

- Aquin, Hubert. "L'art de la défaite." In *his Blocs erratiques* (René Lapierre, éd.). Montréal: Quinze Textes, 1982. 113-122.
- . "The Art of Defeat: A Matter of Style" In Anthony Purdy, tr. and ed., *Writing Quebec: Selected Essays by Hubert Aquin*. Edmonton: University of Alberta Press, 1988. 67-76.
- Bartlett, Thomas. "Éire agus Fhrainc sna 1790í." In Gearóid Ó Tuathaigh, eag. *Éiríamach 1798 in Éirinn*. Indreabhán / Casla: Cló Iar-Chonnachta / Raidió na Gaeltachta, 1998. 41-54.
- Bednarski, Betty. *Autour de Ferron: Littérature, traduction, altérité*. Toronto: Éditions de GREF, 1989.
- Deane, Seamus. *Strange Country: Modernity and Nationhood in Irish Writing Since 1790*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Ferron, Jacques. *Le Salut de l'Irlande*. Outremont: Lantôt Éditeur, 1997.
- Gormally, Patrick (Pádraig Ó Gormaille). "Le Salut de l'Irlande: A Prophetic Text." *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes* #5 (Spring 1992), 113-127.
- Kearney, Richard. *Postnationalist Ireland: Politics, Culture, Philosophy*. New York/London: Routledge, 1997.
- Mansergh, Martin. "The Republican Ideal Regained." In Norman Porter, ed. *The Republican Ideal: Current Perspectives*. Belfast: The Black Staff Press, 1998. 34-61.
- Michaud, Ginette. "Lire à l'anglais." In Michaud, éd., *L'autre Ferron*. Montréal: Éditions Fides, 1995. 137-197.
- Neidhardt, W.S. "The Fenian Trials in the Province of Canada, 1866-7: A Case Study of Law and Politics in Action." *Ontario History* 64:1 (March 1974), 23-36.

La remise en question de l'autorité paternelle: Père et filles dans Shakespeare: *King Lear*, Balzac: *Le père Goriot* et Smiley: *A Thousand Acres*

Les parallèles entre le roi Lear et le père Goriot ont été remarqués tout de suite après la parution du roman de Balzac¹ et ont depuis été mentionnés et analysés fréquemment.² La différence la plus apparente entre les deux histoires est que Goriot n'a pas de troisième fille, qui ait autant d'attention pour lui que Cordelia³ pour son père, différence importante, puisque dans le drame de Shakespeare la relation Lear-Cordelia est au centre d'intérêt tandis que Gonerill et Regan jouent un rôle plutôt secondaire.

Les parallèles entre *King Lear* et *A Thousand Acres* sont encore beaucoup plus manifestes, l'œuvre de Smiley étant clairement conçue comme réécriture

1 P.e. *Le Courrier français* 15 avril 1835, cité d'après Castex, Introduction de l'édition Classiques Garnier du *Père Goriot*, 1966, XIV.

2 Entre autres Herbert J. Hunt. *Balzac's Comédie humaine* (London: Publisher, 1959); Jean A. Ducourneau. «Balzac et la paternité.» *Europe*, Janvier-février 1965, 190-202; Castex, op.cit.; P.-J. Tremewan. «Balzac et Shakespeare», *L'Année balzacienne* 1967, 259-303; Gretchen K. Besser, «Lear et Goriot: A Re-evaluation», *Orbis Litterarum* XXVII (1972), 28-36; Alexander Welch, «King Lear, Père Goriot and Nell's Grandfather», *Literary Theory and Criticism: Festschrift presented to René Wellek in Honor of his Eightieth Birthday* Part II: Criticism, Joseph P. Strelka, ed. (New York, 1984, 1405-1425); Anne-Marie Baron, «La double lignée du père Goriot ou les composantes balzaciennes de l'image paternelle», *L'année balzacienne* Nouvelle série 6 (1985), 298-311; Jeannine Guichardet. *Honoré de Balzac, Le père Goriot*, coll. Foliothèque (Paris: Gallimard, 1993); Jochen Heymann, «L'Auare IV, 7 and Goriot's Sterbemonolog. Anmerkungen zur Interpretation der Figur Goriot», *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 35 (1994), 215-231. D'autres articles sur l'amour paternel de Goriot: Klaus Heitmann. «Glanz und Elend des Vaters bei Balzac», Hubertus Tellenbach, ed. *Das Vaterbild im Abendland II* (Stuttgart: Publisher, 1978), 142-157; Nicole Mozet, «Goriot, pélican ou vampire?» *Magazine Littéraire* 267-268 (juillet - août 1989), 27-30.

