

L'Effet de Distanciation dans Le Père Goriot de Balzac

Asso Ahmed Salih
University of Sulaimani, Iraq

Abstract

For decades, the most remarkable aspect of Balzac's novels which attracted the critics' attention has been the reality effect in his stories. The narrator of Balzac's novels does his best to persuade the reader of the likelihood of his story. In Balzac's Père Goriot (Father Goriot), the narrator struggles not only to maintain his credibility in front of the reader, but also to make him/her his trusted partner in the narration process. He uses unique narrative techniques that produce the estrangement effect; to keep the reader out of the story's fictive cycle and to force him/her to take a critical stance to the characters and events. The narrator of the novel had succeeded to generate this effect approximately a century before the German playwright Bertolt Brecht formulated it as a theatrical and literary theory during the years 1930-1940. The estrangement effect in Le Père Goriot is produced through various techniques and methods such as: narration in the third person, conducting direct dialogue with the reader using the second person pronoun (YOU), direct or indirect intervention, multiplication of narrative voices, and supporting explanatory speech and personal judgments and comments. Through estrangement effect, Balzac narrator does not allow the reader to match himself/herself with the characters of the story, or to accept the events as an indisputable reality.

Keywords: estrangement, narrative, reader, intervention, character

Résumé

Depuis des décennies, l'aspect le plus remarquable d'œuvre romanesque balzacienne intéressant aux critiques était l'effet de réel dans ses récits. Le narrateur balzacien fait tous ses efforts au fil du récit pour persuader le lecteur de la vraisemblance de l'histoire racontée. Dans le Père Goriot de Balzac, le narrateur s'intéresse non seulement à maintenir sa crédibilité chez le lecteur, mais aussi à rendre ce dernier le partenaire confié du processus de narration. Il se sert des techniques narratives uniques qui produisent l'effet de distanciation; distancier le lecteur du cycle fictif du récit et l'obliger à prendre une position critique à l'égard des personnages et des événements. Le narrateur du Père Goriot a réussi à générer cet effet environ un siècle avant que le dramaturge allemand Bertolt Brecht ne l'a formulé comme une théorie théâtrale et littéraire dans les années 1930-1940. L'effet de distanciation dans Le Père Goriot est produite à travers des techniques et méthodes diverses comme : narration à la troisième personne, entretien direct avec le lecteur (VOUS), intervention directe ou indirecte, multiplication des voix narratives, discours explicatifs et justificatifs et expression de jugements et de commentaires personnels. À travers la distanciation, le narrateur balzacien ne permet pas au lecteur ni de s'identifier aux personnages du récit, ni d'accepter les événements comme une réalité indiscutable.

Mot clés: distanciation, narrative, lecteur, intervention, personnage

Introduction

La première question qu'un lecteur probablement se pose en lisant un récit de fiction est sur l'identité de la voix narrative : qui parle?, qui raconte l'histoire?, qui est responsable des énoncés narratifs?, quelle est la voix qu'on entend introduisant l'intrigue, les événements et les personnages? C'est l'auteur lui-même ou c'est un personnage du roman qui se donne un rôle supplémentaire? Les réponses à ces questions diffèrent selon le mode narratif adopté dans le récit.

Dans *Le Père Goriot*, comme tous les romanciers français du XIXe siècle, Balzac délègue un narrateur pour raconter une histoire unique où il décrit minutieusement, ou plutôt photographiquement, la Maison Vauquer et les pensionnaires; leurs succès et leurs échecs, leurs chagrins et leurs espoirs, leurs amours et leurs rancunes. Il décrit le monde réel sans perdre l'aspect fictif de son récit. Il se sert de techniques narratives complètement différentes de celles dont se sert l'historien ou le biographe.

Le narrateur balzacien, bien qu'il soit un narrateur omniscient qui sait tout; non seulement ce qui se passe mais ce qui s'est passé avant que ne s'ouvre le roman, tente de se mettre en contact direct avec le lecteur en lui présentant des personnages, des détails et des événements qui se déroulent dans un cadre spatio-temporel spécifique.

