

## 6. 1. CONTRASTER UNE ŒUVRE SINGULIÈRE SUR UN CORPUS GÉNÉRIQUE

Disposer d'un corpus électronique de genres variés permet de contraster un auteur sur son corpus générique, afin de fournir des éléments objectifs et quantitatifs pour la recherche thématique, la critique littéraire, ou l'approche stylistique, en proposant une alternative aux études traditionnelles sur la "littérarité singulière" dont l'intérêt a été souligné ainsi par Molinié : "la littérarité singulière est celle qui paraît, à tort, avoir été de tout temps le mieux étudiée : il s'agit en effet de la manière individuelle de chaque production littéraire singulière ; c'est le domaine des innombrables études de style consacrées à tel ou tel auteur. On peut d'abord remarquer, dans le principe, qu'on ne voit pas comment l'étude, même systématiquement menée sur l'œuvre d'un auteur, a des chances de faire apparaître des traits esthétiques significatifs, à la différence de ceux d'autres auteurs contemporains du même genre, ou même de tout autre sujet écrivant de niveau semblable à la même époque : il faudrait, pour arriver à isoler des traits langagiers significatifs, pouvoir au préalable construire une stylistique différentielle ou disposer d'une stylistique sérielle."<sup>1</sup>

Nous verrons que la méthode employée permet de fournir des éléments pour contraster des productions littéraires et distinguer des faits significatifs dans un texte, et même un ensemble d'œuvres d'un auteur.

### 6. 1. 1. La composante thématique

On a appliqué la méthode de contraste par sélection statistique à une œuvre, *Le Père Goriot*, en faisant l'hypothèse que le test ferait ressortir, sur le corpus Roman d'environ 350 œuvres, les mots "sur-représentés" dans ce texte : ils doivent pouvoir se justifier par ce que notre cadre théorique nomme les composantes textuelles, des raisons de thématique, dialogique, dialectique et tactique. La sélection doit donc pouvoir s'expliquer en termes de traits sémantiques, et structures de traits (molécules et isotopies), et c'est également par ces unités d'analyse que peuvent s'exprimer des éléments souvent caractérisés par la notion vague de "style", ou référant à l'époque de l'œuvre, aux choix esthétiques de l'auteur, par exemple pour donner une connotation particulière au langage d'un acteur<sup>2</sup>, au rendu de la "couleur locale", etc.

---

<sup>1</sup> G. Molinié dans Molinié G, Viala A. , 1993, p. 15.

<sup>2</sup> Cf. ci-dessous l'exemple des jeux de mots en *-rama* pratiqués par les pensionnaires de la pension Vauquer.

CHAPITRE VI : LE TEXTE, UNITÉ SIGNIFIANTE : RECHERCHES ASSISTÉES SUR  
LE PÈRE GORIOT

Chapitre I		Chapitre II		Chapitre III		Chapitre IV		Tout	
score	forme	score	forme	score	forme	score	forme	score	forme
120	vermicellier	70	kt	60	pensionnaires	62	jussienne	98	étudiant
94	vicomtesse	66	étudiant	47	broum	44	souscrite	89	vicomtesse
66	étudiant	44	vicomtesse	39	cagnotte	41	gendre	82	vermicellier
56	froitorama	29	épouserez	31	étudiant	38	séreuse	64	pensionnaires
49	pensionnaires	27	vous	29	forçat	35	père	38	gendres
45	telet	24	réussirez	23	mouchards	34	soigneraient	38	père
45	crottent	23	mandarin	21	dit	34	sinapisme	36	jussienne
37	comtesse	16	gendres	19	tronche	33	moxas	31	froitorama
34	ro	15	francs	18	reculez	29	lamée	30	comtesse
30	pension	15	mille	17	vous	28	étudiant	30	dit
28	morganatique	15	flairé	17	vermicellier	24	elles	28	vous
28	cor	14	prévoyante	17	causeuse	24	courrons	25	pension
24	muséum	13	rapportez	16	bagne	23	vicomtesse	25	telet
24	vendraient	13	chagrins	16	police	22	veillât	25	drûment
24	empressant	13	sœurs	15	veuve	22	filles	25	muséum
22	bouffons	12	baronne	15	respectez	21	bonhomme	23	bonhomme
21	pensionnaire	12	patriarcale	15	père	20	bal	21	broum
21	escompteur	12	singeries	15	muséum	20	comtesse	20	souscrite
20	vermeil	11	remontons	14	dîmons	19	liard	20	filles
20	notifier	11	sentirez	14	.	17	récompensera	20	vendraient
20	galantin	11	fallût	14	casé	17	grabat	20	bal

Tableau 1: les premiers signes sélectionnés dans *Le Père Goriot* et leur score statistique

Comme le tableau 1 l'illustre, le test statistique a été appliqué à différentes zones de localité, le chapitre, et l'ensemble du texte, la diffusion de certains traits sémantiques étant de densité différente selon les zones de localité.

Les mots qui lexicalisent les traits sémantiques constituant la molécule sémique des acteurs principaux sont sélectionnés en tête par le test, au niveau d'un ou plusieurs chapitres et/ou de l'ensemble du texte, comme *vermicellier*, *étudiant*, *père*, *vicomtesse*, *comtesse*, *pensionnaire(s)*, *baronne*, *filles*, *sœurs*, *gendre(s)*, *bonhomme*. Les titres des chapitres, qui réfèrent à leur thématique principale, "Une pension bourgeoise", "L'entrée dans le monde", "Trompe-la-mort", "La mort du père" peuvent être mis en relation avec ces sélections, puisqu'ils annoncent des isotopies génériques : par exemple des mots comme *forçat*, *mouchard*, *tronche*, *bagne*, *police* sont liés à l'acteur Vautrin et ne sont sélectionnés que pour le chapitre III.

Au chapitre I des jeux de mots parmi les pensionnaires de la pension Vauquer donnent lieu à la saillance de *froitorama*, et *telet* et *ro* (formes tronquées) ainsi que *caro* (mot italien), obtiennent ce score parce qu'ils ne figurent dans aucun autre texte du corpus de référence<sup>3</sup> :

*Les pensionnaires, internes et externes, arrivèrent les uns après les autres, en se souhaitant mutuellement le bonjour, et se disant de ces riens qui constituent, chez certaines classes parisiennes, un esprit drolatique dans lequel la bêtise entre comme élément principal, et dont le mérite consiste particulièrement dans le geste ou la prononciation. Cette espèce d'argot varie continuellement. (...) La récente invention du Diorama, qui portait l'illusion de l'optique à un plus haut degré que dans les Panoramas, avait amené dans quelques ateliers de peinture la plaisanterie de parler en **rama**, espèce de charge qu'un jeune peintre, habitué de la pension Vauquer, y avait inoculée. (...)*

<sup>3</sup> Les citations sont extraites de l'éd. P.-G. Castex, Paris, Garnier, 1960.

## CHAPITRE VI : LE TEXTE, UNITÉ SIGNIFIANTE : RECHERCHES ASSISTÉES SUR LE PERE GORIOT

- Il fait un fameux **froitorama**, dit Vautrin. Dérangez-vous donc, père Goriot ! Que diable ! votre pied prend toute la gueule du poêle.- Illustre monsieur Vautrin, dit Bianchon, pourquoi dites-vous **froitorama** ? il y a une faute, c'est **froidorama**.- Non, dit l'employé au Muséum, c'est **froitorama**, par la règle : j'ai froit aux pieds. p. 63

- "Dites donc, lui cria le comte quand elle rentra, ma chère, la terre où demeure la famille de monsieur n'est pas loin de Verteuil, sur la Charente. Le grand-oncle de monsieur et mon grand-père se connaissaient.- Enchantée d'être en pays de connaissance, dit la comtesse distraite.- Plus que vous ne le croyez, dit à voix basse Eugène.- Comment ? dit-elle vivement.- Mais, reprit l'étudiant, je viens de voir sortir de chez vous un monsieur avec lequel je suis porté à porte dans la même pension, le père Goriot.

A ce nom enjolivé du mot père, le comte, qui tisonnait, jeta les pincettes dans le feu, comme si elles lui eussent brûlé les mains, et se leva.- Monsieur, vous auriez pu dire monsieur Goriot ! s'écria-t-il.

La comtesse pâlit d'abord en voyant l'impatience de son mari, puis elle rougit, et fut évidemment embarrassée ; elle répondit d'une voix qu'elle voulut rendre naturelle, et d'un air faussement dégagé : Il est impossible de connaître quelqu'un que nous aimions mieux ... Elle s'interrompit, regarda son piano, comme s'il se réveillait en elle quelque fantaisie, et dit :

- Aimez-vous la musique, monsieur ?

- Beaucoup, répondit Eugène devenu rouge et bêtifié par l'idée confuse qu'il eut d'avoir commis quelque lourde sottise.- Chantez-vous ? s'écria-t-elle en s'en allant à son piano dont elle attaqua vivement toutes les touches en les remuant depuis l'ut d'en bas jusqu'au fa d'en haut. Rrrrah !

- Non, madame. "Le comte de Restaud se promenait de long en large. - C'est dommage, vous êtes privé d'un grand moyen de succès.- **Ca-a-ro, ca-a-ro, ca-a-a-ro, non du-bitare** , chanta la comtesse. p. 75

- "Dites-nous votre aventure, demanda Mme Vauquer.- Hier j'étais au bal chez madame la vicomtesse de Beauséant, une cousine à moi, qui possède une maison magnifique, des appartements habillés de soie, enfin qui nous a donné une fête superbe, où je me suis amusé comme un roi...

- **Telet**, dit Vautrin en interrompant net.- Monsieur, reprit vivement Eugène, que voulez-vous dire ?- Je dis **telet**, parce que les roitelets s'amusent beaucoup plus que les rois. p. 55

CHAPITRE VI : LE TEXTE, UNITÉ SIGNIFIANTE : RECHERCHES ASSISTÉES SUR  
LE PÈRE GORIOT

Forme	Chap. I	Chap. II	Chap. III	Chap. IV	Tout
agonie				4	
bedeau				7	3
chœur				3	
enfant				8	4
décès				5	
funèbres				4	
pompes				5	
cerveau				3	
ensevelir				5	
draps				6	
mort				6	
mourait			4		
mourant				7	
mourir				7	6
mourra				7	3
mourût				10	4
mottes	5			10	7
moxas				33	15
moribond				12	
râle				4	3
sinapisme				34	16
sinapismes				16	7
invasion				5	
sérum				11	
séreuse				38	
corbillard				6	

Tableau 2 : quelques formes sélectionnées dans Le Père Goriot, contrasté sur le corpus Roman

Le tableau 2 rassemble quelques-uns des mots indexés sur l'isotopie //maladie-mort du père Goriot// (dont le mot *mottes* qui désigne le résidu de tan servant de combustible).

On constate que certaines formes<sup>4</sup> sélectionnées au plan du chapitre ne le sont pas pour l'ensemble, ce qui confirme que l'utilisateur du SAAS doit pouvoir faire varier les paramètres des opérations de contraste en fonction de ses objectifs, et que les corpus d'une banque textuelle doivent être enrichis de balises permettant d'accéder aux unités textuelles telles que le chapitre, le paragraphe et la phrase, pour des repérages de plus en plus fins, dans des zones de localité où la diffusion des traits est maximale. Il serait souhaitable, de plus, de pouvoir définir, à l'aide de balises *ad hoc*, des zones en fonction des objectifs de recherche, comme par exemple séparer dans le chapitre 1 les parties de description de la pension Vauquer, les parties où le narrateur présente tel acteur et celles où cet acteur est représenté dialoguant avec un autre acteur : en appliquant le test à ces ensembles homogènes au plan de plusieurs

<sup>4</sup> Pour cet essai de recherche contrastive sur une œuvre, on a effectué les tris avec et sans lemmatisation : étant donné que les différences morphosyntaxiques régulent des faits sémantiques, comme on l'a vu précédemment, les résultats sans lemmatisation sont plus pertinents (cf. ci-dessous, tableau 5).

composantes textuelles, on pourrait mettre en relation des éléments issus de plusieurs foyers énonciatifs pour aider à la constitution des molécules sémiques et des isotopies.

On a évoqué à plusieurs reprises la difficulté de reconnaître automatiquement les unités de langue et signalé que le système SAAS, dans la première étape, ne pouvait traiter que des unités graphiques isolées : ici la sélection a séparé les polylexies *pompes funèbres*, *enfant de cœur*, *invasion de sérum*, que les programmes contextuels permettent de restituer facilement, d'autant plus que les deux lexies composantes du syntagme sont sélectionnées. Si on les traite comme des unités, le score de la lexie *enfant de cœur* passe à 66 et celle de *pompes funèbres* à 54. Il est donc très important d'améliorer la capacité du système à reconnaître les unités de langue (polylexies lexicales et grammaticales), car, dès la lecture des listes de cooccurrents sélectionnés, on peut faire des hypothèses sur des isotopies génériques ; d'autre part, au plan pratique, cela réduit la taille des listes et le volume des contextes à étudier.

Ainsi, ces différents résultats montrent que pour contraster une œuvre singulière, il est important de pouvoir appliquer le test à différentes zones de localité, ensemble de l'œuvre et chapitre. D'autre part, si le corpus de référence est constitué de textes de même genre textuel, les résultats sont plus probants, comme le montre la comparaison avec les résultats donnés sur le site "recherche hypertextuelle dans *La Comédie Humaine*", d'Étienne Brunet<sup>5</sup>, qui ont été obtenus en contrastant l'œuvre de Balzac sur le corpus Frantext, un ensemble de textes de différents genres<sup>6</sup>.

Cette méthode, qui s'appuie sur une théorie sémantique, permet de comparer le "vocabulaire" d'une œuvre à un corpus de référence, de même genre, en signalant les signes "saillants", lexèmes, grammèmes et ponctèmes qui orientent vers les unités de sens. Cette méthode respecte le caractère polysémiotique du texte et du corpus de contraste : elle renouvelle la recherche sur la thématique des textes. De plus, la possibilité d'appliquer le test statistique à différentes parties de texte, le chapitre et le texte entier (et bientôt des partitions plus fines) apporte des éléments complémentaires. Elle constitue une alternative, pour souligner les "caractéristiques" d'un texte, à la méthode des "mots-clés" issus d'un système documentaire fixé *a priori* ou de mots qui "réécrivent" le texte, sans analyse préalable en traits sémantiques. D'autre part, comme dans les programmes du SAAS nous éliminons les mots de fréquence 1 et les noms propres<sup>7</sup>, pour un texte de la taille de ce roman, le test ne sélectionne qu'une proportion de 1 signe pour 1000<sup>8</sup>, ce qui permet une étude relativement

---

<sup>5</sup> L'adresse de ce site est : <http://134.59.31.1/~brunet/BALZAC/index.html>.

<sup>6</sup> V. tableau 5 ci-dessous et l'exemple d'exploitation pédagogique que nous avons donné à l'adresse suivante : <http://www.msh-paris.fr/texto>.

<sup>7</sup> Ce qui se justifie par des raisons sémantiques : les noms propres ne sont qu'un mode de désignation commode des molécules sémiques 'acteurs' mais les traits sémantiques importants sont lexicalisés dans les autres types de mots. C'est le cas, par exemple pour *vermicellier* et *bonhomme*, autres lexicalisations de l'acteur 'père Goriot' qui renferment le trait /condition sociale : commerçant/ qui est de première importance pour comprendre que ses filles préfèrent ignorer leur géniteur. D'autre part, l'impasse sur les mots d'attestation unique n'est pas totale car l'étude des contextes denses nous fait rencontrer ces "hapax" et les interpréter, comme *fripou* ou *vieux drôle*, qualifiant 'Goriot' pour la veuve Vauquer déçue dans ses espoirs matrimoniaux ; on voit, de plus, qu'ils ne réfèrent qu'à un seul foyer énonciatif, dans un intervalle de temps assez court, alors que *négociant* ou *vermicellier*, répétés, sont distinctifs de l'acteur.

<sup>8</sup> Pour une nouvelle comme *Les Bijoux* dont nous avons traité au chapitre 5, la proportion est de 4/1000 environ, pour le contraste sur ce corpus "mixte" : elle serait peut-être inférieure si on disposait d'un corpus suffisamment représentatif des nouvelles sur lequel contraster chaque texte, car les particularités énonciatives des genres brefs doivent entraîner des différences avec le roman.

rapide des traits sémantiques pertinents et de leurs structures, dans des passages denses sémantiquement.

