balzac's most famous novels,* Le Père Goriot (Father Goriot). *Our approach is based on Andreea del Lungo theory and classification and it is developed in two parts: First, we observe the relations between the incipit, which is a textual threshold and the rest of the novelistic text, as well as the relation between the incipit and the extra-textual world. Then, using the concepts proposed by Andreea del Lungo, we analyse the incipit of* Father Goriot, *showing that it is a* tableau *(*painting), which is *the typical beginning for Balzac's novels.*

Keywords: *incipit, painting, text.*

Préambule

L'incipit représente un texte qui, tout en appartenant au texte fictionnel qu'il introduit, marque le passage et établit la frontière entre deux mondes : le hors-texte, le monde réel et le texte en soi, le monde fictionnel. Gérard Genette parle à ce propos de « seuil » (Genette, 1987 : 8), terme qui nous semble illustrer le mieux le rôle de « texte de passage » que remplit l'incipit.

A ce point, soulignons que incipit de la prose réaliste représente un cas selon nous très intéressant, vu le rapport entre le monde réel et celui fictionnel, spécifique pour ce type de prose. Ce que nous voulons dire c'est que, surtout dans le cas de Balzac, le monde fictionnel doit « faire concurrence à l'Etat civil »[1], c'est-à-dire reconstruire un monde fictif et véridique, en utilisant des éléments empruntés au monde réel. Dans ce cas particulier donc, l'incipit marque le seuil entre un monde vrai et un autre véridique, le deuxième étant une sorte de puzzle construit à l'aide des éléments, lisons **détails**, du premier. L'incipit doit donc, dans le même temps, introduire le lecteur dans un monde fictionnel et lui créer l'illusion de la vérité.

Précurseur du réalisme, mais non pas le théoricien, Honoré de Balzac croit que le **détail** constitue le mérite de ce que, d'une manière impropre, on nomme *roman.* Pour lui, les détails doivent être extraits de la réalité contemporaine, de la géographie des villes, de l'architecture des immeubles, de la physionomie des gens, de l'aménagement des maisons, etc., moins qu'être fruits de l'imagination. La tâche du romancier ne sera autre que mettre ensemble ces données qui lui sont offerts séparément et de les introduire dans une histoire. Cette combinaison formera, à la fin, *le drame complet* qui doit constituer le vrai *roman*. Quant à l'endroit où il faut chercher ces détails, Balzac recommande plutôt les milieux pauvres ou le monde de la justice que les couches privilégiées. Il s'ensuit que l'art du romancier réside dans l'observation du détail extérieur, et plus encore dans la capacité de « percer les âmes » au-delà de l'apparence.

* Université de Pitesti, Roumanie, diana_lefter@hotmail.com

[1] de Balzac, Honoré, *Avant propos* de la *Comédie humaine*.

BDD-A29854 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:07 UTC)

L'incipit : limites, fonctions, classement

Avant de nous occuper des rôles et des fonctions de l'incipit, on devrait convenir sur ses **limites**, autrement dit : où commence et surtout où finit ce que l'on appelle *incipit* : la première phrase, le premier paragraphe du texte ? Un critère tout simplement formel n'est évidemment pas toujours pertinent ; ce n'est pas l'extension qui délimite l'incipit, d'autant plus qu'il existe des romans ou cette délimitation ne pourrait pas fonctionner, vu qu'ils comprennent une seule phrase, parfois même sans ponctuation.[1] Toutefois, le critère formel n'est pas à exclure complètement : de possibles indices graphiques, insérés par l'auteur, tels le paragraphe, l'espace blanc, peuvent parfois marque la fin d'un incipit. En poussant l'analyse plus loin, Andrea del Lungo (del Lungo, 1993) montre que les vraies limites de l'incipit ne sont pas celle formelles, mais qu'il faut observer, pour les trouver, les indices narratifs, plus ou moins explicites : le passage d'un type textuel à un autre – de la narration à la description ou vice-versa, le passage du dialogue à la narration ou vice-versa, le changement de focalisation, de temporalité ou de spatialité.

Ainsi, sa définition des limites de l'incipit se base sur deux critères : un positionnel – le rapport entre le hors-texte et le texte, entre le texte non-fictionnel et celui fictionnel (del Lungo, 1993 : 137)[2]– et un autre relationnel : quels sont les rapports avec le(s) texte(s) précédents(s) et suivant(s) (del Lungo, 1993 : 137)[3] : l'incipit marque le passage de la non-fiction et la fiction et constitue le point de référence pour le texte fictionnel qui lui suit.