Dans *Le Père Goriot*, dès l'ouverture du roman, le narrateur fait tout pour persuader le narrataire de la vraisemblance de son histoire (la description photographique de la pension et des personnages, les interventions constantes, ...). Quoiqu'il ne soit pas identifié; pas de nom, ni prénom, ni caractère spécifique, le narrateur sait tout, il est au courant de tous les événements et il connaît tous les personnages.

Ce qui nous intéresse dans cette courte étude est de tenter d'examiner les procédés et les techniques narratives que l'auteur a mises en œuvre pour maintenir intentionnellement une distance limitée avec son lecteur. Balzac ne permet pas au lecteur de pénétrer dans le cycle fictif de son roman ni de devenir une partie des événements ou des personnages.

Balzac a appliqué la notion de la distanciation avant que Bertolt Brecht ne l'introduise comme un terme théâtral et littéraire dans les années 1930-1940. Mais comment Balzac a-t-il mis en œuvre ce procédé avant même que Brecht ne le formule dans un cadre théorique? Ou plutôt avant la naissance de Brecht lui-même?

Nous tentons, au fil de cette étude, de souligner les techniques narratives dont Balzac s'est servi afin de garder le lecteur-narrataire hors du cycle fictionnel de son récit.

La voix narrative

Certes, l'auteur auquel le lecteur ne peut s'empêcher de penser pendant la lecture, est le créateur réel du récit mais sa présence est cachée, invisible. « Balzac distingue clairement le personnage, le narrateur et l'auteur. Il souligne le fait que la situation narrative d'un récit de fiction ne se ramène jamais à sa situation d'écriture » (Genette - 226).

Genette a bien noté que le narrateur du Père Goriot, quoiqu'il se présente comme le porte-parole de Balzac qui représente sa vision sociale et politique n'est pas Balzac en personne. « Le narrateur du Père Goriot n'est pas Balzac, même s'il exprime ça ou là les opinions de celui-ci, car ce narrateur-auteur est quelqu'un qui 'connaît' la pension Vauquer et ses pensionnaires, alors que Balzac, lui, ne fait que les imaginer ». (Genette - 226)

Balzac dépeint un univers réel, le nôtre, mais en se servant d'outils complètement littéraires; descriptions, figures de style, dialogues et techniques narratives.

L'histoire du Père Goriot est racontée à la troisième personne. Donc le narrateur ne fait pas partie de l'histoire, il est un narrateur-témoin. Comme un observateur objectif, il nous fournit son témoignage sur ce qui s'est passé et crée la ligne thématique et fictive du récit. Sur la scène du roman, il fait couler les événements et observe les personnages; les 'il's et les 'elle's, se parlent, interagissent et se battent. D'après Roland Barthes, le récit à la troisième personne de Balzac se donne des caractéristiques particulières: « Chez Balzac, par exemple, la multiplicité des 'il', tout ce vaste réseau de personnes minces par le volume de leur corps, mais conséquentes par la durée de leurs actes, décèle l'existence d'un monde dont l'Histoire est la première donnée. Le 'il' balzacien n'est pas le terme d'une gestation partie d'un 'je' transformé et généralisé; c'est l'élément originel et brut du roman, le matériau et non le fruit de la création : il n'y a pas une histoire balzacienne antérieure à l'histoire de chaque troisième personne du roman balzacien.» (Barthes, 1972 - 30)

Le choix de la narration à la troisième personne permet au narrateur de jouer plusieurs rôles afin de maintenir tous les fils du récit dans ses mains; témoin, observateur externe, facilitateur, le 'sait tout', et parfois le spectateur. En outre, il s'adresse directement au lecteur en sautant hors du cycle fictif du roman pour établir une relation réciproque avec lui/elle : «Ainsi ferez-vous, vous qui tenez ce livre d'une main blanche, vous qui vous enfoncez dans un moelleux fauteuil en vous disant: Peut-être ceci va-t-il m'amuser. » (Balzac - 48).

Dans *Le Père Goriot*, bien que le narrateur se présente comme la voix narrative dominante et raconte l'histoire à la troisième personne, parfois, certains personnages du roman se comportent en narrateurs secondaires. Ils se servent de techniques différentes comme le monologue, le dialogue et des lettres écrites. Cela peut briser la monotonie d'écouter une seule voix narrative et peut diminuer la dominance du narrateur principal face au lecteur.