### 6. 1. 2. Interaction entre les composantes textuelles

Parmi les mots sélectionnés, on peut regrouper des sous-ensembles ayant trait aux techniques narratives pour observer comment ils sont mis en œuvre dans le texte : par exemple des éléments du mode énonciatif, qui constitue un point nodal de l'interaction entre les composantes textuelles et dont on a tout lieu de penser qu'il caractérise bien les textes.

#### *L'énonciation*

Les pronoms personnels et adjectifs possessifs

Chap. I	Chap. II	Chap. III	Chap. IV	Tout
	je 4, moi 4, m' 3, mes 4		je 12, j' 9 me 7, moi 7 m' 8, ma 7 mes 12 miens 3 mon 13	moi 3, m' 3 ma 4, mes 6 mon 5
			tu 3	
le 3, en 7, sa 4, se 4, son 4	en 6, se 4	lui 3, en 5,	lui 4	lui 5, en 10, y 3, sa 3, se 3
	nous 4 nos 3	nous 3		
vous 4	vous 28, vos 6, votre 7	vous 17	vous 9, votre 5	vous 29, vos 4, votre 6
elles 5, leurs 3	elles 6		elles 24	elles 18

Tableau 3 : les pronoms sélectionnés dans *Le Père Goriot*

On observe que le pronom *elles* est le plus sélectionné, car il l'est au niveau des chapitres 1, 2, 4, et pour l'ensemble du texte : cette sélection rend compte principalement de l'obsession de ses filles dans la parole représentée de l'acteur Goriot, mais aussi de différents discours sur les femmes du monde, par exemple chez Mme de Bauséant, Vautrin ou Rastignac. La première personne est dominante dans le chapitre 4, très dramatisé, et où se trouvent les dialogues entre le père et ses filles qui lui demandent de l'aide alors qu'il est très malade, puis entre l'acteur Goriot à l'agonie et Rastignac, ainsi que les échanges de Rastignac et Bianchon, à propos de l'état de santé du malade. Les scores statistiques diffèrent selon que le corpus de travail est le chapitre ou tout le texte, et là encore, on peut voir qu'il est important d'opérer les sélections dans des empan différents, les hypothèses et débuts d'interprétation étant favorisés par la perception de ces contrastes.

#### **Autres constituants de la parole représentée**

Cette première étude nous a donc amenée à proposer que le système permette le regroupement automatique de certaines classes de mots, au choix de l'utilisateur, et en transcendant les barrières de "parties du discours" car ni les faits morphologiques, ni les faits syntaxiques, ni *a fortiori* les faits sémantiques ne se laissent enfermer dans ce type de classifications, même si dans une certaine mesure, elles permettent de limiter le bruit puisque

CHAPITRE VI : LE TEXTE, UNITÉ SIGNIFIANTE : RECHERCHES ASSISTÉES SUR  
LE PÈRE GORIOT

la morphosyntaxe sert à réguler des faits sémantiques<sup>9</sup>. Le tableau 4 regroupe des signes de ponctuation, des onomatopées, un adverbe d'affirmation, une préposition, dont le point commun est de servir à l'expression de modalités de la parole représentée.

L'étude des contextes permet de constater que les onomatopées qui ont un score important dans un ou plusieurs chapitres et aussi pour tout le texte sont employées par un plus grand nombre d'acteurs que les autres : comme *eh bien*, dont les foyers énonciatifs sont aussi bien Goriot, Delphine de Nucingen, Vautrin, Rastignac et Bianchon, que Mme et Mr de Bauséant, ce qui n'est pas le cas de *hein, euh, ohé*. La sémantique des onomatopées chez Balzac reste à faire, et on remarquera que la lexicographie ne donne que rarement des indications sur la valeur du trait /condition sociale du foyer énonciatif/ pour cette classe de signes<sup>10</sup>.

La sélection statistique des signes de ponctuation attire également l'attention sur un autre élément textuel : l'alternance des parties dramatisées, aux chapitres 3 et 4, par rapport aux parties plus descriptives, comme le chapitre 1 qui sert à la présentation de la pension Vauquer et de plusieurs acteurs par le narrateur : sur les 105 pages du chapitre, les trente premières sont purement descriptives et on y rencontre proportionnellement moins de passages où les acteurs soient mis en scène dans des dialogues<sup>11</sup>. D'autre part les échanges entre Vautrin et Rastignac prennent la forme de longs exposés de ce dernier qui initie l'étudiant au "Droit parisien" (comme Mme de Bauséant, mais pas dans le même rôle).

Forme	Chap. I	Chap. II	Chap. III	Chap. IV	Tout
ah			8	7	8
bah	6	4	9		10
eh	4	4	7	9	12
hein			4		
heu			6		
hé				4	
oh			4	8	5
ohé	5				
!			10	14	10
-	4	3	14	9	15
.			3	5	7
?		3	4	4	4
oui			3	3	
voilà		3	7		7

Tableau 4 : onomatopées, signes de ponctuation, etc.

<sup>9</sup> On en a vu l'illustration avec les différences de sélection autour de *pied/pieds, au pied de/aux pieds de*. V. également l'exemple des aires sémantique de *parer*, au chapitre 5.

<sup>10</sup> Dans ce cadre aussi toute description qui se veut généraliste reste pauvre : ce travail doit être lié à un corpus.

<sup>11</sup> Cet élément est de première importance pour caractériser les textes, les genres et sous-genres : un bon corpus électronique doit fournir des informations par codage sur cet aspect, et/ou permettre à l'utilisateur de coder ce type de faits pour appliquer les tests statistiques dans les différentes parties. On se souvient que l'ensemble Frantext ne dispose que de jalons de pages, et n'a pas de structuration au niveau du chapitre.

Si on compare les "systèmes" propres à d'autres romans de *La Comédie Humaine*, d'une part, et aussi à d'autres romans du corpus, *Le Chinois d'Afrique* de R. Sabatier et *La Route des Flandres* de C. Simon, on constate que chaque texte a son système particulier et que si *elles* et *vous* sont sélectionnés pour l'ensemble du *Père Goriot*, les textes de "l'ère du soupçon" privilégient un autre mode énonciatif : pour *Le Chinois d'Afrique*, le test sélectionne le singulier *il* et pour *La Route des Flandres*, le pronom *eux*. Cette différence s'affiche aussi entre des textes de nouvelles et l'on voit donc que la méthode permet des "radiographies" intéressantes de sous-systèmes internes aux œuvres, donnant des éléments utiles à l'interprétation de leurs caractéristiques (v. ci-dessous, 6. 4.). À l'intérieur d'un texte de composition originale, *Le Lys dans la Vallée*, les parties épistolaires du commencement et de la fin tranchent sur le corps du texte par leur emploi de *je* et *tu* pour la première lettre de Félix de Vandenesse, de *vous* pour la spirituelle réponse de Natalie de Manerville<sup>12</sup> qui le renvoie à la "sainte de Clochegourde". Si on compare les textes littéraires et ceux d'un autre discours, le discours politique, les systèmes diffèrent encore : par exemple, le discours du parti communiste exclut le *je*, l'emploi du *nous* marquant le "locuteur collectif" qui rassemble le *je* de l'énonciateur et le *vous* du destinataire dans une entité unique<sup>13</sup>.

### **Thématique et dialogique**

L'étude de l'interaction entre thématique et dialogique peut s'appuyer également sur la prise en compte des sélections des verbes sous l'angle des temps verbaux, qui renseignent sur les mondes et les univers.

Pour cet aspect, il est bien évident qu'un traitement statistique sur les formes, c'est-à-dire sans rattachement à un lemme s'impose, car la lemmatisation lisse les sélections, comme le montre le tableau 5<sup>14</sup>.

Ainsi les lemmes *courir*, *veiller*, *raisonner* n'ont pas été sélectionnés, alors que les formes *courrons*, *veillât*, *raisonnaient* ont un score important et attirent l'attention sur des décalages entre mondes et univers. Non sélectionnés dans le premier cas, ces signes n'auraient donc pas donné lieu à des documents contextuels, et suivant les seuils qu'on se fixe pour le dépouillement, d'autres mots et contextes n'auraient peut-être pas été examinés<sup>15</sup>. Cependant, le temps et le mode sont importants pour l'étude des mondes (factuel, contrefactuel, du possible) et des univers des acteurs : on doit donc avoir une information précise sur ces éléments.

---

<sup>12</sup> Dans cette lettre, *je* passe à peine le seuil, v. en annexes du chapitre 1 ces deux parties en "format spécificités" : le corps du texte en trois longs chapitres, qui constitue la confession de Félix à propos de l'origine de sa mélancolie, connaît l'alternance du *je* du narrateur intradiégétique et du *vous*, terme d'adresse dans les dialogues rapportés.

<sup>13</sup> Benoit R. 1985 ; v. aussi l'ensemble du n°10 de la revue *Mots*, les travaux de D. Labbé sur le discours communiste, Mayaffre D. 2000, etc.

<sup>14</sup> Cette constatation est à faire également pour d'autres catégories que le verbe, comme *souscrite*, *lamée*, *ruinée*, *amidon* ou encore *gendres* où le pluriel est lié aux deux filles Goriot et à son importance puisqu'ils ont le même rôle (vis-à-vis de leur épouse et du beau-père), d'après le foyer énonciatif 'Goriot' : *Mes deux gendres ont tué mes filles* (...) *Ce sont mes gendres qui les empêchent de venir. Tuez-les!* p. 295.

<sup>15</sup> A l'expérience, la lemmatisation se justifie pour une recherche en corpus multi-auteurs, comme dans le cas des recherches que nous avons menées sur le champ de la peur ou le thème de la parure, pour limiter les documents contextuels et les listes, et ce, parce qu'on y rencontre beaucoup de phraséologie. Mais pour une œuvre singulière le traitement sans lemmatisation s'impose. Le rattachement à un lemme, aussi bien que le "bilan" d'emploi des temps et modes dans le texte sont cependant utiles au niveau de la présentation des listes de scores, car ils mettent mieux en valeur les particularités.

CHAPITRE VI : LE TEXTE, UNITÉ SIGNIFIANTE : RECHERCHES ASSISTÉES SUR  
LE PERE GORIOT

Forme	Score avec lemmatisation		Score sans lemmatisation	
	chap. IV	tout	chap. IV	tout
souscrite	9	6	44	20
gendres	12	14	41	38
soigneraient	7	3	34	16
sinapisme	30	14	34	16
moxas	31	14	33	15
lamée	18	11	29	18
étudiant	29	81	29	98
courrons			24	11
vicomtesse	24	89	23	89
veillât			23	10
raisonnaient			23	11
filles	10	15	22	20
bonhomme	20	23	22	24
bal	19	20	21	20
comtesse	20	31	20	30
liard	16	9	20	10
grabat	17	9	17	9
viendront	6		17	8
dit	9	8	17	30
vieillard	14	13	16	15
guérissez	5		16	7
amidon	23	14	15	11
irai	13	14	15	10
ruinée	5	6	14	8

Tableau 5 : incidence de la lemmatisation sur les sélections

Ainsi l'énoncé suivant montre bien que la visite au père mourant ne revêt pas la même urgence, dans l'intervalle de temps représenté, pour l'acteur 'Delphine' et pour 'Eugène' :

E. de Rastignac à Delphine : *Si vous voulez me donner une preuve de votre affection, nous courrons le voir. - Eh bien, oui, dit-elle, mais après le bal. p. 277*

Les temps imparfait et futur et le conditionnel employés par 'Goriot' sont liés au rappel du passé heureux, le "paradis" de la rue de la Jussienne (*elles m'aimaient bien*), au monde contrefactuel (*elles viendraient ...*) et au monde factuel : *elles ne viendront pas*.

*Quand elles étaient rue de la Jussienne, elles ne raisonnaient pas, elles ne savaient rien du monde, elles m'aimaient bien. p. 287*

*Ah! si j'étais riche, si j'avais gardé ma fortune (...) elles seraient là (...). Si j'avais des trésors à laisser, elles me panseraient, elles me soigneraient ; je les entendrai, je les verrai. p. 289*

*Non, elles ne viendront pas ! Je sais cela depuis dix ans. Je me le disais quelquefois, mais je n'osais pas y croire. p. 289*

### 6. 1. 3. Molécules sémiques et acteurs

#### *Le déjeuner de vermeil*

On a vu que, pour la sémantique des textes, un acteur, qu'il possède le trait /humain/ ou le trait /inanimé/ est décrit comme une molécule sémique, dont les traits sont précisés par l'étude

des différentes lexicalisations (dont le "nom propre" fait partie et peut servir de forme privilégiée de désignation de la molécule) et des éventuelles transformations dans les intervalles de temps représenté. De même que les traits sémantiques de la molécule sémique 'Rastignac' évoluent au fil du texte, avec l'intensification du trait /ambition de réussir/, l'acteur lexicalisé par *argenterie superbe* et *nombreuse* passe de l'univers de l'acteur 'Goriot' à celui de l'usurier Gobseck, dans le chapitre I où le narrateur décrit le processus d'appauvrissement de 'Goriot'. A l'aide des documents contextuels<sup>16</sup> qui rassemblent des contextes sémantiquement denses, autour de formes sélectionnées par le test comme *argenterie* et *déjeuner, vermeil*, on peut étudier comment est lexicalisée la déformation de la molécule sémique 'déjeuner de vermeil' ; les références de pagination permettent de constater que le récit est parallèle ici au temps représenté<sup>17</sup>. De tels extraits permettent une lecture non linéaire du texte où sont mis en évidence les mots caractéristiques et où l'analyse peut s'attacher tour à tour à différents points de vue.

*Lorsque son hôtesse l'accusa d'être un galantin, il laissa errer sur ses lèvres le gai sourire du bourgeois dont on a flatté le dada. Ses armoires (il prononçait ce mot à la manière du menu peuple) furent remplies par la nombreuse argenterie de son ménage. Les yeux de la veuve s'allumèrent quand elle l'aida complaisamment à déballer et ranger les louches, les cuillers à ragoût, les couverts, les huiliers, les saucières, plusieurs plats, des déjeuners en vermeil, enfin des pièces plus ou moins belles, pesant un certain nombre de marcs, et dont il ne voulait pas se défaire. Ces cadeaux lui rappelaient les solennités de sa vie domestique. "Ceci, dit-il à Mme Vauquer en serrant un plat et une petite écuelle dont le couvercle représentait deux tourterelles qui se becquetaient, est le premier présent que m'a fait ma femme, le jour de notre anniversaire. Pauvre bonne ! elle y avait consacré ses économies de demoiselle. Voyez-vous, madame ? j'aimerais mieux gratter la terre avec mes ongles que de me séparer de cela.<sup>18</sup> Dieu merci ! je pourrai prendre dans cette écuelle mon café, tous les matins durant le reste de mes jours. Je ne suis pas à plaindre, j'ai sur la planche du pain de cuit pour longtemps." p. 27-28*

*... la veuve en était venue à un tel degré de méfiance qu'elle se demandait pourquoi ce négociant, riche de sept à huit mille livres de rente, qui possédait une argenterie superbe et des bijoux aussi beaux que ceux d'une fille entretenue, demeurait chez elle en lui payant une pension si modique relativement à sa fortune. p. 33*

*Le père Goriot, qui sans doute avait attaché sur la barre d'une table renversée un plat et une espèce de soupière en vermeil, tournait une espèce de câble autour de ces objets richement sculptés en les serrant avec une si grande force qu'il les tordait vraisemblablement pour les convertir en lingots. p. 46*

*... il souffla le rat-de-cave à la lueur duquel il avait tordu ce vermeil, et Eugène l'entendit se coucher en poussant un soupir. p. 47*

*Le père Goriot était à huit heures et demie rue Dauphine, chez l'orfèvre qui achète de vieux couverts et des galons. Il lui a vendu pour une bonne somme un ustensile de ménage, en vermeil, assez joliment tortillé pour un homme qui n'est pas de la manique. p. 52*

*Il n'est pas difficile de deviner ce secret-là. Il a porté ce matin du vermeil à la fonte, et je l'ai vu entrant chez le papa Gobseck, rue des Grès. (...) - Comment, s'écria Mme Vauquer, le père Goriot aurait fondu son déjeuner de vermeil ?*

<sup>16</sup> Les extraits donnés ici respectent la syntaxe de la phrase, mais même si ce n'est pas toujours le cas dans les concordances sorties par les programmes (qui doivent tenir dans l'espace d'une page en format "paysage" d'un traitement de texte). Celles-ci sont un outil précieux pour l'analyse sémantique et existent depuis les débuts de la philologie électronique : la mise en évidence des cooccurrents sélectionnés par le test statistique, que nous avons préconisée dans les sorties, leur donne une valeur supplémentaire pour l'interprétation (cf. chap. 1). Dans les extraits ci-dessus, le contraste en caractères romains signale les sélections au palier du chapitre 1 (sauf *armoires*, en italiques dans le texte).