Les **fonctions** de l'incipit se manifestent au niveau intra-textuel, visant le rapport entre l'incipit et le reste du texte et au niveau extra-textuel, visant le processus de réception.

La fonction codifiante rend compte surtout du processus de réception, visant nécessairement le lecteur qui « a intérêt à recevoir l'idée la plus complète possible du genre, du style et du texte, des codes artistiques types qu'il doit disséminer dans la conscience pour percevoir le texte. Ces renseignements, il les puise pour l'essentiel dans le début. » (Lotman, 1973 : 305) A part son rôle introductif, l'incipit a aussi celui d'élaborer le code du texte, pour orienter la réception de celui-ci, « il est donc censé donner des informations ou plutôt présenter des indices sur lui-même (genre, style, etc.) et sur la narration afin d'établir un horizon d'attente et un pacte de lecture. » (del Lungo, 1993 : 138) La codification peut être *directe*, si l'on est en présence d'un métatexte qui concerne la nature, le code et le style du texte, *indirecte*, dans le cas des références transtextuelles ou *implicite*, réalisée à l'aide des signaux latents, reposant sur des références implicites. Cette fonction se matérialise le plus souvent dans la présence

[1] Pierre Guyotat, *Eden, Eden, Eden* (1970), Editions Gallimard; Philippe Sollers, *Paradis* (1981), Editions Seuil; Jean-Marie Gouriot, *Apnée* (2005), Editions Julliard, sans ponctuation ; Mathias Enard, *Zone* (2008), Editions Actes Sud, 500 pages à la première personne; Laurent Mauvignier, *Ce que j'appelle oubli* (2011), Editions du Minuit, 64 pages.

[2] *un fragment textuel qui commence au seuil d'entrée dans la fiction […] et qui se termine à la première fraction importante du texte.*

[3] *un fragment textuel qui, de par sa position de passage, peut entretenir des rapports étroits, en général de type métonymique, avec les textes qui le précèdent et le texte qui le clôt, l'incipit étant non seulement un lieu d'orientation, mais aussi une référence constante pour le texte suivant.*

BDD-A29854 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:07 UTC)

d'un métadiscours justificatif. Il peut arriver donc que l'incipit, ou une partie de celui-ci, par la suspension de la narration ou de la description, devienne métatexte, entrant ainsi en relation non pas seulement avec le texte qu'il introduit, mais aussi avec d'autres textes, non fictionnels, appartenant au même auteur ou à d'autres.

La fonction séductive de l'incipit définit la / les manière(s) à travers la(les)quelle(s) le texte capture son lecteur et lui éveille le désir de lire. Il s'agit d'une fonction constante, repérable dans tous les types d'incipit, bien que les formes en soient les plus diverses et de nature différente : une *énigme* proposée au lecteur et qu'il este censé déchiffrer le long de la lecture ; un *texte imprévisible* conciliant anticipation et orientation avec suite imprévisible ; un *pacte de lecture* proposé au lecteur, sous la forme d'une *captatio benevolentiae* ou d'une interdiction de lecture, une *dramatisation immédiate*, ce que l'on appelle début *in medias res*, « qui ouvre un espace de l'incertitude » (del Lungo, 1993 : 141).

La fonction informative est l'une des fonctions variables de l'incipit, non pas dans le sens qu'elle peut être absente, mais dans le sens que l'incipit peut offrir plus – *saturation informative* – ou moins d'information – *raréfaction informative* – au lecteur. Les informations peuvent porter sur l'histoire racontée, avec des références à « un savoir hors-texte » (del Lungo, 1993 : 142) – c'est la *sous-fonction thématique*, sur l'organisation de la narration – ce qui est la *sous-fonction narrative*, ou sur la construction de l'univers fictionnel : temps, espace, personnages – *sous-fonction constitutive*. Bref, la fonction informative s'occupe de mettre en « scène la fiction et […] construire l'univers fictionnel à travers des informations variées qui sont autant de points de repère pour le lecteur qui vient d'entrer dans le terrain inconnu du roman ». (del Lungo, 1993 : 142)

Enfin, la fonction dramatique est toujours une fonction variable, qui rend compte de la vitesse d'« entrer en action ». Ainsi, l'on parle de *dramatisation immédiate* (*in medias res*) « si le lecteur est jeté le plus vite possible dans l'action, dans une histoire déjà commencée » (del Lungo, 1993 : 143) et d'une *dramatisation retardée* qui « s'opère quand le texte diffère le moment du début de l'histoire, par l'insertion d'un fragment discursif ou descriptif, ou par sa redondance informative » (del Lungo, 1993 : 145).