Le Dualisme de Narrateur / Lecteur

La relation entre le narrateur et le lecteur dans *Le Père Goriot* se donne une particularité unique. La narration se fonde sur les trois piliers de : narrateur/personnage/lecteur. Le narrateur se présente comme un intermédiaire entre les personnages et le lecteur en fournissant à ce dernier des détails minutieux qui peuvent l'aider à former sa propre image sur les personnages, l'intrigue et le fil des événements. Ainsi, Todorov se contente d'établir la relation de narrateur/lecteur en insistant sur le rapport réciproque entre les deux:« L'image du narrateur n'est pas une image solitaire : dès qu'elle apparaît, dès la première page, elle est accompagnée de ce qu'on peut appeler 'l'image du lecteur'. Évidemment, cette image a aussi peu de rapports avec un lecteur concret que l'image du narrateur, avec l'auteur véritable. Les deux se trouvent en dépendance étroite l'une de l'autre, et dès que l'image du narrateur commence à ressortir plus nettement, le lecteur

imaginaire se trouve lui aussi dessiné avec plus de précision. Ces deux images sont propres à toute œuvre de fiction : la conscience de lire un roman et non un document nous engage à jouer le rôle de ce lecteur imaginaire et en même temps apparaît le narrateur, celui qui nous rapporte le récit, puisque le récit lui-même est imaginaire. » (Todorov – 147).

La relation narrateur/lecteur se manifeste comme une réalité fondamentale de tout récit. Elle est une vérité complètement banale; il n'y a pas de récit sans lecteur! À son tour, Roland Barthes se concentre sur la relation structurale narrateur/lecteur et leur rôle dans l'équation fictive du récit : « On le sait, dans la communication linguistique, ' je ' et ' tu ' sont absolument pré-supposés l'un par l'autre; de la même façon, il ne peut y avoir de récit sans narrateur et sans auditeur (ou lecteur). Ceci est peut-être banal, et cependant encore mal exploité. Certes le rôle de l'émetteur a été abondamment paraphrasé (on étudie l'« auteur » d'un roman, sans se demander d'ailleurs s'il est bien le « narrateur »), mais lorsqu'on passe au lecteur, la théorie littéraire est beaucoup plus pudique. En fait, le problème n'est pas d'introspecter les motifs du narrateur ni les effets que la narration produit sur le lecteur; il est de décrire le code à travers lequel narrateur et lecteur sont signifiés le long du récit lui-même. » (Barthes 1966, 18-19)

Emilie Goin, quant à elle, propose de remplacer ce dualisme narrateur/lecteur par un trinitaire : narrateur /personnage/ lecteur virtuel. Elle souligne « l'impact de la relation narrateur/personnage sur la relation lecteur-personnage ». Cette théorie suppose que les jugements que le narrateur pose directement ou indirectement sur le personnage, ont un impact sur le lecteur. Il se trouve confronté à l'idéologie que le narrateur désire lui faire admettre, et s'interroge son propre système de valeurs. « De la même manière, les marques d'affect, explicites ou implicites, peuvent influencer le lecteur en sollicitant son pathos, c'est ce que nous appelons l'effet pathémique. Cet effet est généré, au-delà des marques d'affect, par le processus d'identification, qui peut prendre diverses formes selon les procédés énonciatifs et narratifs utilisés. Des effets escomptés sur le lecteur dépendent aussi les choix des mécanismes de prise en charge des paroles, pensées et perceptions du personnage par le narrateur. » (Goin., 25 – 2013).

L'Effet de Distanciation

La notion de "Verfremdungs effekt" (effet de distanciation, d'éloignement ou d'étrangeté) est attachée au dramaturge allemand Bertolt Brecht qui l'a théorisé au théâtre interdisant à l'acteur l'identification à son personnage et ainsi imposant au spectateur de prendre ses distances par rapport au personnage et au spectacle qu'il regarde. Pour Jean-Luc Michel, cette théorie « définira une distance critique devant permettre aux spectateurs de parvenir à leur libération sociale et politique collective » (Jean-Luc Michel - 5).

L'effet de distanciation est un procédé utilisé dans le cadre d'une narration fictionnelle, ayant pour objectif d'interrompre le processus naturel d'identification du lecteur ou du spectateur aux personnages auxquels il est confronté. Donc, Ce procédé peut être utilisé dans toute forme de narration, soit au théâtre, en littérature, à la télévision ou au cinéma.