<sup>17</sup> C'est le plan de la tactique : avec la pagination, le temps verbal, le mode, certains adverbes, on peut repérer si tel procès s'est déroulé ou est seulement possible dans l'univers de tel acteur.

<sup>18</sup> Nous verrons plus loin l'interprétation de ce passage pour le plan agonistique.

## CHAPITRE VI : LE TEXTE, UNITÉ SIGNIFIANTE : RECHERCHES ASSISTÉES SUR LE PÈRE GORIOT

- N'y avait-il pas deux tourterelles sur le couvercle ? dit Eugène. - C'est bien cela. - Il y tenait donc beaucoup, il a pleuré quand il a eu pétri l'écuelle et le plat. Je l'ai vu par hasard, dit Eugène. - Il y tenait comme à sa vie, répondit la veuve." p. 59-60

*Je lui ai vu cette nuit tordre un plat de vermeil comme si c'eût été de la cire ... p. 66*

*Le père Goriot est sublime ! dit Eugène en se souvenant de l'avoir vu tordant son vermeil la nuit. p. 92*

Forme □	Chap. I □	Chap. II □	Chap. III □	Chap. IV □	Tout □
argenterie	4				
couverts				4	3
déjeuner	3				
vermeil	20	5			14

Tableau 6 : les mots qui lexicalisent les objets précieux du père Goriot

### ***Le sème /pauvreté/ : escalier et étage***

Selon la terminologie habituelle, nous dirions que "en langue", la description de *étage* n'est pas concernée par la notion de classe sociale ou de l'isotopie /richesse-pauvreté/ : cependant, dans un texte considéré comme un tout signifiant, qui est à lui-même son propre mode de référencement, ces traits peuvent apparaître. C'est le cas dans *Le père Goriot*, comme on peut l'interpréter par la lecture des différents contextes de *étage*, sélectionné<sup>19</sup> pour le chapitre 1 :

*A l'époque où cette histoire commence, les internes étaient au nombre de sept. Le premier étage contenait les deux meilleurs appartements de la maison. Madame Vauquer habitait le moins considérable, et l'autre appartenait à madame Couture, veuve d'un Commissaire-Ordonnateur de la République Française. p. 14*

*Le troisième étage se composait de quatre chambres, dont deux étaient louées, l'une par une vieille fille nommée mademoiselle Michonneau, l'autre par un ancien fabricant de vermicelles, de pâtes d'Italie et d'amidon, qui se laissait nommer le père Goriot. p. 15*

*Au-dessus de ce troisième étage étaient un grenier à étendre le linge et deux mansardes où couchait un garçon de peine nommé Christophe, et la grosse Sylvie, la cuisinière. p. 17*

*Malheureusement, à la fin de la deuxième année, monsieur Goriot justifia les bavardages dont il était l'objet, en demandant à Madame Vauquer de passer au second étage, et de réduire sa pension à neuf cents francs. p. 34*

*Vers la fin de la troisième année, le père Goriot réduisit encore ses dépenses, en montant au troisième étage et en se mettant à quarante-cinq francs de pension par mois. p. 37*

Les différents contextes permettent de valider le sème afférent /pauvreté/<sup>20</sup> et précisent la dégradation continue des conditions de vie de Goriot, qui se marque aussi par le vêtement, la coiffure -perruque ou pas-, le tabac, la nourriture, etc. On observe que, pour le chapitre 4, le mot *escalier* est sélectionné<sup>21</sup> et il se situe sur l'isotopie de la condition sociale du père Goriot, par diffusion de ce sème : tous ses contextes réfèrent à la situation élevée de la chambre du père Goriot :

*Madame de Nucingen descendit de sa voiture, demanda si son père était encore à la pension. Sur la réponse affirmative de Sylvie, elle monta lestement l'escalier. p. 249*

<sup>19</sup> Il a le score 4.5, et n'est pas sélectionné au palier du texte.

<sup>20</sup> Cf. chez Flaubert : *L'aplomb dépend des milieux où il se pose ; on ne parle pas à l'entresol comme au quatrième étage.* (Madame Bovary, p. 76).

<sup>21</sup> Son score est 3.4, il n'est pas retenu non plus au plan du texte entier.

## CHAPITRE VI : LE TEXTE, UNITÉ SIGNIFIANTE : RECHERCHES ASSISTÉES SUR LE PERE GORIOT

*En ce moment une voiture s'arrêta dans la rue Neuve-Sainte-Genève, et l'on entendit dans l'escalier la voix de Madame De Restaud, qui disait à Sylvie : - Mon père y est-il ? p. 255*

*Rastignac s'élança vers l'escalier. - Hé ! monsieur Eugène ! - Monsieur Eugène ! madame vous appelle, cria Sylvie. p. 270*

*Rastignac tira sa montre. - [à Bianchon] Tiens, mets-la vite en gage. (...) Je n'ai pas un liard, il faudra payer mon cocher au retour. Rastignac se précipita dans l'escalier, et partit pour aller rue du Helder chez Madame de Restaud. p. 296*

*Il fouilla dans la bourse pour pouvoir payer immédiatement son cocher. La bourse de cette jeune femme [Delphine], si riche, si élégante, contenait soixante dix francs. Parvenu en haut de l'escalier, il trouva le père Goriot maintenu par Bianchon, et opéré par le chirurgien de l'hôpital, sous les yeux du médecin. p. 299*

*- Tenez, madame, dit Rastignac [à Mme Vauquer] après avoir dégringolé l'escalier avec horreur, soldez nos comptes. Monsieur Goriot n'a pas longtemps à rester chez vous, et moi ... p. 300*

*Eugène, qui avait déjà monté quelques marches de l'escalier, n'entendit pas les paroles de la vieille hôtesse. p. 301*

*[Bianchon] Il va rester ainsi quelques heures, et mourra sans que l'on s'en aperçoive, il ne râlera même pas. Le cerveau doit être complètement envahi. En ce moment on entendit dans l'escalier un pas de jeune femme haletante. - Elle arrive trop tard, dit Rastignac. p. 302*

*Vous n'avez plus besoin de moi, faut que j'aïlle à mon dîner, dit Sylvie qui faillit se heurter sur le haut de l'escalier avec madame De Restaud. p. 303*

Selon les textes et les époques, le sème /condition sociale/ peut être activé ou non et sa valeur peut changer, comme le montrent les extraits ci-dessous :

*Je revins à pied du faubourg Saint-Honoré, où Fædora demeure. Entre son hôtel et la rue des Cordiers, il y a presque tout Paris ; le chemin me parut court, et cependant il faisait froid. Entreprendre la conquête de Fædora dans l'hiver, un rude hiver, quand je n'avais pas trente francs en ma possession, quand la distance qui nous séparait était si grande ! Un jeune homme pauvre peut seul savoir ce qu'une passion peut coûter en voitures, en gants, en habits, linge, etc. Si l'amour reste un peu trop de temps platonique, il devient ruineux. Vraiment il y a des Lauzuns de l'École de Droit auxquels il est impossible d'approcher d'une passion logée à un premier étage. Et comment pouvais-je lutter, moi faible, grêle, mis simplement, pâle et hâve comme un artiste en convalescence d'un ouvrage, avec des gens bien frisés, jolis, pimpants, cravatés à désespérer toute la Croatie, riches, armés de tilburys et vêtus d'impertinence ? Balzac, La Peau de Chagrin, 1831, éd. Garnier, p. 120-121*

*Outre la localisation géographique, il faut aussi tenir compte de l'emplacement du logement au sein même de l'immeuble. Les niveaux élevés sont très prisés. Les promoteurs le savent bien. Ils attribuent un prix moyen au troisième étage. A partir de là, ces professionnels appliquent une majoration ou une minoration de 3% par niveau. A la revente, cette théorie s'applique encore : les derniers étages génèrent une plus-value de 25%. Les rez-de-chaussée, quant à eux, décotent d'environ 20%. Le Revenu Français, n° 450, oct. 1997, p. 46*

### **La molécule sémique 'Eugène de Rastignac'**

Pour lexicaliser l'acteur 'E. de Rastignac', on trouve : *Eugène de Rastignac, Eugène, Rastignac, monsieur Eugène* (foyers énonciatifs : Christophe, Sylvie, Thérèse, Mme Vauquer), *l'étudiant, le méridional*<sup>22</sup> et "enfant", "mon enfant", pour les foyers énonciatifs 'Père Goriot', 'Mme de Beauséant', et aussi 'Vautrin'.

On notera qu'à côté de ce premier énoncé :

---

<sup>22</sup> Dans le texte, ce mot qui n'est employé qu'aux chapitres 1 et 2, a une particularité : son signifié s'écarte du type (tel qu'on le trouve dans les dictionnaires), il désigne "celui qui est né au-delà de la Loire", par référence à l'origine charentaise de la famille Rastignac. Cf. p. 114 : "Parmi ses qualités se trouvait cette vivacité méridionale qui fait marcher droit à la difficulté pour la résoudre, et qui ne permet pas à un homme d'outre-Loire de rester dans une incertitude quelconque ; qualité que les gens du Nord nomment un défaut".

## CHAPITRE VI : LE TEXTE, UNITÉ SIGNIFIANTE : RECHERCHES ASSISTÉES SUR LE PERE GORIOT

1. *Ordinairement il portait une vieille redingote, un mauvais gilet, la méchante cravate noire, flétrie, mal nouée de l'Étudiant, un pantalon à l'avenant et des bottes ressemelées.* p. 22

qui marque, avec l'emploi de la majuscule, la référence à une classe, les autres permettent de rassembler des traits sémantiques lexicalisés de façon synthétique par un adjectif comme *pauvre* ou *naïf*, ou bien de façon plus diffuse, par des périphrases. On peut donc étudier, dans les contextes de ces lexicalisations, les traits sémantiques de la molécule sémique 'E. de Rastignac', qui évolue au fil du roman, selon l'axe du temps représenté. Nous regroupons ici certains extraits du premier chapitre, issus de différents foyers énonciatifs, en fonction du contenu sémantique.

### **/jeune et beau garçon, élégant, qui plaît aux femmes/**

2. *Eugène de Rastignac avait un visage tout méridional, le teint blanc, des cheveux noirs, des yeux bleus. Sa tournure, ses manières, sa pose habituelle dénotaient le fils d'une famille noble, où l'éducation première n'avait comporté que des traditions de bon goût. S'il était ménager de ses habits, si les jours ordinaires il achevait d'user les vêtements de l'an passé, néanmoins il pouvait sortir quelquefois mis comme l'est un jeune homme élégant.* p. 22

3. *Mais son esprit était éminemment méridional ; à l'exécution, ses déterminations devaient donc être frappées de ces hésitations qui saisissent les jeunes gens quand ils se trouvent en pleine mer, sans savoir ni de quel côté diriger leurs forces, ni sous quel angle enfler leurs voiles. Si d'abord il voulut se jeter à corps perdu dans le travail, séduit bientôt par la nécessité de se créer des relations, il remarqua combien les femmes ont d'influence sur la vie sociale, et avisa soudain à se lancer dans le monde, afin d'y conquérir des protectrices : devaient-elles manquer à un jeune homme ardent et spirituel dont l'esprit et l'ardeur étaient rehaussés par une tournure élégante et par une sorte de beauté nerveuse à laquelle les femmes se laissent prendre volontiers ?* p. 41

cf. au chapitre III :

4. *- Ah ! je peux bien dire que depuis trente et un ans que je tiens ma pension, dit Mme Vauquer, il m'est passé bien des jeunes gens par les mains, comme on dit ; mais je n'en ai jamais vu d'aussi gentil, d'aussi distingué que monsieur Eugène. Est-il beau quand il dort !* p. 206

### **/pauvre/**

5. *Il venait de reconnaître en madame la vicomtesse de Beauséant l'une des reines de la mode à Paris, et dont la maison passait pour être l'une des plus agréables du faubourg Saint-Germain. (...) Grâce à sa tante de Marcillac, le pauvre étudiant avait été bien reçu dans cette maison, sans connaître l'étendue de cette faveur.* p. 43

6. *- Encore, qu'est-ce-qu'ils donnent ! fit Christophe, une méchante pièce, et de cent sous. Voilà depuis deux ans le père Goriot qui fait ses souliers lui-même. Ce grigou de Poiret se passe de cirage, et le boirait plutôt que de le mettre à ses savates. Quant au gringalet d'étudiant, il me donne quarante sous. Quarante sous ne payent pas mes brosses, et il vend ses vieux habits, par-dessus le marché. Qué baraque !* p. 48

7. *Eugène marchait avec mille précautions pour ne point se crotter. (...). Il se crotta, l'étudiant, il fut forcé de faire cirer ses bottes et brosser son pantalon au Palais-Royal.* p. 67

8. (...) *car, dit-il en se tournant vers la duchesse d'un air à la fois humble et malicieux, il faut vous dire, madame, que je ne suis encore qu'un pauvre diable d'étudiant, bien seul, bien pauvre.* p. 87

### **/peu habitué aux usages du monde/**

9. *Heureusement donc, le naïf étudiant tomba sur le marquis de Montriveau, l'amant de la duchesse de Langeais, un général simple comme un enfant, qui lui appris que la comtesse de Restaud demeurait rue du Helder.* p. 45

10. *Vous êtes la seule personne que je connaisse à Paris. Ah ! je voulais vous consulter en vous demandant de m'accepter comme un pauvre enfant qui désire se coudre à votre jupe, et qui saurait*

## CHAPITRE VI : LE TEXTE, UNITÉ SIGNIFIANTE : RECHERCHES ASSISTÉES SUR LE PERE GORIOT

*mourir pour vous. - Vous tueriez quelqu'un pour moi ? - J'en tuerais deux, fit Eugène. - Enfant ! Oui, vous êtes un enfant, dit-elle en réprimant quelques larmes ; vous aimeriez sincèrement, vous !* p. 84

11. *Madame, j'ai sans le savoir, plongé un poignard dans le cœur de madame de Restaud. Sans le savoir, voilà ma faute, dit l'étudiant que son génie avait assez bien servi et qui avait découvert les mordantes épigrammes cachées sous les phrases affectueuses des deux femmes. (...) car, dit-il en se tournant vers la duchesse d'un air à la fois humble et malicieux, il faut vous dire, madame, que je ne suis encore qu'un pauvre diable d'étudiant, bien seul, bien pauvre.* p. 87

12. (...) *un homme que je venais de voir sortant par un escalier dérobé, et qui avait au fond d'un couloir embrassé la comtesse ; - Qui est-ce ? dirent les deux femmes. - Un vieillard qui vit à raison de deux louis par mois au fond du faubourg Saint-Marceau, comme moi, pauvre étudiant ; un véritable malheureux dont tout le monde se moque et que nous appelons le père Goriot. (...) - Mais, enfant que vous êtes, s'écria la vicomtesse, madame de Restaud est une demoiselle Goriot. (...) - Ah ! C'est son père, reprit l'étudiant en faisant un geste d'horreur.* pp. 88-89

### **/intelligent, qui apprend vite/**

13. *Le comte Maxime de Trailles lui-même jeta sur Eugène un regard inquiet et quitta tout à coup son air impertinent. Ce coup de baguette, dû à la puissante intervention d'un nom, ouvrit trente cases dans le cerveau du Méridional, et lui rendit l'esprit qu'il avait préparé. Une soudaine lumière lui fit voir clair dans l'atmosphère de la haute société parisienne, encore ténébreuse pour lui. La Maison Vauquer, le père Goriot étaient alors bien loin de sa pensée.* p. 72

14. *La vicomtesse s'intéressa vivement à l'étudiant pour une réponse d'ambitieux. Le Méridional en était à son premier calcul. Entre le boudoir bleu de Mme de Restaud et le salon rose de Mme de Beauséant, il avait fait trois années de ce Droit parisien dont on ne parle pas, quoiqu'il constitue une haute jurisprudence sociale qui, bien apprise et bien pratiquée, mène à tout.* p. 84

cf. aussi 11

### **/ambitieux, veut arriver par les femmes/**

15. *Et l'aventureux Méridional s'était empressé de se lier avec cette délicieuse comtesse, autant qu'un jeune homme peut se lier avec une femme pendant une contredanse et une valse. En se disant cousin de Mme de Beauséant, il fut invité par cette femme, qu'il prit pour une grande dame, et eut ses entrées chez elle. Au dernier sourire qu'elle lui jeta, Rastignac crut sa visite nécessaire.* p. 44