3 Voir note 4.

de *King Lear*. La constellation de personnages est exactement la même, y compris l'histoire de Gloucester et ses fils.⁴ Les différences les plus éclatantes sont d'une part que le roman est écrit à la première personne, vu de la perspective de Ginny (= Gonerill), et, par ce biais, elle et Rose (= Regan) se trouvent au centre du roman; et d'autre part que le père est présenté de façon beaucoup plus négative, d'abord parce qu'il n'est vu que de l'extérieur, et ensuite et surtout, parce qu'il a abusé sexuellement de ses deux filles aînées pendant de longues années. C'est cette différence dans l'intrigue qui, à première vue, frappe le plus, mais lors d'une relecture de *King Lear* et du *Père Goriot* on se rend très vite compte que le thème de l'inceste est présent dans les deux œuvres de façon latente, mais incontestable.

King Lear

De multiples thèmes sont abordés dans *King Lear* comme dans *Le père Goriot* et *A Thousand Acres*. Nous nous limitons ici à la relation entre père et filles telle qu'elle se présente dans les œuvres. En ce qui concerne *King Lear*, nous ne prétendons pas pouvoir ajouter quelque chose de nouveau aux analyses existantes. Nous nous limiterons donc à rapporter quelques travaux qui analysent le comportement du roi Lear et de ses filles sous un angle psychologique.

Il faut se demander pourquoi Lear abandonne son pouvoir sans raison apparente et soumet ses filles à un test d'amour. D'après Boose, Taylor, Dreher et Kahn,⁵ Lear est dans une situation désespérée parce qu'il va perdre sa fille cadette, Cordelia, sa favorite, qui a été demandée en mariage par deux prétendants, le duc de Bourgogne et le roi de France. La passion qu'il voue à Cordelia est très certainement liée au décès de son épouse. Il a donc concentré tout son amour sur cette dernière enfant, ce qui expliquerait que les mariages de Gonerill et de Regan n'avaient pas été ressentis comme une menace pour lui. (Dreher 70) Selon Dreher, la perte de la fille bien-aimée a également une

4 Besser, op.cit., et plus tard Welch, op.cit., disent qu'il y a aussi dans *Le père Goriot* des traces de l'histoire de Gloucester: que l'histoire de la famille Tailleur forme un contraste avec l'intrigue chez Goriot comme l'histoire de Gloucester et de ses fils est parallèle à l'intrigue chez Lear et ses filles, que Victorine Tailleur correspond à Cordelia et qu'Eugène a des traits d'Edmund et d'Edgar en même temps tandis que d'autres traits d'Edgar sont personnifiés par Vautrin.

5 Lynda E. Boose. «The Father and the Bride in Shakespeare.» *PMLA* 97 (mai 1982): 325-347; Mark Taylor's *Shakespeare's Darker Purpose: A Question of Incest* (New York: AMS, 1982); Diane Elizabeth Dreher. *Domination and Defiance. Fathers and Daughters in Shakespeare*. (Lexington: University Press of Kentucky, 1986); Coppélia Kahn. «The Absent Mother in *King Lear*», Margaret W. Ferguson, Maureen Quilligan and Nancy J. Vickers, eds. *Rewriting the Renaissance*. (Chicago: University of Chicago Press, 1986), 33-49.