Le tableau ci-dessous présente de manière schématique les fonctions de l'incipit, selon Andrea del Lungo :

FONCTION CODIFIANTE fonction constante	ACTIONS	- métadiscours justificatif - le texte élabore son code - le texte oriente sa réception - informations sur le genre, le style et sur la narration → établir l'horizon d'attente
	FORMES	- directe - indirecte - implicite
FONCTION SÉDUCTIVE	ACTIONS	- capter le lecteur - provoquer chez le lecteur le désir de lire

BDD-A29854 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:07 UTC)

fonction constante	CONFIGURATIONS (FORMES)	- l'énigme - l'imprévisibilité initiale du récit détermination d'un pacte de lecture (*captatio benevolentiae* ou interdiction de lecture) - dramatisation immédiate (début *in medias res*)
FONCTION INFORMATIVE fonction variable	ACTIONS	- donner des points de repère sur le texte ↓ FONCTION CODIFIANTE - donner des points de repère sur le référent et la fiction
	COMPREND sous-fonctions	- fonction thématique - fonction métanarrative - fonction constitutive
	FORMES	- saturation informative - raréfaction informative
FONCTION DRAMATIQUE fonction variable	ACTIONS	- entrer dans l'action - disséminer des indices de dramatisation
	FORMES	- début *in medias res* - entrée progressive dans l'histoire - différer le commencement de l'action

Le **classement** proposé par Andrea del Lungo a comme critère général la « vitesse générale d'entrée dans l'histoire » (del Lungo, 1993 : 145) et les bases en sont les fonctions informatives et dramatiques.

Ainsi, dans *l'incipit statique* la codification est directe et la fonction informative prédomine. Dans le cas de *l'incipit progressif*, les deux fonctions coexistent, la dramatisation est immédiate et l'on a une saturation informative. *L'incipit suspensif* correspond à une dramatisation retardée et à une raréfaction informative ; la codification est directe et les fonctions informatives et dramatiques sont perçues comme absentes. Enfin, dans *l'incipit dynamique* prédomine la fonction dramatique, il s'agit d'une dramatisation immédiate, mais aussi d'une raréfaction informative.

Nous présentons ci-dessous le tableau réalisé par Andrea del Lungo :

	dramatisation retardée	dramatisation immédiate
saturation informative	**incipit statique** - prédomine la fonction informative - codification directe	**Incipit progressif** - fonctions informative et dramatique coexistent
raréfaction informative	**incipit suspensif** - fonctions informative et dramatique perçues comme absentes - codification directe	**incipit dynamique** - prédomine la fonction dramatique (*in medias res*)

BDD-A29854 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:07 UTC)

Le Père Goriot,* à la base de la *Comédie humaine

Publié en 1835, le très connu *Père Goriot* est rangé par Balzac dans les *Etudes de mœurs*, volet *Scènes de la vie privée*. Ce roman tellement connu et analyse doit sa renommé au rôle de tournant qu'il joue dans l'ensemble de l'œuvre balzacienne, se trouvant à la base du vaste édifice qu'est la *Comédie humaine. L'Avant-propos* de la *Comédie* exprime clairement le projet de l'auteur : réunir les œuvres éparses dans un vaste ensemble romanesque, afin de construire un tableau aussi complet que possible de la société française du temps :

Le hasard est le plus grand romancier du monde : pour être fécond, il n'y a qu'à l'étudier. La Société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire. En dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères, en choisissant les événements principaux de la Société, en composant des types par la réunion des traits de plusieurs caractères homogènes, peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs. Avec beaucoup de patience et de courage, je réaliserais, sur la France au dix-neuvième siècle, ce livre que nous regrettons tous […] (de Balzac, 1979 :7)

Et comment y aboutir ? Balzac veut trouver un fil conducteur et un système qui organise son œuvre romanesque[1], aussi bien qu'en assurer l'unité, tout en faisant accroître le sensation de véridicité. Il pense donc à la technique du retour des personnages, qu'il inaugure notamment dans Le Père Goriot[2] :