16. *- Auriez-vous des chagrins, monsieur Eugène ? lui dit Victorine après un moment de silence. - Quel homme n'a pas ses chagrins ! répondit Rastignac. Si nous étions sûrs, nous autres jeunes gens, d'être bien aimés, avec un dévouement qui nous récompensât des sacrifices que nous sommes toujours disposés à faire, nous n'aurions peut-être jamais de chagrins. Mlle Taillefer lui jeta, pour toute réponse, un regard qui n'était pas équivoque.* p. 177

cf. ci-dessus 3, 14

Qui est Goriot et quelle est la nature du lien qui l'unit à Mme de Restaud et Mme de Nucingen ? Cette question est au centre du chapitre 1, et le narrateur fait en sorte qu'elle se pose pour le lecteur comme pour Eugène et les différents pensionnaires de Mme Vauquer (à l'exception de Goriot et Vautrin). Sur cet épisode-clé de l'exposition, on peut regrouper un ensemble de passages, qui aboutissent au dévoilement de la vérité, pour 'Eugène', dans le salon de Mme de Bauséant (cf. 12) :

17. *Mais serait-ce donc un voleur ou un receleur (...) se dit Eugène en se relevant un moment. L'étudiant appliqua de nouveau son œil à la serrure. Le père Goriot, qui avait déroulé son câble, prit la masse d'argent, la mit sur la table après y avoir étendu sa couverture, et l'y roula pour l'arrondir en barre, opération dont il s'acquitta avec une facilité merveilleuse.* p. 46

18. *Le père Goriot regarda tristement son ouvrage, des larmes sortirent de ses yeux, il souffla le rat-de-cave à la lueur duquel il avait tordu ce vermeil, et Eugène l'entendit se coucher en poussant un soupir. - Il est fou, pensa l'étudiant.* p. 47

## CHAPITRE VI : LE TEXTE, UNITÉ SIGNIFIANTE : RECHERCHES ASSISTÉES SUR LE PERE GORIOT

19. A l'instant où les sept convives s'attablèrent en se souhaitant le bonjour, dix heures sonnèrent, l'on entendit dans la rue le pas de l'étudiant. - Ah ! Bien, monsieur Eugène, dit Sylvie, aujourd'hui vous allez déjeuner avec tout le monde. L'étudiant salua les pensionnaires, et s'assit auprès du père Goriot. Il vient de m'arriver une singulière aventure, dit-il (...) - Enfin, reprit l'étudiant en lui coupant la parole, je danse avec une des plus belles femmes du bal, une comtesse ravissante, la plus délicieuse créature que j'aie jamais vue. (...) Oh ! le cœur m'a battu, je me figurais ... - Qu'elle venait ici, dit Vautrin en jetant un regard profond à l'étudiant. Elle allait sans doute chez le papa Gobseck, un usurier. Si jamais vous fouillez des cœurs de femme à Paris, vous y trouverez l'usurier avant l'amant. Votre comtesse se nomme Anastasie de Restaud, et demeure rue du Helder. A ce nom, l'étudiant regarda fixement Vautrin. Le père Goriot leva brusquement la tête, il jeta sur les deux interlocuteurs un regard lumineux et plein d'inquiétude qui surprit les pensionnaires. pp. 55-56

La mise en parallèle des passages où un acteur s'adresse à 'Rastignac' en l'appelant "enfant" permet de différencier les rôles, selon que les traits /bienveillance/ et /désintéressé/, /honnête/ sont compatibles avec l'acteur. A cet égard, Vautrin et Mme de Bauséant s'opposent, et pour préciser la composition de leur molécule sémique et leur rôles, on peut comparer aux passages 10 et 12 ces extraits sur 'Vautrin':

20. Si vous n'avez pas de protections, vous pourriez dans votre tribunal de province. Vers trente ans, vous serez juge à douze cents francs par an, si vous n'avez pas encore jeté la robe aux orties. Quand vous aurez atteint la quarantaine, vous épouserez quelque fille de meunier, riche d'environ six mille livres de rente. Merci. Ayez des protections, vous serez procureur du roi à trente ans, avec mille écus d'appointements, et vous épouserez la fille du maire. Si vous faites quelques-unes de ces petites bassesses politiques, comme de lire sur un bulletin Villèle au lieu de Manuel (ça rime, ça met la conscience en repos), vous serez, à quarante ans, procureur général, et pourrez devenir député. Remarquez, mon cher enfant, que nous aurons fait des accrocs à notre petite conscience, que nous aurons eu vingt ans d'ennuis, de misères secrètes, et que nos sœurs auront coiffé sainte Catherine. p. 121

21. En ce moment Vautrin entra tout doucement, et regarda le tableau formé par ces deux enfants que la lueur de la lampe semblait caresser. - Eh bien, dit-il en se croisant les bras, voilà de ces scènes qui auraient inspiré de belles pages à ce bon Bernardin de Saint-Pierre, l'auteur de Paul et Virginie. La jeunesse est bien belle, Mme Couture. Pauvre enfant, dors, dit-il en contemplant Eugène, le bien vient quelquefois en dormant. Madame, reprit-il en s'adressant à la veuve, ce qui m'attache à ce jeune homme, ce qui m'émeut, c'est de savoir la beauté de son âme en harmonie avec celle de sa figure. Voyez, n'est-ce pas un chérubin posé sur l'épaule d'un ange ? (...) En vous voyant unis, mes enfants, unis par une même pureté, par tous les sentiments humains, je me dis qu'il est impossible que vous soyez jamais séparés dans l'avenir. p. 207

### 6. 2. UN EPISODE-CLE : LE BAL

#### 6. 2. 1. Pic statistique, densité sémantique et interaction des composantes textuelles

Le mot *bal* a été sélectionné par le test avec un score important, 20 pour l'ensemble du texte, avec ceux de 9, 8 et 20 pour les chapitres I et II et IV, au palier desquels il est également sélectionné ; au pluriel, il ne sort que pour le chapitre 2 ("L'entrée dans le monde"), avec le score de 4. Nous allons illustrer rapidement comment un mot tel que celui-ci, sélectionné par le test est "sur-déterminé", c'est-à-dire qu'il est au cœur de l'interaction entre les composantes textuelles, thématique, dialogique, dialectique, tactique.

### 6. 2. 2. Le bal au chapitre 1

Au chapitre I, le narrateur nous apprend que Eugène de Rastignac s'est rendu à son premier bal dans le grand monde, sur l'invitation de sa parente, Mme de Beauséant à laquelle il avait envoyé la lettre de recommandation de sa tante Mme de Marcillac (qui avait été "autrefois présentée à la Cour" -p. 41). *Bal* est dans ce texte un mot indexé sur l'isotopie de l'appartenance au "monde", au tout-Paris, qui peut s'articuler selon les acteurs et les espaces de temps représenté, avec celle de la richesse (acquise, ou recherchée), et avec celle du rang à tenir, aussi bien que de l'ambition, d'un moyen de parvenir et/ou de passer d'un milieu à un autre.

1. *Quelques jours après son arrivée, Rastignac envoya la lettre de sa tante à madame de Beauséant. La vicomtesse répondit par une invitation de bal pour le lendemain. p. 42*

Ces deux phrases terminent la première partie du chapitre qui a consisté en une présentation de la pension Vauquer, de l'hôtesse et des pensionnaires parmi lesquels Eugène de Rastignac, de retour de chez lui, pour commencer sa deuxième année de droit, et le père Goriot, dont le narrateur a évoqué l'appauvrissement constant. Avec l'envoi de la lettre de recommandation, l'acteur 'Eugène de Rastignac' entreprend une action qui correspond à son rôle d'ambitieux décidé à "se lancer dans le monde, afin d'y conquérir des protectrices" (p. 41). Ici se place la première mention de Mme de Beauséant, qui permet de définir cet acteur comme un adjuvant<sup>23</sup> au sens de Propp : elle va favoriser l'ambition d'Eugène, ce que la suite du texte va confirmer. Au plan tactique, qui concerne la disposition des unités sémantiques, on peut noter que cette première partie du chapitre 1 est déjà une sorte d'"exposition de cette obscure mais effroyable tragédie parisienne"<sup>24</sup>, selon les termes employés par le narrateur, à la fin du chapitre 1.

2. - *Hier j'étais au bal chez madame la vicomtesse de Beauséant, une cousine à moi qui possède une maison magnifique, des appartements habillés de soie, enfin qui nous a donné une fête superbe, où je me suis amusé comme un roi. p. 55*

3. - *Enfin, reprit l'étudiant, (...) je danse avec une des plus belles femmes du bal, une comtesse ravissante, la plus délicieuse créature que j'aie jamais vue. (...) Eh bien ! ce matin, j'ai rencontré cette divine comtesse, sur les neuf heures, à pied, rue des Grès. Oh ! le cœur m'a battu, je me figurais ... - Qu'elle venait ici, dit Vautrin en jetant un regard profond à l'étudiant. p. 55-56*

Cet extrait fait partie d'une scène de repas à la pension Vauquer, qui prend place au lendemain du bal, dans le temps représenté : on peut voir que la molécule sémique 'Eugène de Rastignac' possède encore le trait /naïveté/ et que l'acteur 'Vautrin' prend auprès de lui une place d'initiateur qui lui révèle aussi bien ses mobiles propres (cf. "il lui semblait que ce singulier personnage pénétrait ses passions et lisait dans son cœur" p. 115) que ceux du monde où il entre, et des femmes, en particulier. On sait que Vautrin proposera à Rastignac un

<sup>23</sup> Cf. Propp V., 1970. Au plan des composantes textuelles, rappelons que c'est la dialogique qui décrit les acteurs, leur rôle et les fonctions narratives, comme celle où sont impliqués Eugène de Rastignac et Mme de Beauséant, qui aide Rastignac à se procurer de quoi pallier "le manque". "Deux traits caractéristiques du récit mythique, sans doute à portée anthropologique, semblent corrélatifs : (i) le *manque*, que l'on a pu définir comme l'absence de l'objet de valeur ; (ii) la *quête*, qui unit les aventures en une série d'épreuves, les ordonne vers un but supérieur, en organisant les détours et les suspens de l'intrigue". Rastier F., 1999b, p. 192.

<sup>24</sup> La critique moderne crédite Balzac de l'invention de logiques narratives : J. Paris, (*Balzac*, Balland, 1986, p. 136) cité dans Gleize J., p. 55 considère que ce prologue "n'est fait que d'antinomies, d'antinomies, de contradictions, c'est-à-dire des éléments antagonistes les plus propres à générer l'histoire qui va suivre."

plan comportant un mariage d'argent, et destiné à les rendre riches mais qui le ferait souscrire à un assassinat.

*4. Ah, j'y suis, dit Eugène. J'avais remarqué madame de Restaud à votre bal, je suis allé ce matin chez elle. - Vous avez dû bien gêner, dit en souriant madame de Beauséant. - Eh ! oui, je suis un ignorant qui mettra contre lui tout le monde, si vous me refusez votre secours. Je crois qu'il est fort difficile de rencontrer à Paris une femme jeune, belle, riche, élégante qui soit inoccupée, et il m'en faut une qui m'apprenne ce que, vous autres femmes, vous savez si bien expliquer : la vie. Je trouverai partout un monsieur de Trailles. p. 84-85*

Ce passage de dialogue entre Rastignac et Mme de Beauséant la montre dans son rôle d'aide bienveillante, qui accepte de l'initier aux usages de son monde (cf. "en souriant" et "(...) vous aimeriez à jouer le rôle d'une de ces fées fabuleuses qui se plaisaient à dissiper les obstacles autour de leurs filleuls" p. 84). Aux plans thématique et dialectique, il complète ce que l'on savait par le narrateur, et c'est la première scène où ces deux personnages sont présentés en interaction. Dans la période dont ce passage est extrait, on apprend, par les foyers énonciatifs 'Mme de Beauséant' et 'Mme de Langeais' la nature des liens qui unissent le père Goriot à Mme de Nucingen et Mme de Restaud, deux femmes qui vont jouer un rôle dans l'entrée dans le monde d'Eugène. On comprend aussi que d'Ajuda est l'amant de Mme de Beauséant et que Eugène a commencé son initiation, après les bévues commises chez Mme de Restaud ("je suis un ignorant"). Les traits /volontaire/ et /obstiné/ se révèlent par exemple dans cet énoncé : "Eugène commençait à se trouver mal à l'aise" (p. 83) et dans le fait qu'il persiste cependant à rester chez elle, à un moment où sa parente ne semble pourtant pas disponible, et où il risque de se faire fermer sa porte.

### 6. 2. 3. Le bal au chapitre 2

Au chapitre 2, intitulé "l'entrée dans le monde", le bal de la duchesse de Carigliano est un événement mondain dont le lecteur est d'abord averti par un dialogue entre Goriot et E. de Rastignac ; cette scène s'articule avec la scène chez Mme de Beauséant (4) où il a été décidé que Mme de Nucingen serait la "protectrice" de l'étudiant : Goriot a un rôle à jouer dans ce "complot", et à la demande d'Eugène, il vient lui donner l'information que sa fille Delphine assistera à ce bal.

*5. - Monsieur, dit le père Goriot en entrant chez Eugène, vous m'avez demandé si je connaissais les maisons où va Mme de Nucingen ? - Oui !*

*- Eh bien ! Elle va lundi prochain au bal du maréchal Carigliano. Si vous pouvez y être, vous me direz si mes deux filles se sont bien amusées, comment elles seront mises, enfin tout. p. 134*

Dans la suite du temps représenté, se place une scène dans laquelle E. de Rastignac demande à sa bonne "fée" de lui procurer l'opportunité d'aller à ce bal pour continuer son action en vue de pallier le manque : il va, en quelque sorte, passer au premier acte, qui est de s'attacher Mme de Nucingen puisque son rôle est de le faire entrer dans le monde en position d'amant d'une des "reines de Paris". Le trait /domaine de la guerre/ présent dans "livrer ma première escarmouche" se retrouve dans des lexicalisations comme "tenter l'abordage de la maison Nucingen" (p. 101)<sup>25</sup> : ces passages sont indexés sur l'isotopie de la conquête, selon le topos bien représenté qui assimile à un combat le fait de gagner les faveurs d'une femme.

<sup>25</sup> Le lecteur d'aujourd'hui, qui connaît l'ensemble de *La Comédie Humaine* peut "lire" autrement que le contemporain de Balzac cette phrase, qui évoque la part de Mr de Nucingen dans la carrière de Rastignac, dans

6. *Ma chère cousine, dit Eugène, vous m'avez déjà bien protégé ; si vous voulez achever votre ouvrage, je ne vous demande plus que de me rendre un service qui vous donnera peu de peine et me fera grand bien. (...) Madame la duchesse de Carigliano est attachée à madame la duchesse de Berry, reprit-il après une pause, vous devez la voir, ayez la bonté de me présenter chez elle et de m'amener au bal qu'elle donne lundi. J'y rencontrerai madame de Nucingen et je livrerai ma première escarmouche. - Volontiers, dit-elle. Si vous vous sentez déjà du goût pour elle, vos affaires de cœur vont très bien. Voici de Marsay dans la loge de la princesse Galathionne. Madame de Nucingen est au supplice, elle se dépite. Il n'y a pas de meilleur moment pour aborder une femme. p. 141-142*

Le trait sémantique /bienveillant envers E. de R./ qui caractérise l'acteur 'Mme de Beauséant' se révèle dans ce passage : elle anticipe la présentation d'Eugène à Delphine, en en chargeant habilement son amant, d'Ajuda, quand l'occasion s'en présente. Cette opportunité lui évite d'autre part d'en faire trop pour cette "femme d'un homme d'argent" (p. 93), qu'elle ne va distinguer que pour servir Eugène. Du point de vue tactique, le scénario ne se déroule pas comme le narrateur l'avait laissé supposer dans l'épisode précédent : la cohérence textuelle n'en souffre cependant pas, et le lecteur ressent au contraire une impression de "vérité" puisque le rôle assumé par Mme de Beauséant, aussi bien que les traits sémantiques /grande dame/, /intelligence/, /intuition fine/ sont compatibles avec le fait de profiter d'une occasion où Delphine sera plus réceptive aux hommages du jeune homme.