autre signification: Lear se retrouvera alors dans l'obligation de dépasser la période de la vie où l'on se consacre à l'éducation de ses enfants pour affronter la dernière étape qui est celle de la vieillesse, où l'on doit faire face à la fin de sa propre vie.⁶ Mais Lear n'est pas prêt à affronter la vieillesse, car il devrait alors accepter sa propre faiblesse pour parvenir à un équilibre personnel. A cette période de leur vie, très souvent les adultes névrosés régressent et retombent dans un comportement infantile. Il est évident que c'est le cas de Lear. Face à la nécessité d'accepter la vieillesse, il désire se débarrasser des responsabilités de son âge et retourner à un stade infantile («'tis our fast intent to shake all cares and business from our age» I, i, 39/40⁷) pour pouvoir faire face à la mort sans fardeaux («Unburdened crawl toward death» I, i, 42). De ce fait, il compte sur les soins de Cordelia: «I loved her most, and thought to set my rest on her kind nursery» (I, i, 123sq. C'est nous qui soulignons.). Cela veut dire qu'il attend de sa fille les soins d'une mère.

Lear veut en même temps maintenir Cordelia dans un état de perpétuelle enfance pour que cette fille, qu'il ne peut pas posséder lui-même, ne soit à personne d'autre (Taylor 76). Mais la solution qui serait celle de ne pas lui donner de mari est impossible parce que cela signifierait l'inadmissible reconnaissance de ses désirs incestueux (Taylor 120). Donc, il doit lui donner un mari tout en s'y refusant. C'est ce qu'il fait en la soumettant à son test d'amour: la réussite de ce test lui permettra d'obtenir sa dot et de se marier; par ailleurs, cette réussite exclut le mariage, car si elle aime vraiment son père de façon absolue et entière comme il le lui demande, il ne lui restera plus d'amour à donner à son futur mari. Et c'est de cette façon que Cordelia explique son refus de faire une déclaration d'amour absolu:

Why have my sisters husbands, if they say
They love you all? Haply when I shall wed,
That lord whose hand must take my plight shall carry
Half my love with him, half my care, and duty,
Sure I shall never marry like my sisters,
To love my father all. (I, i, 99-104)

Donc Lear doit la marier, mais il va essayer de la garder près de lui. Il est prêt à lui donner la plus grande partie du royaume et la couronne d'Angleterre, ce qui en principe est impossible puisqu'elle est la cadette. Il est prêt à partager son royaume puisque c'est la seule possibilité de donner une part à Cordelia, et il organise le test, car pour lui il est évident que l'affection

6 Les huit stades de la vie selon Eric Erikson, cité par Dreher, op.cit., 5.

7 Édition utilisée: William Shakespeare, *King Lear*, G. K. Hunter, ed. (New York: Penguin Books, 1972)

particulière qu'il porte à sa fille est réciproque, et, par ce biais, il peut lui donner la plus grande part. Pour cette même raison, il préfère comme beau-fils le duc de Bourgogne, car ce dernier, n'étant pas de sang royal, serait attiré par le rang que Cordelia lui offrirait et accepterait de vivre en Angleterre; Cordelia deviendrait régente et Lear pourrait vivre à ses côtés. Vu le caractère du duc, Lear est sûr que Cordelia, si elle se marie avec celui-ci, préférerait son père à son mari. Le roi de France, quant à lui, est une plus grande menace car il est l'égal de Lear; par son charme, il pourrait gagner l'amour de Cordelia, qui vivrait avec lui en France et deviendrait reine de France. (Dreher 70sq.) Après l'échec du test d'amour, il offre la main de Cordelia au duc de Bourgogne, tout en sachant que celui-ci va la refuser, et il essaye de dissuader le roi de France de la prendre pour épouse (I, i, 189-213).

Le plan de Lear échoue parce que Cordelia ne se prête pas au jeu de son père. Elle ne croit pas avoir besoin de lui prouver un amour qui, pour elle, est évident et de lui mentir comme ses sœurs en lui déclarant un amour exclusif qu'elle ne peut plus réserver à son père à partir du moment où elle aura un mari. À son refus Lear réagit d'une façon très violente, et tout le drame de l'action en découle.

D'après cette interprétation, tout le conflit se concentre autour de Lear et de Cordelia; Gonerill et Regan restent des caractères tout à fait secondaires. Pourtant, il serait intéressant de se demander si elles sont foncièrement méchantes ou si, d'après la présentation de Shakespeare, leur comportement est, au moins en partie, excusable.