N'est-il pas véritablement plus difficile de faire concurrence à l'Etat-Civil avec Daphnis et Chloë, Roland, Amadis, Panurge, Don Quichotte, Manon Lescaut, Clarisse, Lovelace, Robinson Crusoë, Gilblas, Ossian, Julie d'Etanges, mon oncle Tobie, Werther, René, Corinne, Adolphe, Paul et Virginie, Jeanie Dean, Claverhouse, Ivanhoë, Manfred, Mignon, que de mettre en ordre les faits à peu près les mêmes chez toutes les nations, de rechercher l'esprit de lois tombées en désuétude, de rédiger des théories qui égarent les peuples, ou, comme certains métaphysiciens, d'expliquer ce qui est ? D'abord, presque toujours ces personnages, dont l'existence devient plus longue, plus authentique que celle des générations au milieu desquelles on les fait naître, ne vivent qu'à la condition d'être une grande image du présent. (de Balzac, 1979 :11)

Compte tenu de cette place particulière que tient *Le Père Goriot* dans l'ensemble et pour la construction de la *Comédie humaine*, son incipit serait, à notre avis susceptible de présenter les traces de la pensée et de la stratégie balzacienne dans la construction de l'ensemble romanesque : codification de genre, figement d'une époque, d'un cadre, introduction de personnages.

Le premier aspect dont on doit s'occuper est l'établissement des **frontières** de l'incipit du *Père Goriot* et, dans un deuxième temps, interroger les rapports de ce texte avec le/les textes antérieurs et avec la suite du roman.

---

[1] *[…] relier ses compositions l'une à l'autre de manière à coordonner une histoire complète, dont chaque chapitre eût été un roman, et chaque roman une époque […]*. (de Balzac, 1979 : 9).

[2] Le personnage qui reparaît dans *Le Père Goriot* est Eugéne de Rastignac, présent déjà dans *Etude de femme* (1832). Un autre personnage errant est Vautrin / Jacques Collin / Carlos Herrera qui apparaîtra aussi dans *Splendeurs et misères des courtisanes*, *Illusions perdues*, *Le Député d'Arcis*.

BDD-A29854 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:07 UTC)

Certainement, le début de l'incipit est plus facile à délimiter : c'est l'entrée dans le monde de la fiction, à savoir la phrase « Madame Vauquer, née de Conflans, est une vieille femme qui, depuis quarante ans, tient à Paris une pension bourgeoise établie rue Neuve-Sainte-Geneviève, entre le quartier latin et le faubourg Saint-Marcel » (de Balzac, 1839 : 1). La phrase qui la précède ne peut pas être considérée comme partie de l'incipit, parce qu'elle ne fait pas partie de la fiction, étant ouvertement assumée par l'auteur, instance extra-textuelle dont elle porte la signature – « De Balzac » - et non pas par un narrateur, instance intra-textetuelle et, on le verra, omnisciente. Il s'agit là d'une dédicace adressée à Géoffroy Saint-Hilaire, grand naturaliste, fondateur d'une théorie selon laquelle l'homme est le seul animal qui adopte de caractères différents selon le milieu dans lequel il vit. Cela vient à dire que l'homme est le produit de la société et que la société déclenche les différences entre les hommes et constitue la cause des différences de caractère. Certes, cette dédicace renseigne elle-aussi le lecteur sur le projet que Balzac développe dans *Le Père Goriot*, un projet énoncé aussi dans *L'Avant propos* de la *Comédie humaine* : créer non pas des individus, mais des caractères, à savoir des personnages typiques.

Pour ce qui est de la clôture, elle coïncide avec la fin de la digression sur le *drame*: « Qui décidera de ce qui est plus horrible à voir, ou des cœurs desséchés, ou des crânes vides ? » (de Balzac, 1839 : 5). C'est là que l'on peut saisir une « fracture » dans le texte, matérialisée dans le passage du discours à la description : le discours sur le drame et sur les mœurs parisiens est remplacé par la description de la rue Neuve-Sainte-Geneviève : « La façade de la pension donne sur un jardinet, en sorte que la maison tombe à angle droit sur la rue Neuve-Sainte-Geneviève, où vous la voyez coupée dans sa profondeur. » (de Balzac, 1839 : 5) Disons aussi que si description il y a eu dans les premiers deux paragraphes, elle n'y est pas dominante et ne fait que servir de prétexte pour la digression sur la codification et sur les mœurs.