7. *Le lendemain, à l'heure du bal, Rastignac alla chez madame de Beauséant, qui l'emmena pour le présenter à la duchesse de Carigliano. Il reçut le plus gracieux accueil de la maréchale, chez laquelle il trouva madame de Nucingen. Delphine s'était parée avec l'intention de plaire à tous pour mieux plaire à Eugène, de qui elle attendait impatiemment un coup d'œil, en croyant cacher son impatience. (...) Les femmes lui prédisaient toutes des succès. Delphine, craignant de le perdre, lui promit de ne pas lui refuser le soir le baiser qu'elle s'était tant défendu d'accorder l'avant-veille. A ce bal, Rastignac reçut plusieurs engagements. Il fut présenté par sa cousine à quelques femmes qui toutes avaient des prétentions à l'élégance, et dont les maisons passaient pour être agréables ; il se vit lancé dans le plus grand et le plus beau monde de Paris. p. 170-171*

L'épisode du bal est décrit par le narrateur : on voit que le scénario mis au point par Mme de Beauséant se déroule comme prévu, le couple Delphine et Eugène commençant ici la vie mondaine qui doit servir l'ambition des deux personnages.

#### 6. 2. 4. Le bal au chapitre 4

Le chapitre 4 met en scène un autre bal chez madame de Beauséant, qui revêt une importance particulière pour six acteurs du roman ; on a vu que le score statistique de la forme *bal* est aussi important pour le chapitre 4 que pour l'ensemble du texte (20.65 et 20.18). Les attestations de *bal* seront données ici en fonction de l'importance des passages pour l'analyse de tel ou tel acteur, et non dans l'ordre du texte.

#### *Eugène de Rastignac*

Il conforte sa position de jeune homme en vue, en paraissant dans ce bal en tant qu'amant officiel de Delphine de Nucingen, qui vient de l'établir, avec l'argent de son père, dans son "appartement de garçon" (cf. "chez vous" 9). Les termes du billet qu'il lui envoie (8) montrent qu'il lui paraît probable que celle-ci renoncera au bal pour aller au chevet de son père : au plan de la dialogique, cette scène est possible et même probable dans l'univers de l'acteur 'E. de Rastignac' mais nous verrons qu'il n'en est pas de même pour l'autre acteur. Le narrateur nous

---

*La Maison Nucingen* (où il est qualifié de "collaborateur conjugal") ; de plus, on sait qu'il épouse la fille de Delphine dans *Le Député d'Arcis*.

décrit très précisément la lutte intérieure de Eugène, lutte entre son ambition et son "esprit encore imbu des devoirs de famille" (p. 275) aussi bien que son cœur "navré de douleur". Cette scène explicite l'évolution qui conduit au défi final envers Paris "A nous deux, maintenant !" (p. 309), qui conclut le roman et annonce les récits de la carrière politique du personnage dans plusieurs textes de la *Comédie Humaine*.

8. *A sept heures du soir, Thérèse vint apporter une lettre de Delphine. "Que faites-vous donc, mon ami ? A peine aimée, serai-je déjà négligée ? (...) Songez que je vous attends ce soir pour aller au bal de madame de Beauséant. (...)" Rastignac prit une plume et répondit ainsi : "J'attends un médecin pour savoir si votre père doit vivre encore. Il est mourant. J'irai vous porter l'arrêt, et j'ai peur que ce ne soit un arrêt de mort. Vous verrez si vous pouvez aller au bal. Mille tendresses." p. 274-275*

9. *- Mais, madame, votre père ... - Encore mon père, s'écria-t-elle en l'interrompant. Mais vous ne m'apprendrez pas ce que je dois à mon père. Je connais mon père depuis longtemps. Pas un mot, Eugène. Je ne vous écouterai que quand vous aurez fait votre toilette. Thérèse a tout préparé chez vous ; ma voiture est prête, prenez-la ; revenez. Nous causerons de mon père en allant au bal. Il faut partir de bonne heure, si nous sommes pris dans la file des voitures, nous serons bien heureux de faire notre entrée à onze heures. p. 275*

10. *Il alla s'habiller en faisant les plus tristes, les plus décourageantes réflexions. Il voyait le monde comme un océan de boue (...) Déjà son éducation commencée avait porté ses fruits. Il aimait égoïstement déjà. Son tact lui avait permis de reconnaître la nature du cœur de Delphine. Il pressentait qu'elle était capable de marcher sur le corps de son père pour aller au bal, et il n'avait ni la force de jouer le rôle d'un raisonneur, ni le courage de lui déplaire, ni la vertu de la quitter. «Elle ne me pardonnerait jamais d'avoir eu raison contre elle dans cette circonstance », se dit-il. Puis il commenta les paroles des médecins, il se plut à penser que le père Goriot n'était pas aussi dangereusement malade qu'il le croyait ; enfin, il entassa des raisonnements assassins pour justifier Delphine. Elle ne connaissait pas l'état dans lequel était son père. Le bonhomme lui-même la renverrait au bal, si elle l'allait voir. p. 275-276*

L'épisode du bal constitue un tournant pour cet acteur : "Rastignac s'en alla vers cinq heures après avoir vu madame de Beauséant dans sa berline de voyage (...) Eugène revint à pied vers la Maison-Vauquer, par un temps humide et froid. Son éducation s'achevait" (p. 283). La dernière partie de son éducation sera l'agonie du père Goriot, mourant sans ses filles après s'être dépouillé de tout pour elles, et son enterrement où elles ne paraîtront pas non plus.

### ***Delphine de Nucingen***

11. (...) *venez demain pour examiner ses livres, ses affaires (de Mr de Nucingen). Monsieur Derville ne sait rien de ce qui est commercial. Non, ne venez pas demain. Je ne veux pas me tourner le sang. Le bal de Mme de Beauséant a lieu après-demain, je veux me soigner pour y être belle, reposée, et faire honneur à mon cher Eugène ! p. 255*

Dans cet épisode où Delphine de Nucingen est venue confier à son père qu'elle est "dans un abîme", ayant découvert que son mari avait investi sa fortune personnelle, l'acteur garde les traits sémantiques /ambition/ /coquetterie/ /futilité/ : elle met au premier plan son apparence physique, comme une femme pour laquelle ce bal revêt une importance particulière, car il la met sur pied d'égalité avec sa sœur (qui était déjà reçue "au Faubourg", cf. p. 93-94). Les traits /égoïsme/ et /ingratitude/ font partie de cette molécule sémique, comme on peut le voir en particulier dans les passages où elle refuse d'aller au chevet de son père, avant le bal (cf. 8, 9, 10), et aussi après le bal parce qu'elle est souffrante.

12. *- Eh bien ! comment va mon père , lui dit madame de Nucingen quand il fut de retour et en costume de bal. - Extrêmement mal, répondit-il, si vous voulez me donner une preuve de votre affection, nous courrons le voir. - Eh bien, oui, dit-elle, mais après le bal. Mon bon Eugène, sois gentil, ne me fais pas de morale, viens. Ils partirent. Eugène resta silencieux pendant une partie du chemin. p. 277*

## CHAPITRE VI : LE TEXTE, UNITÉ SIGNIFIANTE : RECHERCHES ASSISTÉES SUR LE PERE GORIOT

*13. Il courut chez Mme de Nucingen, et la trouva dans son lit. - Je suis souffrante, mon pauvre ami, lui dit-elle. J'ai pris froid en sortant du bal, j'ai peur d'avoir une fluxion de poitrine, j'attends le médecin... - Eussiez-vous la mort sur les lèvres, lui dit Eugène en l'interrompant, il faut vous traîner auprès de votre père. Il vous appelle ! si vous pouviez entendre le plus léger de ses cris, vous ne vous sentiriez point malade. - Eugène, mon père n'est peut-être pas aussi malade que vous le dites ; mais je serais au désespoir d'avoir le moindre tort à vos yeux, et je me conduirai comme vous le voudrez. Lui, je le sais, il mourrait de chagrin si ma maladie devenait mortelle par suite de cette sortie. Eh bien, j'irai dès que mon médecin sera venu. p. 298*

On peut observer que les raisonnements qu'elle tient à Eugène ("il mourrait de chagrin") sont du même ordre que ceux qu'il se faisait à lui-même pour excuser Delphine d'aller au bal au lieu d'assister son père agonisant ("le bonhomme lui-même la renverrait", cf. 10)

*14. - Eugène, dit-elle en changeant de conversation, vous ne savez donc pas ce qui se passe ? Tout Paris sera demain chez Mme de Beauséant. Les Rochefide et le marquis d'Ajuda se sont entendus pour ne rien ébruiter ; mais le roi signe demain le contrat de mariage, et votre pauvre cousine ne sait rien encore. Elle ne pourra pas se dispenser de recevoir, et le marquis ne sera pas à son bal. On ne s'entretient que de cette aventure. p. 269*

La trahison de d'Ajuda a été évoquée à plusieurs reprises et dès la fin du chapitre I par le narrateur en ces termes : "pour quelques jours encore cette illustre femme, la plus poétique figure du faubourg Saint-Germain, resta victorieuse et fit suspendre le mariage de mademoiselle de Rochefide avec le marquis d'Ajuda-Pinto". Ici, par le foyer énonciatif Delphine de Nucingen, le lecteur apprend que le mariage annoncé de l'amant de Mme de Beauséant rend son bal d'autant plus attractif pour le tout-Paris, et ces paroles sont compatibles avec les traits de l'acteur. En effet, malgré ce qu'elle doit à Madame de Beauséant, D. de Nucingen n'a pas un mot de compassion pour elle, et se place implicitement dans le "monde infâme et méchant" dont Mme de Langeais disait : "Le monde est un bourbier, tâchons de rester sur les hauteurs" (p. 92). Les traits /égoïsme/ et /ingratitude/ sont mis en scène ici à l'endroit d'un autre acteur que le père.

### **Mme de Beauséant**

Grande dame de la noblesse ("la dernière fille de la quasi royale maison de Bourgogne"), Mme de Beauséant affronte l'épreuve du bal en femme qui sait tenir son rang, malgré le chagrin, et la blessure d'amour-propre. Les termes employés pour la décrire en font une héroïne quasi mythique : "une Niobé de marbre", "les plus insensibles l'admirèrent, comme les jeunes Romaines applaudissaient le gladiateur qui savait sourire en expirant", "pour lui [Rastignac], madame de Beauséant avait les proportions des déesses de l'Iliade".

*15. Descendons, je ne veux pas leur laisser croire que je pleure. J'ai l'éternité devant moi, j'y serai seule, et personne ne m'y demandera compte de mes larmes. Encore un regard à cette chambre. Elle s'arrêta. Puis, après s'être un moment caché les yeux avec sa main, elle se les essuya, les baigna d'eau fraîche, et prit le bras de l'étudiant. Marchons dit-elle. Rastignac n'avait pas encore senti d'émotion aussi violente que le fut le contact de cette douleur si noblement contenue. En rentrant dans le bal, Eugène en fit le tour avec madame de Beauséant, dernière et délicate attention de cette gracieuse femme. p. 280-281*

Le narrateur nous la montre continuant, malgré son chagrin à jouer son rôle d'initiatrice vis-à-vis de Rastignac, auquel elle donne un souvenir personnel, avant de se retirer du monde : cet acteur conserve tout au long du texte les traits /intelligence/ /sensibilité/ et

/grandeur d'âme/, et le départ après la trahison de son amant signifie qu'elle ne peut continuer à vivre dans un monde qui ne respecte pas ses valeurs<sup>26</sup>.

### **Mme de Langeais**

Sur cet acteur, le narrateur a précisé au chapitre 1 qu'elle "passait pour être abandonnée par monsieur de Montriveau, de qui elle était éperdument éprise" (p. 86). Le parallèle de situation avec Mme de Beauséant est évident et explique l'énoncé suivant :

*16. - Je vous ai devinée, Clara, dit madame de Langeais. Vous partez pour ne plus revenir. (...) Une même douleur a réuni nos âmes, et je ne sais qui de nous sera la plus malheureuse. Monsieur de Montriveau n'était pas ici ce soir, comprenez-vous ? Qui vous a vue pendant ce bal, Clara, ne vous oubliera jamais. Moi, je tente un dernier effort. Si j'échoue, j'irai dans un couvent ! p. 282*

Ce passage constitue un moyen habile d'articuler différents romans de La Comédie Humaine (plan tactique) et on sait que Balzac a commencé à appliquer le procédé des "personnages reparaissant" à partir du *Père Goriot*, en 1834, pour tisser des liens entre les romans et "donner la vie et le mouvement à tout un monde fictif dont les personnages subsisteront peut-être alors que la plus grande partie des modèles seront morts et oubliés"<sup>27</sup>. D'autre part, il donne plus d'épaisseur au personnage de la duchesse de Langeais : au chapitre 1 cet acteur avait été mis en scène avec les caractéristiques de l'hypocrisie déguisée sous l'apparence de courtoisie requise par le trait /noblesse/. Si Rastignac, après avoir cru assister à un dialogue entre deux amies, avait découvert en fait "les mordantes épigrammes cachées sous les phrases affectueuses des deux femmes" (p. 87), dans cet épisode, le trait /grandeur d'âme/ peut être affecté à cet acteur qui demande pardon et désavoue ses paroles blessantes.

### **Mme de Restaud**

Pour cet acteur, l'épisode du bal est une épreuve, puisque son mari l'oblige à y assister en portant les diamants de famille qu'elle avait vendus à l'usurier pour honorer les dettes de son amant et qu'il a rachetés dans le but de montrer au tout-Paris que cette rumeur était fausse. Elle est comme marquée du sceau de l'infamie, et, dit le narrateur : "la comtesse était magnifique avec tous ses diamants étalés, qui, pour elle, étaient brûlants sans doute, elle les portait pour la dernière fois"<sup>28</sup>. On sait que son mari, au terme de la scène où il lui a fait avouer la vente des bijoux lui a "demandé quelque chose de plus difficile que de mourir" (p. 257), et lui a fait jurer de signer la vente de ses biens personnels. D'autre part, la robe lamée qu'elle porte a été payée avec la vente des derniers objets possédés par son père, ce qui fait dire à Rastignac : "elle a escompté même la mort de son père" (p. 281) et, de fait, elle a précipité sa fin parce qu'il est sorti pour trouver la somme qui lui était nécessaire.

*17. Elles s'amuseront bien demain, dit le père Goriot à Eugène quand ils furent seuls. Elles vont à un grand bal. - Qu'avez-vous donc fait ce matin, papa pour être si souffrant ce soir qu'il vous faille rester au lit ? - Rien. - Anastasie est venue ? demanda Rastignac. - Oui, répondit le père Goriot. - Eh bien, ne me cachez rien. Que vous a-t-elle encore demandé ? - Ah ! reprit-il en rassemblant ses forces pour parler, elle était bien malheureuse, allez, mon enfant ! Nasie n'a pas un sou depuis*

<sup>26</sup> Le père Goriot, de même, ne peut vivre plus longtemps dans ce monde cruel : différents éléments rendus perceptibles par la méthode de pondération statistique et la lecture non-linéaire permettent de faire l'hypothèse que Goriot et Mme de Beauséant ressortissent du même type d'acteur, au niveau agonistique (v. ci-dessous). Le personnage de Mme de Beauséant a été créé en 1832, dans *La femme abandonnée*, dont l'action se situe après les événements décrits dans *Le Père Goriot*.

<sup>27</sup> F. Davin, préface des *Etudes de mœurs au XIX<sup>e</sup> s.*, cité dans *Le père Goriot*, p. vi. La duchesse de Langeais apparaît dans l'*Histoire des Treize*, dont l'écriture est antérieure d'un an au *Père Goriot*.

<sup>28</sup> L'apparat critique de l'édition Castex note que le manuscrit porte : "Elle a, dit Rastignac à Delphine, la honte au col, et s'est vêtue du linceul de son père ! Elle me fait horreur".

## CHAPITRE VI : LE TEXTE, UNITÉ SIGNIFIANTE : RECHERCHES ASSISTÉES SUR LE PÈRE GORIOT

*l'affaire des diamants. Elle avait commandé, pour ce bal, une robe lamée qui doit lui aller comme un bijou. Sa couturière, une infâme, n'a pas voulu lui faire crédit, et sa femme de chambre a payé mille francs en acompte sur la toilette.(...) Le bal est demain, la robe est prête, Nasie est au désespoir. Elle a voulu m'emprunter mes couverts pour les engager. Son mari veut qu'elle aille à ce bal pour montrer à tout Paris les diamants qu'on prétend vendus par elle.(...) J'ai été si humilié de n'avoir pas eu douze mille francs hier, que j'aurais donné le reste de ma misérable vie pour racheter ce tort-là. Voyez-vous ? j'avais eu la force de tout supporter, mais mon dernier manque d'argent m'a crevé le cœur. Oh ! oh ! je n'en ai fait ni une ni deux, je me suis rafistolé, requinqué ; j'ai vendu pour six cents francs de couverts et de boucles, puis j'ai engagé, pour un an, mon titre de rente viagère contre quatre cents francs une fois payés, au papa Gobseck.(...) Demain je serai bien, Nasie vient à dix heures. Je ne veux pas qu'elles me croient malade, elles n'iraient point au bal, elles me soigneraient. p. 271-272*

### **Le père Goriot**

Selon l'axe du temps représenté, c'est pendant le bal de Mme de Beauséant que se situe l'agonie du père Goriot, au chevet duquel se tient l'étudiant en médecine Bianchon, qui, le lendemain rapporte à Rastignac : "Oh ! il ne pense qu'à ses filles. Il m'a dit plus de cent fois cette nuit : "Elles dansent ! Elle a sa robe !". Ce "Christ de la paternité" est heureux à la pensée du bonheur de ses filles, sur le caractère desquelles il cherche à se tromper lui-même : "Elles vont venir" (p. 287).