Roland Barthes souligne l'importance de la théorie brechtienne à fournir un rôle plus efficace à l'art dans la société; «Quoi qu'on décide finalement sur Brecht, il faut du moins marquer l'accord de sa pensée avec les grands thèmes progressistes de notre époque : à savoir que les maux des hommes sont entre les mains des hommes eux-mêmes, c'est-à-dire que le monde est maniable ; que l'art peut et doit intervenir dans l'histoire ; qu'il doit aujourd'hui concourir aux mêmes tâches que les sciences, dont il est solidaire ; qu'il nous faut désormais un art de l'explication, et non plus seulement un art de l'expression.» (Barthes, 1964 - 52)

Au théâtre, Brecht se servait de tous les moyens et toutes les techniques qui l'aidaient à abattre la notion du quatrième mur, celui qui annulait la présence du public dans la salle. Il exigeait de l'acteur de montrer le caractère joué au lieu de le vivre. Afin d'atteindre ce but, les acteurs des pièces de Brecht établissaient des dialogues vifs avec les spectateurs dans la salle pour interrompre le processus d'identification.

Dans *Le Père Goriot*, Balzac réussit à obliger le lecteur à rester hors de l'ambiance romanesque du récit et à solliciter son esprit critique en observant les événements au lieu de se mêler dans les actions et les réactions des personnages. Il a utilisé des techniques et méthodes diverses pour atteindre ce but : narration à la troisième personne, entretien direct avec le lecteur, intervention directe ou indirecte, multiplication des voix narratives, discours explicatifs et justificatifs et expression de jugements et de commentaires personnels.

Le choix de la narration à la troisième personne accroît la neutralisation du lecteur par rapport au narrateur et aux personnages. Le lecteur se sent moins attiré à partager la situation émotionnelle et idéologique du narrateur, au contraire des récits racontés à la première personne « je » où le lecteur est encouragé à s'identifier au narrateur/personnage et partager avec lui toutes ses émotions et ses expériences en devenant le « tu » d'une conversation naturelle comme le constate Béatrice Bloch : « Or, dans le cas d'un texte écrit à la première personne, où la voix s'entend d'autant plus qu'elle feint la communication orale avec son lecteur, le récit ne charrie-t-il pas inéluctablement une identification minimale du lecteur au narrateur-personnage? » (Béatrice Bloch, -10.1).

La narration à la troisième personne n'est pas le seul aspect qui produit l'effet de distanciation dans le roman, en plus du choix de la voix narrative, le narrateur du *Père Goriot* se sert d'une autre technique narrative, celle de l'adresse directe au lecteur, pour empêcher le lecteur de s'identifier au narrateur ou aux personnages. On pourrait retrouver plusieurs instants, au fil du récit, où le narrateur interpelle directement le lecteur utilisant le pronom de la deuxième personne 'vous' : « Ainsi ferez-vous, vous qui tenez ce livre d'une main blanche, vous qui vous enfoncez dans un moelleux fauteuil en vous disant: Peut-être ceci va-t-il m'amuser. Après avoir lu les secrètes infortunes du père Goriot, vous dînez avec appétit en mettant votre insensibilité sur le compte de l'auteur, en le taxant d'exagération, en l'accusant de poésie. Ah! Sachez-le: ce drame n'est ni une fiction, ni un roman. *All istruie*, il est si véritable, que chacun peut en reconnaître les éléments chez soi, dans son cœur peut-être. » (48-49).

Ce passage choque le lecteur et le tire obligatoirement hors de l'ambiance de l'histoire pour le mettre en face d'une voix défiante qui l'accuse d'indifférence et d'insensibilité, le narrateur se tire lui aussi de l'univers fictionnel du récit pour établir un entretien direct avec

le lecteur en le mettant dans une position de vérification et d'observation critique. Bien que le narrateur revendique constamment la vraisemblance de l'histoire qu'il raconte «n'est ni une fiction, ni un roman. *All'istruè*, il est si véritable», en même temps, il affirme que le lecteur n'est pas devant un univers réel, que ce n'est qu'un drame qu'il tient 'd'une main blanche' ! Par cette interpellation, le narrateur crée l'effet de distanciation en empêchant le lecteur de s'identifier aux personnages auxquels il est confronté.