L'incipit entretient donc des relations étroites avec la dédicace – ils ont en commun la référence à la théorie des caractères – celle-ci est implicite dans la dédicace et sollicite le savoir du lecteur sur le naturaliste Géoffroy Saint-Hilaire ; d'autre part, la présence de quelques éléments descriptifs, surtout dans le début du deuxième paragraphe, facilite le passage vers la suite du texte, qui reprend la description de la zone.

Après avoir fixé les frontières de l'incipit, voyons comment il remplit ses **fonctions**, pour pouvoir, à la fin, le classer.

Même si le texte débute avec un nom propre, introduisant déjà l'un des personnages de l'histoire, une bonne partie en est occupée par une digression qui fonctionne comme métatexte : c'est le discours sur le drame. Ce discours instaure un code de lecture : le texte est à lire comme un « drame » et non pas comme un « roman », c'est à dire comme une histoire véritable, pareille à une possiblement réelle : « Ah ! sachez-le : ce drame n'est ni une fiction ni un roman. *All is true*, il est si véritable, que chacun peut en reconnaître les éléments chez soi, dans son cœur peut-être.» (de Balzac, 1839 : 2) Codification directe donc, qui invite le lecteur à une lecture à la fois critique et analytique : il est appelé à voir dans le

BDD-A29854 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:07 UTC)

« drame » de Goriot non pas une histoire vraie[1], mais une histoire qui pourrait arriver à tous, parce qu'elle est construite autour de caractères, comportements, mœurs, partagés aussi par le lecteur de l'époque. L'horizon d'attente du lecteur est ainsi construit, celui-ci sera témoin des « secrètes infortunes du père Goriot » - univers d'attente confirmé d'ailleurs par la suite et par la fin de l'histoire.

Balzac codifie, dans ce début de texte, le genre et le lecteur qu'il envisage pour cette histoire. La répétition presque obsessive du terme « drame », qu'il oppose à « fiction » et au « roman », fait écho au même terme qui apparaît dans *l'Avant-propos* : « Mais comment rendre intéressant le drame à trois ou quatre mille personnages que présente une Société ? » (de Balzac, 1979 : 9). Le terme définit, chez Balzac, une manière particulière d'articuler l'histoire[2] et aussi une manière de réception : « […] peut-être aura-t-on versé quelques larmes *intra muros* et *extra*. » (de Balzac, 1839 : 3)

Pour Balzac, le terme « drame », opposé en tout premier lieu à la « fiction », revendique le caractère véridique de l'histoire[3] et invite le lecteur à y croire. Pour ce qui est de l'opposition avec le genre romanesque, c'est que Balzac voit dans le roman un « genre mineur, propre à toutes les affabulations » (Gengembre) ; or, son but est de « feindre de refléter le monde en dissimulant son pouvoir créateur et prendre le lecteur au piège séduisant de l'imitation » (Gengembre).

A quoi doit donc s'attendre le lecteur du *Père Goriot* ? A un drame, c'est-à-dire à une histoire véridique, à une histoire qui mêle vices et vertus, douleurs, égoïsmes[4] – des sentiments – à une histoire qui présente la relation entre l'homme et la société – on y comprend l'influence de Saint Hilaire –, à une histoire des désamours qui finiront par provoquer la mort : « Qui décidera de ce qui est plus horrible à voir, ou des cœurs desséchés, ou des crânes vides ? » (de Balzac, 1839 : 5)

Le lecteur de cet incipit est séduit essentiellement par l'illusion de vérité, doublée par quelques énigmes astucieusement glissées dans le texte. Mais, tout d'abord, qui est le lecteur que Balzac a en vue, quel est, pour reprendre le syntagme instauré par Eco, son « lecteur modèle » ? Un qui soit capable de coopérer à l'actualisation textuelle telle qu'il la conçoit comme auteur. Ce lecteur devrait se manifester du point de vue interprétatif tel que Balzac s'était manifesté du point de vue génératif. Le lecteur idéal de Balzac est sans doute un Parisien, un Parisien tout aussi connaisseur de sa ville et tout aussi attentif aux détails de

---

[1] *All is true!* (Tout y est vrai!). La vérité invoquée est celle des caractères, des comportements, des mœurs, qui sont « copiés » à ceux réels ; il ne s'agit pas d'une « histoire vraie », dans le sens « réelle ». Balzac éclaircit cela dans la phrase suivante : « il est si véritable… »

[2] *[…] ce drame n'est ni une fiction ni un roman.* All is true, *il est si véritable* […](de Balzac, 1839 : 4)

[3] *[…] le réalisme balzacien réside d'abord dans la façon dont le romanesque intègre fonctionnellement les éléments matériels, et dans celle dont il met en relation le physique et le moral, ou le public et le privé, ou encore le moi social et le moi intime de ses personnages.* (Gengembre).