*18. Mais vous avez été hier au bal. Dites-moi donc comment elles étaient ? Elles ne savaient rien de ma maladie, n'est-ce pas ? Elles n'auraient pas dansé, pauvres petites ! Oh ! je ne veux plus être malade. Elles ont encore trop besoin de moi. Leurs fortunes sont compromises. Et à quels maris sont-elles livrées ? Guérissez-moi, guérissez-moi ! (Oh ! que je souffre ! Ah ! ah ! ah !) Voyez-vous, il faut me guérir, parce qu'il leur faut de l'argent, et je sais où aller en gagner. J'irai faire de l'amidon en aiguilles à Odessa. Je suis un malin, je gagnerai des millions. (Oh ! je souffre trop !) p. 288*

*19. Quant à madame la baronne, autre histoire ! je ne l'ai point vue, et je n'ai pas pu lui parler. "Ah ! me dit la femme de chambre, madame est rentrée du bal à cinq heures un quart, elle dort ; si je l'éveille avant midi, elle me grondera. Je lui dirai que son père va plus mal quand elle me sonnera. Pour une mauvaise nouvelle, il est toujours temps de la lui dire." J'ai eu beau prier ! Ah ouin ! J'ai demandé à parler à monsieur le baron, il était sorti. - Aucune de ses filles ne viendrait ! s'écria Rastignac. Je vais écrire à toutes deux. p. 289*

Les scènes du bal, de l'agonie et de l'enterrement enchevêtrent les deux thématiques principales du texte, l'entrée dans le monde de Rastignac et la fin d'un vieillard victime d'une "tragédie domestique" : elles conduisent au défi lancé par le jeune homme qui a "achevé son éducation" et renoncé aux "saintes émotions d'un cœur pur", alors que ni le père Goriot, ni la vicomtesse de Beauséant n'ont pu s'y résoudre. Ils quittent le monde, l'un par la mort, et Mme de Beauséant en allant "s'ensevelir en Normandie", pour une autre vie où elle a "l'éternité devant elle".

### **6. 3. TEXTUALITE ET INTERTEXTUALITE DANS LA COMEDIE HUMAINE**

#### **6. 3. 1. Acteurs reparaissant**

On a vu que c'est en écrivant *Le Père Goriot* que Balzac a commencé à mettre en œuvre de façon systématique la technique des personnages reparaissant, "cette admirable invention"

comme le reconnaît Proust<sup>29</sup>. Comme nous l'ont montré nos premiers essais, disposer de ces nouveaux outils d'assistance à l'interprétation permet des recherches transversales à *La Comédie Humaine*, qui apportent des perspectives nouvelles : on s'aperçoit que ces éclairages sur l'œuvre vont dans le sens des recherches critiques contemporaines qui rendent justice au Balzac "inventeur" du roman moderne en tenant compte aussi bien de ses romans de jeunesse que de ses expériences de dramaturge. Le changement d'échelle que représente la possibilité de sélectionner des passages "denses sémantiquement" dans l'œuvre, et de rapprocher des acteurs à un autre niveau que celui de l'histoire racontée, permet de nouveaux types de recherches sur les composantes textuelles, dont nous donnerons des aperçus, et que semble envisager l'auteur du *Bilan Critique* dans ce passage : "C'est bien *La Comédie Humaine* comme roman de romans qui peut ainsi receler, entre les lignes, entre les romans, des interprétations neuves. Si Proust n'est pas le premier à considérer l'œuvre de Balzac dans sa totalité, il est le premier à en tirer des conséquences interprétatives. Il est le premier à lier la mise au jour de "mystérieuses lois de la chair et du sentiment" aux interprétations virtuelles, ouvertes par les échos lointains qu'autorise l'ensemble *La Comédie Humaine*."<sup>30</sup> Nous pensons que ces "échos" et "interprétations virtuelles" recouvrent en fait des groupes stables de traits sémantiques dont la reconnaissance permet de nouvelles lectures de l'œuvre.

Même si les corpus et les outils dont nous disposons actuellement sont à certains égards imparfaits, on peut faire des découvertes dans une œuvre qui représente trois millions de formes graphiques comme *La Comédie Humaine*, en utilisant le test statistique qui permet de rassembler un nouveau type de passages parallèles.

Nous avons observé les attestations de *l'étudiant*, de *Eugène* et de *Rastignac* dans *La Comédie Humaine*, dans Hyperbase et dans la Base Balzac mise à la disposition du public par É. Brunet sur l'Internet<sup>31</sup> : on remarque que presque tous les exemples de *l'étudiant* se trouvent dans *Le Père Goriot* et concernent 'Rastignac' et que la courbe représentative de l'emploi de *Rastignac* (après calcul des spécificités) diffère de celle de *Eugène* et de celle de *l'étudiant*. Un travail plus précis reste à faire sur les contextes de chacun des deux noms, mais on peut dire que *Rastignac* lexicalise une molécule sémique différente de celle désignée par *Eugène* et *l'étudiant* : d'ailleurs elle l'a précédée dans le temps, puisque la première apparaît dans le premier grand succès de Balzac, *La Peau de Chagrin* en 1831, et la seconde en 1834 alors que Balzac, concevant sa technique de reprises systématiques, rebaptise *Eugène de Rastignac* l'acteur d'abord nommé *Eugène de Massiac*<sup>32</sup>. Il semble que le type de l'ambitieux prêt à tout pour arriver, conçu antérieurement, se fonde alors dans le nouveau personnage, dont Balzac décrit la vie d'étudiant et l'initiation au "Droit parisien" : la génétique de l'œuvre peut probablement apporter des pièces à ce dossier.

Dans la Base Balzac, on peut comparer, dans les tableaux des "spécificités" des différents textes où *Rastignac* est sélectionné par le test statistique, l'importance relative de ce personnage : son score le plus important se trouve dans *Le Père Goriot* (51), suivi de *La*

<sup>29</sup> Proust M., 1954, p. 213 : "Sainte-Beuve n'a absolument rien compris à ce fait de laisser les noms aux personnages. (...) C'est l'idée de génie de Balzac que Sainte-Beuve méconnaît là".

<sup>30</sup> Gleize J. p. 24

<sup>31</sup> <http://134.59.31.1/~brunet/BALZAC/index.html> ; v. les graphiques dans les annexes du chapitre 6, les résultats diffèrent légèrement, à cause de l'ambiguïté entre le substantif et le participe présent, selon qu'on considère *étudiant* ou *l'étudiant* (qui est presque totalement syntagme nominal dans l'œuvre).

<sup>32</sup> Cf. éd. cit. p. VIII.

*Maison Nucingen* (score 29), et de *L'Interdiction* (10), les scores dans les autres textes étant plus faibles : 7 pour *Splendeurs et Misères des Courtisanes*, 7 dans *Une Fille D'Eve*, et 6 pour *Le Député d'Arcis*, 4 dans *Le Cabinet des Antiques*<sup>33</sup>. Cet outil peut servir de grille de lecture ou de fil conducteur pour des études plus fines à l'aide des contextes des mots spécifiques.

On peut remarquer aussi que la notion de type se précise probablement alors, à cette époque où Balzac échafaude son plan tripartite (études analytiques, philosophiques et études de mœurs) : en tout état de cause, il n'emploie pas la forme *étudiant* en tant que participe présent dans *Le Père Goriot*, alors que c'est le cas pour d'autres textes<sup>34</sup>. Il nous semble pouvoir faire l'hypothèse que l'écrivain répugne à employer une forme indexée sur une certaine isotopie pour une autre aire sémantique : en d'autres termes que la séquence *l'étudiant* aurait "la couleur" de 'Rastignac' comme *étage* et *escalier* "colleraient" au personnage de Goriot aux chapitres 1 et 4.

### 6. 3. 2. Le niveau agonistique dans *Le Père Goriot*

La sélection du test probabiliste offre de nouvelles pistes pour l'étude de ce qu'on appelle les "mots-clés" d'un auteur<sup>35</sup>, qui, pour notre cadre théorique, sont les lexicalisations des ensembles structurés de sèmes que sont les isotopies génériques et surtout spécifiques d'un texte. Des recherches en cours sur plusieurs textes de *La Comédie Humaine* apportent d'ores et déjà des éclairages intéressants.

Pour le niveau événementiel des textes littéraires, on a vu que la sélection par le test éclaire l'interprétation, mais au niveau agonistique, cette aide se révèle encore plus précieuse, par les parentés sémantiques qu'elle contribue à établir. F. Rastier définit ainsi ce concept : "Un agoniste est une classe d'acteurs (n'en comprît-elle qu'un) défini par leur type moléculaire (quant à leur structure sémique) et par un type de rôles (quant à leur structure interactionnelle)"<sup>36</sup>. Par exemple, dans le roman américain (qui naît au moment où prennent forme les États Unis comme nation) on a pu repérer que la matière est "façonnée par trois personnages mythiques : le puritain, le pionnier et l'insurgent -sous des déguisements souvent inattendus comme celui du justicier, de l'astronaute ou du hippie"<sup>37</sup>.

"Les agonistes sont définis d'une part par les composants invariants ou équivalents des molécules sémiques de leurs acteurs, et aussi par les rôles identiques ou équivalents dans les sphères interactionnelles de ces acteurs. À la différence des acteurs, ils ne comportent pas nécessairement de sèmes génériques qui les indexent sur des isotopies. C'est pourquoi la description des agonistes permet une économie descriptive (par exemple, dans le *Dom Juan* de Molière, aux centaines d'occurrences d'actants correspondent vingt-quatre acteurs, et seulement neuf agonistes). L'inventaire des agonistes ne nous paraît pas devoir être fixé a

---

<sup>33</sup> Ces scores sont obtenus en contrastant chaque texte sur l'ensemble *La Comédie Humaine* (cf. Base Balzac, adresse citée) ; nous ne proposons pas de calculs dans notre corpus Roman issu de Frantext puisque, d'une part, ce corpus ne comprend qu'une faible partie de l'œuvre et que d'autre part les programmes du SAAS éliminent les noms propres.

<sup>34</sup> V. l'exemple d'exploitation sur le site : <http://www.msh-paris.fr/texto>

<sup>35</sup> Cf. les recherches de P. Guiraud et de ses disciples.

<sup>36</sup> Rastier F., 1989, p. 77.

<sup>37</sup> Saporta M., 1997, p. 3 ; que l'on pense aussi à des titres de western comme *Le Bon, la Brute, le Truand*.

*priori*, mais doit être construit en fonction des cultures, des discours et des genres, de façon à ménager une étude comparative."<sup>38</sup>

On remarque dans les contextes "denses sémantiquement" que des mots employés de façon significative à propos d'un acteur le sont aussi pour un autre que l'on n'aurait pas spontanément rapproché du premier tant son rôle au palier événementiel, ainsi que certains traits, semblent différents. En effet, l'impression référentielle joue et rend difficile la perception de parentés entre des acteurs dont la molécule sémique contient ou non le trait /animé/, par exemple.

#### Parentés sémantiques entre 'Mme de Beauséant' et 'le père Goriot'

La lecture des passages parallèles et sémantiquement denses permet de repérer des associations de traits sémantiques, par exemple entre ces deux acteurs que séparent pourtant des traits comme /genre/, /condition sociale/, /âge/, aussi bien que leur rôle auprès de 'Rastignac' ou 'Mme de Nucingen' et 'Mme de Restaud'. On observera cette parenté dans les contextes ci-dessous, sélectionnés au chapitre 4 pour *ensevelir* (score 6), *dansent* (7, score 3 au palier du texte), *sublime* (4 au chapitre 1, 5 pour le 2<sup>e</sup>, 5 au plan du texte).

##### i) ensevelir

- *Ils dansent ! ils sont venus tous bien exactement, tandis que la mort viendra tard. Chut ! mon ami, dit-elle en mettant un doigt sur la bouche de Rastignac prêt à parler. 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. Depuis trois heures après midi, j'ai été obligée de faire mes préparatifs, signer des actes, voir à des affaires ; je ne pouvais envoyer personne chez... Elle s'arrêta. Il était sûr qu'on le trouverait chez... Elle s'arrêta encore accablée de douleur. En ces moments tout est souffrance, et certains mots sont impossibles à prononcer. - Enfin, reprit-elle, je comptais sur vous ce soir pour ce dernier service. Je voudrais vous donner un gage de mon amitié. Je penserai souvent à vous, qui m'avez paru bon et noble, jeune et candide au milieu de ce monde où ces qualités sont si rares. Je souhaite que vous songiez quelquefois à moi. p. 280*

*Le lendemain matin Bianchon et Rastignac furent obligés d'aller déclarer eux-mêmes le décès, qui vers midi fut constaté. Deux heures après aucun des deux gendres n'avait envoyé d'argent, personne ne s'était présenté en leur nom, et Rastignac avait été forcé déjà de payer les frais du prêtre. Sylvie ayant demandé dix francs pour ensevelir le bonhomme et le couvrir dans un linceul, Eugène et Bianchon calculèrent que si les parents du mort ne voulaient se mêler de rien, ils auraient à peine de quoi pourvoir aux frais. L'étudiant en médecine se chargea donc de mettre lui-même le cadavre dans une bière de pauvre qu'il fit apporter de son hôpital, où il l'eut à meilleur marché. p. 305*

##### ii) dansent

*Il est possible que l'invasion ait lieu en bloc, il mourra imbécile comme il l'est en ce moment. Tout est bien bizarre dans ces sortes de maladies ! Si la bombe crevait par ici, dit Bianchon en montrant l'occiput du malade, il y a des exemples de phénomènes singuliers : le cerveau recouvre quelques-unes de ses facultés, et la mort est plus lente à se déclarer. Les sérosités peuvent se détourner du cerveau, prendre des routes dont on ne connaît le cours que par l'autopsie. Il y a aux Incurables un vieillard hébété chez qui l'épanchement a suivi la colonne vertébrale; il souffre horriblement, mais il vit. - Se sont-elles bien amusées ? dit le père Goriot, qui reconnut Eugène. - Oh ! il ne pense qu'à ses filles, dit Bianchon. Il m'a dit plus de cent fois cette nuit : "Elles dansent ! Elle a sa robe." Il les appelait par leurs noms. Il me faisait pleurer, diable m'emporte ! avec ses intonations : "Delphine ! ma petite Delphine ! Nasie !" Ma parole d'honneur, dit l'élève*

<sup>38</sup> Rastier F., 1999b, p. 184 ; en note : Quand Greimas a étendu à tous les textes la liste des personnages du conte populaire russe selon Propp, tout en l'assimilant à la liste des actants selon Tesnière, il a tenté là deux assimilations discutables. Les personnages du conte populaire russe sont sans doute spécifiques à une partie de l'aire indo-européenne. Et si Tesnière présente la phrase comme un petit récit, c'est par une métaphore didactique qui ne permet pas d'assimiler des niveaux de complexité différents.