Bien que le lecteur apparaisse comme un interlocuteur silencieux dont on n'entend pas le discours dans cet entretien, il s'exprime en se donnant un rôle critique à l'égard de tout ce qui se passe sur la scène. Chaque lecteur se pose des questions différentes sur les thèmes, les personnages, les descriptions, les événements et les relations entre tous ces éléments.

Au moment où le narrateur interpelle les lecteurs directement, il les classe en deux groupes géographiques, les parisiens «entre les buttes de Montmartre et les hauteurs de Montrouge », et ceux «au-delà de Paris». Chaque groupe de narrateurs est caractérisé différemment; le deuxième groupe est décrit comme ignorant des réalités parisiennes qui feront l'objet du récit, tandis que le premier groupe auquel le lecteur «à la main blanche» appartient est caractérisé par l'«insensibilité». Christine Montalbetti tente d'illustrer cette classification des narrateurs : « Il y a donc dans cette ouverture des narrateurs anti-modèles, mais le passage se clôt sur l'évocation du bon narrateur. On ne peut donc pas tirer de ce passage la conclusion que le narrateur est toujours une contre-figure : il semble seulement, à ce stade, que l'effet varie, que le narrateur tantôt fasse figure d'anti-modèle, tantôt de modèle, sans qu'il y ait aucune stabilité du processus. » (Christine Montalbetti, 11 – 2004).

Parfois, le narrateur traite le lecteur comme un partenaire du processus narratif, comme un(e) ami(e) assis(e) à la même table; « Eh bien! Malgré ces plates horreurs, si vous le compariez à la salle à manger, qui lui est contiguë, vous trouveriez ce salon élégant et parfumé comme doit l'être un boudoir. » (53) « Vous y verriez un baromètre à capucin qui sort quand il pleut, » (54).

Bernard Dort met l'accent sur l'effet de distanciation qui se produit à travers le jeu théâtral au cours de l'entretien entre l'acteur et le spectateur. Ainsi, la fonction de l'acteur/narrateur est de rappeler le public/lecteur qu'il est toujours devant un jeu théâtral/romanesque : « Nous sommes au théâtre : ni les comédiens ni le public ne doivent l'oublier. La fonction de l'acteur n'est pas seulement de jouer son personnage : elle est aussi de médiation. Qu'il se montre jouant. Qu'il ne craigne pas de laisser percer dans son jeu même le jugement qu'il porte sur le personnage. Car il appartient aussi à la salle : il est en quelque sorte le délégué de la salle sur la scène. Un spectateur en action. » (DORT, 196-197).

Le narrateur du Père Goriot, non seulement interpelle le lecteur, mais il intervient souvent dans les événements dépassant son rôle principal de narration l'histoire, en se prenant pour un juge qui présente des jugements et des commentaires personnels. Eric Bordas note que « La démarche du narrateur procède toujours du particulier vers le général, de l'individuel vers l'universel. La fiction est pour lui prétexte à tirer des conclusions, à dégager des théories sur la vie, sur les hommes ... le narrateur juge sa fiction et pose son jugement comme une norme de référence. » (Bordas – 193).

Telle intervention idéologique interrompt le processus de lecture forçant le lecteur à s'interroger sur l'identité de cette voix jugeante. Cela représente un instant de distancier le lecteur du rythme ordinaire du récit et de l'installer dans une position de réflexion. L'intervention et les commentaires constants du narrateur se manifestent comme un outil efficace pour avertir le lecteur qu'il est tout le temps devant une œuvre littéraire : « en 1819, époque à laquelle ce drame commence, il s'y trouvait une pauvre jeune fille. En quelque discrédit que soit tombé le mot drame par la manière abusive et tortionnaire dont il a été prodigué dans ces temps de douloureuse littérature, il est nécessaire de l'employer ici: non que cette histoire soit dramatique dans le sens vrai du mot; mais, l'œuvre accomplie, peut-être aura-t-on versé quelques larmes *intra-muros* et *extra*. » (47-48).