[4] Cependant il s'y rencontre çà et là des douleurs que l'agglomération des vices et des vertus rend grandes et solennelles : à leur aspect, les égoïsmes, les intérêts s'arrêtent et s'apitoient ; mais l'impression qu'ils en reçoivent est comme un fruit savoureux promptement dévoré. (de Balzac, 1839 : 5)

BDD-A29854 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:07 UTC)

l'espace familier : « cette histoire […] Sera-t-elle comprise au-delà de Paris ? Le doute est permis. Les particularités de cette Scène pleine d'observations et de couleur locale ne peuvent être appréciées qu'entre les buttes Montmartre et les hauteurs de Montrouge […] » (de Balzac, 1839 : 2). Il s'agira d'un lecteur tout aussi préoccupé que Balzac par la complexité de l'âme humaine, sensible et compatissant.

Le texte construit aussi l'image d'un lecteur moins préparé pour décoder le texte d'une manière valide : celui qui, dans son bon-vivant, n'y verra qu'un simple amusement, un divertissement, une pure invention de l'auteur : « Ainsi ferez-vous, vous qui tenez ce livre d'une main blanche, vous qui vous enfoncez dans un mœlleux fauteuil en vous disant : « Peut-être ceci va-t-il m'amuser. » Après avoir lu les secrètes infortunes du père Goriot, vous dînerez avec appétit en mettant votre insensibilité sur le compte de l'auteur, en le taxant d'exagération, en l'accusant de poésie. » (de Balzac, 1839 : 2) Ce n'est pas à proprement parler une interdiction de lecture, c'est plutôt un avertissement, une clé de lecteur qui lui est offerte.

En grandes lignes, l'histoire du *Père Goriot* est assez prévisible. Le lecteur qui aura porté la lecture jusqu'à la fin y trouvera tout ce que l'incipit annonce : l'histoire infortunée de Goriot. Pourtant, le lecteur est attiré aussi par quelques énigmes, allusions glissées dans l'incipit. La première porte sur un personnage, la « pauvre jeune fille » qui habite dans la pension Vauquer, dont le nom ne sera dévoilé que plus tard[1]. La deuxième énigme est encore plus invitante pour le lecteur : « Cependant il s'y rencontre çà et là des douleurs que l'agglomération des vices et des vertus rend grandes et solennelles […] » (de Balzac, 1839 : 2), continué par « les secrètes infortunes du père Goriot » (de Balzac, 1839 : 2), ce qui dévoile le personnage, mais non pas la nature des malheurs. Le cadre de l'histoire est aussi énigmatique : un coin de Paris, morne, oublié, sombre, un espace propice à cacher, à occulter, un espace qui respire une sorte de mort, reflet terrestre des Catacombes.

Bien que parsemé d'énigmes, l'incipit du *Père Goriot* présente une relative saturation informative, offrant des réponses, parfois partielles, aux questions qui tracent les repères du texte : qui ?, quand ?, quoi ?, où ?, comment ?, remplissant ainsi sa fonction informative. L'incipit débute par le nom d'un personnage – Madame Vauquer – ce qui s'avère finalement une stratégie pour tromper l'univers d'attente du lecteur car, on le verra, cette femme n'est pas le personnage central du roman. Toutefois, ce simple nom, suivi par celui qu'elle avait eu comme jeune fille, fonctionne aussi comme une analepse : la particule de noblesse dans le nom de jeune fille « de Conflans » renseigne sur une possible origine aristocratique de la Vauquer, ce qui fait de son mariage une mésalliance qui l'a transformée en bourgeoise. Son âge n'est pas précisé, mais on peut facilement déduire que c'est une femme dans ses soixante ans, vu qu'elle gère déjà sa maison depuis une quarantaine

Deux autres personnages sont présentés, dans un ordre qui ne correspond pas à leur poids dans l'histoire : la pauvre jeune fille, dont on apprend les malheurs, mais non pas le nom, et le père Goriot, sans prénom, qui est, on le suppose, l'un des pensionnaires de la Vauquer et dont on annonce la malheureuse

[1] C'est Victorine Taillefer, une belle et infortunée jeune demoiselle dont la mère est morte et que le père refuse de reconnaître, ce qui voue à l'échec ses tentatives d'accéder à sa famille.