## CHAPITRE VI : LE TEXTE, UNITÉ SIGNIFIANTE : RECHERCHES ASSISTÉES SUR LE PÈRE GORIOT

*en médecine, c'était à fondre en larmes. - Delphine, dit le vieillard, elle est là, n'est-ce pas ? Je le savais bien. Et ses yeux recouvrèrent une activité folle pour regarder les murs et la porte. p. 285*

*Eugène revint à l'hôtel de Beauséant, et fut introduit dans la chambre de la vicomtesse, où il vit les apprêts d'un départ. Il s'assit auprès du feu, regarda la cassette en cèdre, et tomba dans une profonde mélancolie. Pour lui, madame de Beauséant avait les proportions des déesses de l'Iliade. - Ah !, mon ami, dit la vicomtesse en entrant et appuyant sa main sur l'épaule de Rastignac. Il aperçut sa cousine en pleurs, les yeux levés, une main tremblante, l'autre levée. Elle prit tout à coup la boîte, la plaça dans le feu et la vit brûler. - **Ils dansent !** ils sont venus tous bien exactement, tandis que la mort viendra tard. Chut ! mon ami, dit-elle en mettant un doigt sur la bouche de Rastignac prêt à parler. 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. p. 279*

### iii) sublime

*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. Il admira sa cousine, devint muet et céda sa place à monsieur d'Ajuda en soupirant. **"Quelle noble, quelle sublime créature est une femme qui aime ainsi !** se dit-il. Et cet homme la trahirait pour une poupée ! comment peut-on la trahir ? p. 142*

*"Ne pas aimer un bijou de femme, une voix de rossignol, et faite comme un modèle ! Où a-t-elle eu les yeux d'épouser cette grosse souche d'Alsacien ? Il leur fallait à toutes deux de jolis jeunes gens bien aimables. Enfin, elles ont fait à leur fantaisie." **Le père Goriot était sublime.** Jamais Eugène ne l'avait pu voir illuminé par les feux de sa passion paternelle. Une chose digne de remarque est la puissance d'infusion que possèdent les sentiments. Quelque grossière que soit une créature, dès qu'elle exprime une affection forte et vraie, elle exhale un fluide particulier qui modifie la physionomie, anime le geste, colore la voix. p. 151*

Le parallèle se retrouve dans cette tirade de 'Rastignac' où le trait /pureté/ des deux acteurs est mis en évidence :

*Madame de Beauséant s'enfuit, celui-ci se meurt, dit-il. Les belles âmes ne peuvent pas rester longtemps en ce monde. Comment les grands sentiments s'allieraient-ils, en effet, à une société mesquine, petite, superficielle ? p. 286*

Dans l'activité de lecture, ce sont les traits sémantiques qui sont mémorisés, c'est pourquoi on ne peut se fier complètement à sa mémoire pour affirmer que tel mot se trouve bien dans tel passage : de fait, la lexicalisation de tel trait peut varier, et on peut employer *enterrer*, par exemple, pour exprimer les mêmes sèmes que *ensevelir*. En revanche, le lecteur des passages parallèles qui a commencé à repérer certains traits sémantiques, peut lire avec une autre perspective les signifiants récurrents, comme c'est le cas, quand on rencontre des formes du verbe *ensevelir* employées à propos d'autres acteurs que 'Mme de Beauséant' et 'Goriot'. On trouve ce verbe employé au chapitre 1 à propos des sœurs de 'Eugène', auxquelles il a écrit pour demander de l'argent afin de se procurer la tenue de jeune homme élégant sans laquelle il ne peut faire son "entrée dans le monde" ; *ensevelir* est aussi employé à propos des filles Goriot<sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup> V. ci-dessous pour le plan de *La Comédie Humaine*.

Dans *Le Père Goriot*, les deux autres emplois du verbe *ensevelir* concernent "les secrets de famille" : "- Restez, dit-elle, je serais seule si vous vous en alliez. Nucingen dîne en ville, et je ne voudrais pas être seule, j'ai besoin de distraction. - Mais qu'avez-vous ? - Vous seriez la dernière personne à qui je le dirais, s'écria-t-elle. - Je veux le savoir, je dois alors être pour quelque chose dans ce secret. - Peut-être ! Mais non, reprit-elle, **c'est des querelles de ménage qui doivent être ensevelies au fond du cœur.** Ne vous le disais-je pas avant-hier ? je ne suis point heureuse. Les chaînes d'or sont les plus pesantes. p. 160.

- Eh bien, dit la comtesse en continuant après une pause, il m'a regardée : "Anastasie, m'a-t-il dit, **j'ensevelis tout dans le silence**, nous resterons ensemble, nous avons des enfants. Je ne tuerai pas monsieur de Trailles, je pourrais le manquer, et pour m'en défaire autrement je pourrais me heurter contre la justice humaine. Le tuer dans vos bras, ce serait déshonorer les enfants. p. 257. Pour lexicaliser ces secrets de famille, Zola a employé

## CHAPITRE VI : LE TEXTE, UNITÉ SIGNIFIANTE : RECHERCHES ASSISTÉES SUR LE PERE GORIOT

*Il écrivit à chacune de ses sœurs en leur demandant leurs économies; et, pour les leur arracher sans qu'elles parlissent en famille du sacrifice qu'elles ne manqueraient pas de lui faire avec bonheur, il intéressa leur délicatesse en attaquant les cordes de l'honneur qui sont si bien tendues et résonnent si fort dans de jeunes cœurs. Quand il eut écrit ces lettres, il éprouva néanmoins une trépidation involontaire : il palpait, il tressaillait. Ce jeune ambitieux connaissait **la noblesse immaculée de ces âmes ensevelies dans la solitude**, il savait quelles peines il causerait à ses deux sœurs, et aussi quelles seraient leurs joies ; avec quel plaisir elles s'entretiendraient en secret de ce frère bien-aimé, au fond du clos. Sa conscience se dressa lumineuse, et les lui montra comptant en secret leur petit trésor : il les vit, déployant le génie malicieux des jeunes filles pour lui envoyer incognito cet argent, essayant une première tromperie pour être sublimes. "Le cœur d'une sœur est un diamant de pureté, un abîme de tendresse " se dit-il. Il avait honte d'avoir écrit. Combien seraient puissants leurs vœux, combien pur serait l'élan de leurs âmes vers le ciel ! Avec quelles voluptés ne se sacrifieraient-elles pas ? De quelle douleur serait atteinte sa mère, si elle ne pouvait envoyer toute la somme ! Ces beaux sentiments, ces effroyables sacrifices allaient lui servir d'échelon pour arriver à Delphine de Nucingen. Quelques larmes, derniers grains d'encens jetés sur l'autel sacré de la famille, lui sortirent des yeux. p. 99*

On peut reconnaître encore le lien entre les traits /sens moral/, /respect des valeurs comme la famille/ (récurrent dans *La Comédie Humaine*) et les larmes dans ce passage (la fin du roman) où l'on peut dire que l'acteur 'Eugène' qui possédait le trait /âme pure/ "meurt" pour laisser la place à 'Rastignac' (qui, nous l'avons vu, constitue une autre molécule sémique) :

*Cependant, au moment où le corps fut placé dans le corbillard, deux voitures armoriées, mais vides, celle du comte de Restaud et celle du baron de Nucingen, se présentèrent et suivirent le convoi jusqu'au Père-Lachaise. A six heures, le corps du père Goriot fut descendu dans sa fosse, autour de laquelle étaient les gens de ses filles, qui disparurent avec le clergé aussitôt que fut dite la courte prière due au bonhomme pour l'argent de l'étudiant. Quand les deux fossoyeurs eurent jeté quelques pelletées de terre sur la bière pour la cacher, ils se relevèrent, et l'un d'eux, s'adressant à Rastignac, lui demanda leur pourboire. Eugène fouilla dans sa poche et n'y trouva rien, il fut forcé d'emprunter vingt sous à Christophe. Ce fait, si léger en lui-même, détermina chez Rastignac un accès d'horrible tristesse. Le jour tombait, un humide crépuscule agaçait les nerfs, **il regarda la tombe et y ensevelit sa dernière larme de jeune homme, cette larme arrachée par les saintes émotions d'un cœur pur, une de ces larmes qui, de la terre où elles tombent, rejaillissent jusque dans les cieux**. Il se croisa les bras, contempla les nuages, et le voyant ainsi, Christophe le quitta. Rastignac, resté seul, fit quelques pas vers le haut du cimetière et vit Paris tortueusement couché le long des deux rives de la Seine, où commençaient à briller les lumières. Ses yeux s'attachèrent presque avidement entre la colonne de la place Vendôme et le dôme des Invalides, là où vivait ce beau monde dans lequel il avait voulu pénétrer. Il lança sur cette ruche bourdonnant un regard qui semblait par avance en pomper le miel, et dit ces mots grandioses : "A nous deux maintenant !" Et pour premier acte du défi qu'il portait à la Société, Rastignac alla dîner chez Mme de Nucingen. p. 308*

De même, nous retrouvons des parentés entre acteurs dans des contextes de mots non sélectionnés par le test : *galant assassinat* désigne la trahison de d'Ajuda qui entraîne la "mort-au-monde de 'Mme de Beauséant"<sup>40</sup>, et *élégant parricide* les attitudes égoïstes des filles, provoquant la mort de 'Goriot'<sup>41</sup> :

*Cependant les bans allaient se publier. Quoiqu'il fût venu pour notifier ce mariage à la vicomtesse, le beau Portugais n'avait pas encore osé dire un traître mot. Pourquoi ? rien sans doute n'est plus difficile que de notifier à une femme un semblable ultimatum. Certains hommes se*

---

*enterrer* : "... ce silence terrifié qui était tombé entre la mère, le fils, la petite-fille, ce frissonnant silence où les familles enterrent leurs tragédies domestiques." Zola E., *Le docteur Pascal*, 1893, p. 210

<sup>40</sup> Rapprocher de : "j'ai l'éternité devant moi, j'y serai seule et personne ne me demandera compte de mes larmes" (p. 280) et "A mon départ de ce monde, j'aurais eu, comme quelques mourants privilégiés, de religieuses, de sincères émotions autour de moi !" (p. 282).

<sup>41</sup> Le lemme *assassinat* n'est pas sélectionné dans le tri avec lemmatisation, et la forme du singulier n'apparaît qu'une fois, et donc a été éliminée par les programmes avant le tri sans lemmatisation. Cependant les formes *assassins* et *assassinats* sont sélectionnées chacune avec le score 4 au palier du texte pour deux contextes (v. plus bas).

## CHAPITRE VI : LE TEXTE, UNITÉ SIGNIFIANTE : RECHERCHES ASSISTÉES SUR LE PERE GORIOT

*trouvent plus à l'aise, sur le terrain, devant un homme qui leur menace le cœur avec une épée, que devant une femme qui, après avoir débité ses élégies pendant deux heures, fait la morte et demande des sels. En ce moment donc monsieur d'Ajuda-Pinto était sur les épines, et voulait sortir, en se disant que madame de Beauséant apprendrait cette nouvelle, il lui écrirait, **il serait plus commode de traiter ce galant assassinat par correspondance que de vive voix.** p. 80*

*- Allez ! pas un mot, dit-elle courant dans son boudoir pour y prendre un collier. - Mais, allez donc, monsieur Eugène, vous fâchez madame, dit Thérèse en poussant **le jeune homme épouvanté de cet élégant parricide.** Il alla s'habiller en faisant les plus tristes, les plus décourageantes réflexions. Il voyait le monde comme un océan de boue dans lequel un homme se plongeait jusqu'au cou, s'il y trempait le pied. - Il ne s'y commet que des crimes mesquins ! se dit-il. Vautrin est plus grand. Il avait vu les trois grandes expressions de la société : l'Obéissance, la Lutte et la Révolte; la Famille, le Monde et Vautrin. Et il n'osait prendre parti. L'Obéissance était ennuyeuse, la Révolte impossible, et la Lutte incertaine. Sa pensée le reporta au sein de sa famille. Il se souvint des pures émotions de cette vie calme, il se rappela les jours passés au milieu des êtres dont il était chéri. En se conformant aux lois naturelles du foyer domestique, ces chères créatures y trouvaient un bonheur plein, continu, sans angoisses. p. 275*

Le passage ci-dessus constitue la première partie du contexte cité sous le n°10, où nous avons supprimé l'allusion à Vautrin, et que nous rappelons pour montrer la transformation de la molécule sémique 'Eugène' dans laquelle les traits /égoïsme/ et /ambition/ supplantent le "cœur pur"<sup>42</sup>, montrant que son "éducation" s'achève. Les "raisonnements assassins" qu'il fait sont du même type que ceux de Delphine qui ne veut pas manquer le bal :

*Il alla s'habiller en faisant les plus tristes, les plus décourageantes réflexions. Il voyait le monde comme un océan de boue (...) Déjà son éducation commencée avait porté ses fruits. Il aimait égoïstement déjà. Son tact lui avait permis de reconnaître la nature du cœur de Delphine. Il pressentait qu'elle était capable de marcher sur le corps de son père pour aller au bal, et il n'avait ni la force de jouer le rôle d'un raisonneur, ni le courage de lui déplaire, ni la vertu de la quitter. «Elle ne me pardonnerait jamais d'avoir eu raison contre elle dans cette circonstance », se dit-il. Puis il commenta les paroles des médecins, il se plut à penser que le père Goriot n'était pas aussi dangereusement malade qu'il le croyait ; enfin, **il entassa des raisonnements assassins pour justifier Delphine.** Elle ne connaissait pas l'état dans lequel était son père. Le bonhomme lui-même la renverrait au bal, si elle l'allait voir. p. 275-276*

Le parallèle entre la trahison de l'amant et celle des filles Goriot est souligné également par l'acteur 'Mme de Langeais' qui évoque à demi-mot aussi bien d'Ajuda que son propre cas (cf. l'emploi de *notre* et *nous*):

*Il a vu que ses filles avaient honte de lui ; que, si elles aimaient leurs maris, il nuisait à ses gendres. Il fallait donc se sacrifier. Il s'est sacrifié, parce qu'il était père : il s'est banni de lui-même. En voyant ses filles contentes, il comprit qu'il avait bien fait. Le père et les enfants ont été complices de **ce petit crime.** Nous voyons cela partout. Ce père Doriot n'aurait-il pas été une tache de cambouis dans le salon de ses filles ? il y aurait été gêné, il se serait ennuyé. Ce qui arrive à ce père peut arriver à la plus jolie femme avec l'homme qu'elle aimera le mieux : si elle l'ennuie de son amour, il s'en va, il fait des lâchetés pour la fuir. Tous les sentiments en sont là. Notre cœur est un trésor, videz-le d'un coup, vous êtes ruinés. Nous ne pardonnons pas plus à un sentiment de s'être montré tout entier qu'à un homme de ne pas avoir un sou à lui. Ce père avait tout donné. Il avait donné, pendant vingt ans, ses entrailles, son amour ; il avait donné sa fortune en un jour. Le citron bien pressé, ses filles ont laissé le zeste au coin des rues. - Le monde est infâme, dit la vicomtesse en effilant son châle et sans lever les yeux, car elle était atteinte au vif par les mots que madame de Langeais avait dits pour elle en racontant cette histoire. p. 91*

On observera enfin que 'Goriot' comme 'Mme de Beauséant' dépassent la condition humaine : pour Rastignac, "madame de Beauséant avait les proportions des déesses de

---

<sup>42</sup> *Océan de boue, bourbier* lexicalisent le trait /corruption/, cf. "Le monde est un bourbier, tâchons de rester sur les hauteurs" chez le foyer énonciatif 'Mme de Langeais'.

l'Iliade" (p. 279, cf. citation de "ils dansent") et elle est qualifiée par le narrateur de "Niobé de marbre" (p. 278), tandis que 'Goriot' est un Christ de la Paternité" :

*Et le vieillard serrait sa fille par une étreinte si sauvage, si délirante qu'elle dit : - Ah ! tu me fais mal. - Je t'ai fait mal ! dit-il en pâlisant. Il la regarda d'un air surhumain de douleur. 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. Le père Goriot baisa bien doucement la ceinture que ses doigts avaient trop pressée. p. 238*

#### 'Le déjeuner de vermeil' et 'le père Goriot'

Entre l'acteur 'Goriot' possédant le trait /animé/ et le 'déjeuner de vermeil', on peut repérer également des parentés qui homologuent ces acteurs au plan agonistique. Au chapitre I, le narrateur décrit l'avidité de madame Vauquer quand elle aide le père Goriot à s'installer chez elle, à l'époque où il est encore un bourgeois aisé<sup>43</sup> :

*Lorsque son hôtesse l'accusa d'être un galantin, il laissa errer sur ses lèvres le gai sourire du bourgeois dont on a flatté le dada. Ses armoires (il prononçait ce mot à la manière du menu peuple) furent remplies par la nombreuse argenterie de son ménage. Les yeux de la veuve s'allumèrent quand elle l'aida complaisamment à débarrasser et ranger les louches, les cuillers à ragoût, les couverts, les huiliers, les saucières, plusieurs plats, des déjeuners en vermeil, enfin des pièces plus ou moins belles, pesant un certain nombre de marcs, et dont il ne voulait pas se défaire. Ces cadeaux lui rappelaient les solennités de sa vie domestique. " Ceci, dit-il Mme Vauquer en serrant un plat et une petite écuelle dont le couvercle représentait deux tourterelles qui se becquetaient, est le premier présent que m'a fait ma femme, le jour de notre anniversaire. Pauvre bonne ! elle y avait consacré ses économies de demoiselle. Voyez-vous, madame ? J'aimerais mieux gratter la terre avec mes ongles que de me séparer de cela. Dieu merci ! je pourrai prendre dans cette écuelle mon café, tous les matins durant le reste de mes jours. Je ne suis pas à plaindre, j'ai sur la planche du pain de cuit pour longtemps." p. 27-28*

Ce cadeau de sa femme est le dernier objet de prix dont il se sépare<sup>44</sup>, pour honorer la lettre de change de Delphine et juste avant de mourir, il négociera le peu qui lui reste, quelques boucles et couverts et sa pension pour payer la robe de bal de Anastasie. On a observé en 6. 1. 2. 1. que le processus d'appauvrissement de 'Goriot' est à son terme quand il accepte de "dénaturer son écuelle en vermeil" (p. 149) :

*Il n'est pas difficile de deviner ce secret-là. Il a porté ce matin du vermeil à la fonte, et je l'ai vu entrant chez le papa Gobseck, rue des Grès. (...) "- Comment, s'écria Mme Vauquer, le père Goriot aurait fondu son déjeuner de vermeil ? - N'y avait-il pas deux tourterelles sur le couvercle ? dit Eugène. - C'est bien cela. - Il y tenait donc beaucoup, il a pleuré quand il a eu pétri l'écuelle et le plat. Je l'ai vu par hasard, dit Eugène. - Il y tenait comme à sa vie, répondit la veuve. p. 59-60*

Pour sortir alors qu'il est très malade Goriot s'est mis "du rouge" selon le foyer énonciatif 'Mme Vauquer' : de lui-même, il dit qu'il s'est "rafistolé", mot qu'on n'emploie pas "en langue" pour des acteurs ayant le trait /animé/<sup>45</sup> :

<sup>43</sup> On sait qu'elle "eut des idées" à son propos (p. 27) et "se coucha le soir en rôtissant, comme une perdrix dans sa barde, au feu du désir qui la saisit de quitter le suaire de Vauquer pour renaître en Goriot" (p. 28).