Dans le passage précédant, il y a tant de mots et expressions qui invitent le lecteur à réfléchir et qui sollicitent son esprit critique. Nous pouvons y souligner les expressions comme : ce drame commence, douloureuse littérature, non que cette histoire soit dramatique, peut-être aura-t-on versé quelques larmes *intra-muros* et *extra*.

Le lecteur peut noter plus de passages, au fil du roman, qui évoquent sa vision d'investigateur et créent l'effet de distanciation, par exemple :

« A l'époque où cette histoire commence, les internes étaient au nombre de sept. »(56)

« Aussi, vers la fin du mois de novembre 1819, époque à laquelle éclata ce drame, chacun dans la pension avait-il des idées arrêtées sur le pauvre vieillard. » (80).

Genette réclame que telle intervention et tels commentaires ont une fonction didactique et même idéologique dans les romans de Balzac : « Mais les interventions, directes ou indirectes, du narrateur à l'égard de l'histoire peuvent aussi prendre la forme plus didactique d'un commentaire autorisé de l'action: ici s'affirme ce qu'on pourrait appeler La fonction idéologique du narrateur et l'on sait combien Balzac, par exemple, a développé cette forme de discours explicatif et justificatif, véhicule chez lui, comme chez tant d'autres, de la motivation réaliste. » (Genette -262-263).

Dans *Le Père Goriot* de Balzac, l'effet de distanciation se produit non seulement par l'adresse directe du narrateur au lecteur mais aussi par la variété de voix narratives. Multiplier les narrateurs et déléguer les personnages eux-mêmes, pour raconter leurs histoires ou celles des autres, brise l'harmonie, et parfois la monotonie, d'avoir une seule voix narrative tout au long du roman. Donc, le narrateur du *Père Goriot* engage les personnages du roman dans le processus de narration pour ajouter plus de crédibilité à l'histoire racontée. Ainsi, Christophe raconte son histoire avec le monsieur qui l'interrogeait pour découvrir l'identité de Rastignac : « Oui, j'ai rencontré il y a quelques jours un monsieur dans la rue, qui m'a dit:- N'est-ce pas chez vous que demeure un gros monsieur qui a des favoris qu'il teint? Moi j'ai dit: " Non, monsieur, il ne les teint pas. Un homme gai comme lui, il n'en a pas le temps. « J'ai donc dit ça à monsieur Vautrin, qui m'a répondu: « Tu as bien fait, mon garçon! Réponds toujours comme ça. Rien n'est plus désagréable que de laisser connaître nos infirmités. Ça peut faire manquer des mariages.» (90)

Ou quand Madame Couture raconte l'histoire de la fille de Goriot : « La petite s'est jetée alors aux pieds de son père, et lui a dit avec courage qu'elle n'insistait autant que pour sa

mère, qu'elle obéirait à ses volontés sans murmure, mais qu'elle le suppliait de lire le testament de la pauvre défunte; elle a pris la lettre et la lui a présentée en disant les plus belles choses du monde et les mieux senties, je ne sais pas où elle les a prises, Dieu les lui dictait, car la pauvre enfant était si bien inspirée qu'en l'entendant, moi, je pleurais comme une bête. » (102).

Parmi les techniques narratives dont se sert le narrateur du *Père Goriot* et qui peuvent produire l'effet de distanciation, il y a les lettres. Citer les lettres d'Eugène à sa mère et celles de sa mère et sa sœur aînée en plus des lettres de madame de Nucingen, brise le rythme de la voix du narrateur principal et crée une atmosphère différente pleine d'intimité et d'émotions : « Sais-tu comment nous avons fait pour obéir à tes commandements, nous avons pris notre glorieux argent, nous sommes allées nous promener toutes deux, et quand une fois nous avons eu gagné la grande route, nous avons couru à Ruffec, où nous avons tout bonnement donné la somme à monsieur Grimbert, qui tient le bureau des Messageries royales! Nous étions légères comme des hirondelles en revenant. « Est-ce que le bonheur nous allégerait? » me dit Agathe. Nous nous sommes dit mille choses que je ne vous répéterai pas, monsieur le Parisien, il était trop question de vous. Oh! Cher frère, nous t'aimons bien, voilà tout en deux mots. »(151).