BDD-A29854 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:07 UTC)

destinée. Pas de prénom, nous avons dit, seulement un appellatif désignant un homme mûr et de condition modeste.

Le cadre de l'histoire se dispose par cercles concentriques : le cadre large, le Paris du début du XIX^{e} siècle, limité au nord par Montmartre et au Sud par Montrouge. Le quartier ensuite, qui est le Quartier Latin, espace des jeunes étudiants et de la bourgeoise, avec sa rue emblématique Neuve-Sainte-Geneviève, aujourd'hui rue Tournefort. Enfin, un immeuble de cette rue, la maison Vauquer, une maison tout aussi morne que le quartier « horrible » et « inconnu ».

La formidable précision géographique est doublée par celle temporelle : l'an 1819[1]. Quelques autres indications temporelles donnent des informations intéressantes sur le statut de la pension : elle existe « depuis quarante ans », ce qui remonte dans l'année 1779, époque de l'Ancien Régime. C'était alors un « respectable établissement » ouvert à tous. L'époque révolutionnaire – 1789 – année du début de la Révolution française (les trente ans avant 1819) déclenche la déchéance de la maison, qui ne loge dorénavant que des vieux et des personnes à ressources limitées.

La fonction dramatique est faiblement représentée dans cet incipit. Le commencement de l'action est retardé et l'on apprend peu de choses sur les relations dramatiques qui existent entre les personnages. Tout ce qu'on sait en effet c'est que Madame Vauquer est propriétaire d'une pension où il y a au moins deux pensionnaires : la pauvre jeune fille et le père Goriot.

A ce qu'on a observé, la fonction informative prédomine dans cet incipit, surtout pour ce qui est des détails sur la géographie et l'histoire. A cela s'ajoute le long discours sur le drame, ce qui constitue une codification directe. Ce sont les indices d'un incipit statique, dont les principales caractéristiques sont la dramatisation retardée et la saturation informative[2], un « tableau », selon la terminologie de Barthes[3].

Nous déléguons la conclusion à Andrea del Lungo : « […] il semble vraiment que la catégorie dynamique (et l'incipit in medias res) soit refusé par le roman balzacien qui, de par son désir de complétude, vise en général à insérer les événements racontés dans un contexte historique, social, politique, économique, etc. » (del Lungo, 1993 : 147)

Texte de référence

de Balzac, Honoré, *Le Père Goriot*, Charpentier Editeur, Paris, 1839

Bibliographie

de Balzac, Honoré, *Avant propos* de la *Comédie humaine*, Gallimard, Paris, 1979
Barthes, Roland, *Par où commencer* in « Poétique » no. 1/1970

[1] L'époque de la Restauration. (1814, chute du Premier Empire-1830, Révolution des Trois Glorieuses. C'est le retour à la souveraineté monarchique de la maison des Bourbons, ce qui explique l'intérêt de l'ancien vermicellier Goriot d'entretenir le mariage de ses filles avec des aristocrates.

[2] *[…] « saturation » ne signifie pas « complétude », puisque l'information donnée par un texte ne peut jamais être absolument complète et qu'un récit comporte forcément une retention informative*. (del Lungo, 1993 : 143).

[3] *Le roman balzacien s'ouvre sur un discours statique, longtemps synchronyque, vaste concours immobile de données initiales que l'on appelle* tableau. (Barthes, 1970 : 9).

BDD-A29854 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:07 UTC)

Eco, Umberto, *L'œuvre ouverte*, Seuil, Paris, 1965,
Eco, Umberto, *Lector in fabula, ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Grasset, Paris, 1985
Gengembre, Gérard, *Quelques notes sur l'écriture réaliste et philosophique de Balzac, à propos de « A la recherche de l'absolu*, en ligne sur : http://www.unicaen.fr/puc/revues/thl/questionsdestyle/print.php?dossier=dossier9&file=02gengembre.xml
Genette, Gérard, *Seuil*, Editions du Seuil, Paris, 1987
Lotman, Youri, *La Structure du texte artistique*, Gallimard, Paris, 1973
del Lungo, Andrea, *Pour une poétique de l'incipit* in « Poétique », no. 94/1993

BDD-A29854 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:07 UTC)