<sup>44</sup> D'après une interprétation de F. Rastier, cet objet acheté par son épouse, avant le mariage, avec ses économies de jeune fille, est doublement précieux car il conjoint l'axe de la filiation et celui de l'alliance, comme le groupe en bronze, sculpté par Wenceslas et acheté par Hortense avec ses "économies de jeune fille" dans *La Cousine Bette* : c'est encore un parallèle entre les molécules sémiques de deux acteurs de *La Comédie Humaine* possédant le trait /objet/.

<sup>45</sup> C'est un des premiers emplois "figurés", c'est-à-dire à propos d'un animé, la première attestation se trouvant chez Balzac en 1830 dans les *Œuvres diverses* ("Mr de Broglie rafistole l'Université de Napoléon"). Quant à *requinquer*, il signifie étymologiquement "redonner du clinquant" : l'emploi pronominal, à propos d'un animé, apparaît chez Balzac, *ibid.* en 1832, cf. TLF s.v.

## CHAPITRE VI : LE TEXTE, UNITÉ SIGNIFIANTE : RECHERCHES ASSISTÉES SUR LE PERE GORIOT

*Monsieur, lui dit la veuve, monsieur Goriot et vous, vous deviez sortir le quinze de février. Voici trois jours que le quinze est passé, nous sommes au dix-huit ; il faudra me payer un mois pour vous et pour lui, mais, si vous voulez garantir le père Goriot, votre parole me suffira. - Pourquoi ? n'avez-vous pas confiance ? - Confiance ! si le bonhomme n'avait plus sa tête et mourait, ses filles ne me donneraient pas un liard, et toute sa défroque ne vaut pas dix francs. **Il a emporté ce matin ses derniers couverts, je ne sais pourquoi. Il s'était mis en jeune homme. Dieu me pardonne, je crois qu'il avait du rouge, il m'a paru rajeuni.** - Je réponds de tout, dit Eugène en frissonnant d'horreur et appréhendant **une catastrophe.** p. 270*

*Son mari veut qu'elle aille à ce bal pour montrer à tout Paris les diamants qu'on prétend vendus par elle.(...) J'ai été si humilié de n'avoir pas eu douze mille francs hier, que j'aurais donné le reste de ma misérable vie pour racheter ce tort-là. Voyez-vous ? j'avais eu la force de tout supporter, mais mon dernier manque d'argent m'a crevé le cœur. Oh ! oh ! je n'en ai fait ni une ni deux, je me suis **rafistolé, requinqué** ; j'ai vendu pour six cents francs de couverts et de boucles, puis j'ai engagé, pour un an, mon titre de rente viagère contre quatre cents francs une fois payés, au papa Gobseck. p. 271-272*

### Autres parallèles entre acteurs

La douleur et l'humiliation ressenties par 'Goriot' à l'idée de ne pouvoir, une fois de plus accéder au désir de sa fille constituent également une parenté avec la mère de 'Eugène' :

*"Adieu, cher enfant. Je ne dirai rien de tes sœurs : Laure t'écrit. Je lui laisse le plaisir de babiller sur les petits événements de la famille. Fasse le ciel que tu réussisses ! Oh ! oui, réussis, mon Eugène, **tu m'as fait connaître une douleur trop vive pour que je puisse la supporter une seconde fois. J'ai su ce que c'était que d'être pauvre, en désirant la fortune pour la donner à mon enfant.** Allons, adieu. Ne nous laisse pas sans nouvelles, et prends ici le baiser que ta mère t'envoie." 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. Ta tante a pleuré sans doute en vendant quelques-unes de ses reliques ! 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 ?" L'étudiant se sentit les entrailles rongées par une sensation de chaleur intolérable. Il voulait renoncer au monde, il voulait ne pas prendre cet argent. Il éprouva ces nobles et beaux remords secrets dont le mérite est rarement apprécié par les hommes quand ils jugent leurs semblables, et qui font souvent absoudre par les anges du ciel le criminel condamné par les juristes de la terre". pp. 107-108<sup>46</sup>*

Ces extraits donnent des éléments de parenté de traits sémantiques entre les molécules 'Goriot' et 'Mme de Rastignac'<sup>47</sup> mais on en repère aussi, complémentirement, entre 'Eugène' et 'les filles Goriot, issus de différents foyers énonciatifs :

*[Mme de Rastignac] "Mon Eugène, aime bien ta tante, je ne te dirai ce qu'elle a fait pour toi que quand tu auras réussi ; autrement son argent te brûlerait les doigts. (...) Mais que ne vous sacrifierait-on pas ?" p. 107*

*La comtesse était magnifique avec tous ses diamants étalés, qui, pour elle, étaient brûlants sans doute, elle les portait pour la dernière fois. p. 281*

*Oui, la maman s'est saignée, dit Vautrin p. 113*

*Il vous a fallu de l'argent. Où en prendre ? Vous avez saigné vos sœurs. p. 123*

*[Mme de Nucingen] Je voulais me tuer. (...) Aller trouver mon père, folie ! Anastasie et moi, nous l'avons égorgé. p. 165*

*Tu as tué notre père, Nasie ! dit Delphine en montrant le vieillard évanoui à sa sœur, qui se sauva. p. 264*

<sup>46</sup> Cf. cette expression, employée par Rastignac, à propos de A. de Restaud pendant l'épisode du bal, c'est-à-dire pendant l'agonie de 'Goriot' (p. 281) : "Eugène fut bientôt réclamé par Delphine, heureuse de l'effet qu'elle produisait, et jalouse de mettre aux pieds de l'étudiant les hommages qu'elle recueillait dans ce monde, où elle espérait être adoptée. "Comment trouvez-vous Nasie ? lui dit-elle. - Elle a, dit Rastignac, **escompté jusqu'à la mort de son père.**

<sup>47</sup> La forme *tordu* est sélectionnée au chapitre 4 avec le score 5 et au plan du texte avec 3 ; le tri avec lemmatisation ne relève pas le verbe.

## CHAPITRE VI : LE TEXTE, UNITÉ SIGNIFIANTE : RECHERCHES ASSISTÉES SUR LE PÈRE GORIOT

[Bianchon] Peut-être pourra-t-on retarder sa mort (...). Sais-tu par que événement la maladie a été causée ? il a dû recevoir un coup violent sous lequel son moral aura succombé. Oui, dit Rastignac, en se rappelant que les deux sœurs avaient battu sans relâche sur le cœur de leur père. p. 267

Il pressentait qu'elle était capable de marcher sur le corps de son père pour aller au bal. p. 276

[Goriot] La patrie périra si les pères sont foulés aux pieds. Cela est clair. La société, le monde roulent sur la paternité, tout croule si les enfants n'aiment pas leur père. p. 291

Mais elles ne savent donc pas ce que c'est de marcher sur le cadavre de son père (...) Après tout, vous êtes innocentes. Elles sont innocentes, mon ami ! Dites-le bien à tout le monde, qu'on ne les inquiète pas à mon sujet. Tout est de ma faute, je les ai habituées à me fouler aux pieds. (...) Que voulez-vous ! le plus beau naturel, les meilleurs âmes auraient succombé à la corruption de cette facilité paternelle. p. 292

Oui, je le vois, pour elles, l'habitude de m'ouvrir les entrailles a ôté du prix à tout ce que je faisais. Elles auraient demandé à me crever les yeux, j'aurais dit "crevez les !" (...) Elles commettent tous les crimes en un seul. Mais allez donc, dites leur que, ne pas venir, c'est commettre un parricide ! p. 293

### 6. 3. 3. Le niveau agonistique dans *La Comédie Humaine*

Ces parentés de traits sémantiques et de lexicalisation, existent aussi dans *La Comédie Humaine* prise comme un tout, et, grâce aux documents contextuels, on peut les repérer, autour de mots surdéterminés et sélectionnés par le test, qui permettent de lire autrement les contextes de mots non sélectionnés.

A l'aide des différents outils mentionnés, les programmes du SAAS appliqués au Corpus Roman (qui ne comprend que 13 textes de cette œuvre), de la Base Balzac (qui comprend la totalité de *La Comédie Humaine* et contraste chaque texte sur cet ensemble pour le calcul des spécificités) et de Frantext pour la comparaison (en valeurs absolues) avec d'autres textes du genre 'roman', on peut faire un certain nombre d'observations.

Par exemple, *sublime* et *ensevelir* sont des mots récurrents chez Balzac et sélectionnés par le test, à l'aide des programmes du SAAS, pour *La Peau de Chagrin*, *Le Lys dans la Vallée* et *La Cousine Bette* ; on remarquera d'autre part, que *sublime* est attesté de façon privilégiée au singulier, s'appliquant à un acteur défini (d'après Frantext, Balzac n'emploie le pluriel que 117 fois pour 504 attestations du singulier) et *ensevelir* au participe passé (93 fois sur 148) et à l'infinitif (37 sur 118), donc massivement avec le sème aspectuel /imperfectif/.

<i>La Peau de Chagrin</i>	<i>Le Père Goriot</i>	<i>Le Lys ds la Vallée</i>	<i>La Cousine Bette</i>
ch.1 : <i>sublime</i> 5 ch.2 : <i>sublime</i> 3.5 tout : <i>sublime</i> 3.5	ch.1 : <i>sublime</i> 4 ch.2 : <i>sublime</i> 4.8 tout : <i>sublime</i> 4.7	ch.1 : <i>sublime</i> 3.4 ch.2 : <i>sublime</i> 7.9 ch.3 : <i>sublime</i> 6.7 tout : <i>sublime</i> 10.5	tout : <i>sublime</i> 11.9 <sup>48</sup>
ch. 2 : <i>ensevelie</i> 3.5 tout : <i>ensevelie</i> 3.5	ch. 4 : <i>ensevelir</i> 5.9 tout : <i>ensevelies</i> 5.5	ch. 1 : <i>ensevelis</i> 6.9 tout : <i>ensevelis</i> 6.8	

Tableau 7 : récurrences dans *La Comédie Humaine*

Pour différentes expériences, le test a été appliqué à deux autres romans du corpus, *Le Chinois d'Afrique* et *La Route des Flandres* (cf. ci-dessous) : dans aucun de ces deux textes

<sup>48</sup> Contrairement à ce qu'il avait prévu, Balzac n'a pas redécoupé ce texte en chapitres et seul un premier chapitre existe. Les subdivisions actuelles, correspondant aux livraisons, sont au nombre de 132, c'est pourquoi le test n'a été appliqué qu'à l'ensemble du texte.

contemporains *sublime* ni *ensevelir* ne sont sélectionnés. La Base Balzac permet d'avoir tous les contextes de *La Comédie Humaine* sous les yeux en format "concordances" et on peut vérifier que *ensevelir* est souvent attesté pour les "secrets de famille", à propos desquels la morale bourgeoise exige le silence absolu (cf. dans le même champ thématique : *être muet comme une tombe*) pour sauvegarder les apparences de respectabilité.

A partir de ce genre d'observations, nous pensons que de nouvelles recherches sont possibles sur ce "mobile romanesque"<sup>49</sup> : pour ce faire, il faut pouvoir disposer des contextes "sémantiquement denses" des programmes SAAS, autour de certains mots sur-représentés dans *La Comédie Humaine*, après application du test probabiliste à différents corpus de référence au sein desquels cette œuvre serait incluse pour la contraster (romans du XIX<sup>e</sup>s. -de Frantext ou d'autres ensembles-, romans du sous-genre "d'initiation" -qui se prête à une approche diachronique-, romans philosophiques, etc.).

On a vu que *ensevelir* peut être une piste pour retrouver des périodes où la thématique du "secret de famille" est représentée ; de même, des mots comme *âme*, *pur*, *pureté*, *sublime* peuvent être liés à des acteurs particulièrement valorisés par le narrateur ou d'autres acteurs, comme Henriette de Mortsauf et Mme de Beauséant. La description de la corruption de la ville, et plus particulièrement de la capitale peut se trouver dans des passages comportant *boue*, ou *bourbier*.

Des présomptions concernant tel trait d'un acteur peuvent assister l'étude du plan agonistique, comme le sème /féminin/ pour les molécules 'Félix de Vandenesse' et 'le sculpteur Steinbock' ; on peut observer un parallèle entre le trait /maternité spirituelle/ de Henriette, dans son rôle vis-à-vis de Félix, et de Mme de Beauséant par rapport à E. de Rastignac, ces deux acteurs étant réunis également par les dénominations *Niobé* et *Didon*. On a vu (note 44) que des acteurs validant le trait /objet/ peuvent posséder le même trait /lien entre la filiation et l'alliance/. Redonnons la parole à Proust : "[...] car, dans Balzac, c'est rarement le roman qui est l'unité ; le roman est constitué par un cycle dont le roman n'est qu'une partie. [...] Sans doute, pourra-t-on dire il ne l'a [cette idée de génie] pas eue tout de suite. Telle partie de ses grands cycles ne s'y est trouvée rattachée qu'après coup. Qu'importe. *L'Enchantement du Vendredi saint* est un morceau que Wagner écrivit avant de penser à faire *Parsifal* et qu'il y introduisit ensuite. Mais les ajoutages, ces beautés rapportées, les rapports nouveaux aperçus brusquement par le génie entre les parties séparées de son œuvre qui se rejoignent, vivent et ne pourraient plus se séparer, ne sont-ce pas de ses plus belles intuitions ?"<sup>50</sup>.

Des topoï comme "l'élégance est parisienne", et la valorisation de l'esprit des femmes de Paris<sup>51</sup> aussi bien que des éléments sur la "théorie de la société" qui sous-tend l'œuvre balzacienne<sup>52</sup> peuvent être repérés dans les contextes sémantiquement denses, qui, on l'a vu, mettent en évidence des points de contact entre les composantes textuelles.

<sup>49</sup> C'est la définition de M. Butor (*Balzac et la réalité, Répertoire I*, p. 83, cité dans Gleize J., 1994, p. 30) qui s'est, le premier, attaché au projet systématique de structuration que constitue *La Comédie Humaine*, et a montré la modernité de Balzac dans des pratiques d'écriture nouvelles.

<sup>50</sup> Proust, *op. cit.*, pp. 213-214.

<sup>51</sup> Cf. le chapitre 5 et 3 pour l'exemple *les pieds d'une parisienne (...) coquets, presque spirituels* (chez les Goncourt).

<sup>52</sup> Elle est bien explicitée dans la "parole représentée" d'acteurs comme Vautrin, Henriette de Mortsauf, Mme de Beauséant, c'est pourquoi il est important de pouvoir appliquer le test à des périodes définies par un acteur, qui doivent donc être balisées dans tout le corpus (pour permettre de travailler aussi bien au palier d'un texte spécifique que dans l'ensemble des textes où il reparait, et dans la diachronie du temps représenté).