« Monsieur, mon père m'a dit que vous aimiez la musique italienne. Je serais heureuse si vous vouliez me faire le plaisir d'accepter une place dans ma loge. Nous aurons samedi la Fodor et Pellegrini, je suis sûre alors que vous ne me refuserez pas. Monsieur de Nucingen se joint à moi pour vous prier de venir dîner avec nous sans cérémonie. Si vous acceptez, vous le rendrez bien content de n'avoir pas à s'acquitter de sa corvée conjugale en m'accompagnant. Ne me répondez pas, venez, et agréez mes compliments. D. de N. » (200)

Ainsi, couper la voix coulante du narrateur dominant et permettre aux personnages de s'exprimer ou se communiquer directement via des lettres, tire le lecteur de sa zone de confort et l'engage dans un processus de recherche et une tentative de reconnaître la nouvelle voix narrative et de décoder le message qu'elle transmet.

Conclusion

Un grand nombre de critiques et de chercheurs qui étudiaient les œuvres romanesques de Balzac s'intéressaient peut-être plus aux caractéristiques et aux thèmes réalistes qu'à l'analyse stylistique ou à la narratologie dans ses romans. Pour certains, l'effet de réel produit de ses études de mœurs et ses descriptions photographiques de l'univers réel; par exemple la description minutieuse de la pension Vauquer au début du *Père Goriot*, est considéré comme l'aspect le plus marquant de ses œuvres romanesques.

Balzac est réaliste ou pas, ça dépend de la manière dont on lit ses romans. Isabelle Tournier le formule parfaitement : « Balzac est réaliste par son attention à tous les éléments de la civilisation matérielle et par leur intégration fonctionnelle au romanesque, par la mise en relation, du physique au moral, du social et de l'intime, du public et du privé. Il parvient à créer l'illusion du réel, c'est à dire à faire croire à une réalité du vrai, en le rendant fictionnellement possible. » (Tournier)

Soit réaliste ou visionnaire, Balzac s'attache à l'art romanesque et ses techniques. Dans *Le Père Goriot*, il se sert de techniques narratives uniques qui produisent l'effet de

distanciation, afin d'obliger le lecteur à rester hors du cycle fictif du récit et adapter une position critique des événements et des personnages auxquels il est confronté. Plus tard au XXe siècle, cette technique a été appliquée et formulée comme une théorie théâtrale et littéraire par le dramaturge allemand Bertolt Brecht.

À travers la distanciation, le narrateur balzacien ne permet pas au lecteur ni de s'identifier aux personnages du récit, ni d'accepter les événements comme une réalité indiscutable. En plus, il l'encourage à jouer un rôle actif et efficace pour analyser les thèmes et les messages directs et indirects du récit.

Références

- Balzac, Honoré de. *Le Père Goriot*. Paris, Les Classiques de Poche, 1995.
- Barthes, Roland. *La révolution brechtienne, Essais critiques*. Paris : Seuil, 1964.
- Barthes, Roland.« Introduction à l'analyse structurale des récits ». *Communications* 8. Paris : Seuil, 1966.
- Barthes, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil, 1972.
- Bloch, Béatrice.« Voix du narrateur et identification du lecteur ». *Cahiers de Narratologie*, 10.1 2001
- Bordas, Éric. *Balzac, discours et détours: pour une stylistique de l'énonciation romanesque*, Presse Universitaires du Mirail, 2003
- Dort, Bernard. *Lecture de Brecht*. Paris : Seuil, 1960.
- Genette, Gérard. *Figure III* .Paris : Seuil, 1972.
- Goin, Emilie. « Narrateur, personnage et lecteur. Pragmatique des subjectivèmes relationnels, des points de vue énonciatifs et de leur dialogisme », *Cahiers de Narratologie*, 25 | 2013
- Michel, Jean-Luc. *La Distanciation: essai sur la société médiatique, 'La Genèse de la Distanciation'*, Harmattan, 1992.
- Montalbetti, Christine.« Narrataire et lecteur : deux instances autonomes ». *Cahiers de Narratologie*, 11, 2004.
- Todorov, Tzvetan.« Les catégories du récit littéraire ». *Communications*, 8. Paris : Seuil, 1966.
- Tournier Isabelle. *Balzac, La Comédie humaine*,
<http://www.v1.paris.fr/commun/v2asp/musees/balzac/furne/fiches/realiste.htm>