En lisant le texte d'un point de vue moderne, on a l'impression que les plaintes de Gonerill en ce qui concerne les chevaliers de Lear et le refus de celui-ci de rappeler ses gens à l'ordre sont justifiées. C'est l'opinion d'Allgaier⁸ par exemple. Lear n'a certainement pas traité ses filles aînées de la même manière que Cordelia, qui a toujours été sa préférée (Lear: «I loved her most», I, i 123, Gonerill: «He always loved our sister most», I, i, 289sq.). Allgaier dit que, l'amour étant un sacrifice de soi-même, consenti librement, le test d'amour auquel Lear soumet ses filles est un viol spirituel. Toujours selon ce critique, le fait que Gonerill et Regan subissent ce viol et en soient récompensées est de la prostitution intellectuelle, et l'attitude extrême des deux filles envers leur père fait penser à la cruauté de l'esclave libéré. Sühnel⁹ indique que Gonerill et Regan caractérisent correctement leur père en lui attribuant un caractère capricieux, opinâtre et injuste.

Mais French et McLuskie¹⁰ affirment qu'un point de vue qui excuserait Gonerill et Regan va à l'encontre de l'esprit du texte. Shakespeare a conçu le personnage des deux sœurs comme foncièrement méchant. De plus, il leur laisse moins de chances de se justifier qu'à d'autres personnages négatifs dans ses autres pièces. Novy¹¹ remarque qu'il ne leur permet pas d'exprimer des scrupules comme c'est le cas pour Lady Macbeth, ni, comme le fait Shylock, d'expliquer le mal qu'on leur a fait dans le passé ni enfin, comme le fait Edmund, de remettre en question l'injustice sociale. Si leur agressivité à l'endroit de Lear peut être vue comme conséquence de sa tyrannie patriarcale, elles ne l'expliquent jamais comme défense contre un oppresseur. Callaghan¹² et McLuskie soulignent que, pour Shakespeare, la manière dont Gonerill et Regan traitent leur père est contre nature et vue comme une violation fondamentale de la morale humaine. McLuskie met en évidence que les intentions de l'auteur ne peuvent être comprises que si le public accepte l'idée que les pères ont droit au respect et à la soumission de leurs filles et que si ce public est choqué par le chaos qui est provoqué par le non-respect de ces devoirs fondamentaux.

Si Shakespeare a représenté Gonerill et Regan comme des femmes méchantes et coupables, cela ne veut pas dire que leur père soit un personnage bon. Lear porte toute la responsabilité de son comportement erroné, notamment son amour excessif pour Cordelia et son mauvais jugement; par ailleurs, c'est un être égoïste, qui pense que l'amour est vénal et mesurable. En outre il est incapable de remplir son rôle jusqu'au bout et abandonne sa fonction de roi sans y être obligé.

Fool: I have used it, nuncle, e'rsince thou madest thy daughters thy mothers; for when thou gavest them the rod and puttest down thine own breeches (I, iv, 168 - 170)

Mais par la souffrance et l'injustice qu'il subit, il change et mûrit; et quand il meurt, il meurt avec toutes les sympathies du public tandis que la mort de Gonerill et de Regan est considérée comme la juste fin de deux monstres dont personne n'a pitié.

10 Marilyn French, *Shakespeare's Division of Experience* (New York: Publisher, 1981), 238; Kathleen McLuskie, «The patriarchal bard: feminist criticism and Shakespeare: *King Lear* and *Measure for Measure*», Jonathan Dollimore, Alan Sinfield, eds. *Political Shakespeare. New essays in cultural materialism* (Manchester: Manchester University Press, 1985), 88-108.

11 Marianne Novy, *Love's Argument: Gender Relations in Shakespeare*. (Durham: University of North Carolina Press, 1984), p.153.

12 Dymna Callaghan. *Woman and Gender in Renaissance Tragedy: A Study of King Lear, Othello, The Duchess of Malfi and The White Devil* (New York/London: Publisher, 1989) p.61.

8 Johannes Allgaier. «Is *King Lear* an Antiauthoritarian Play?», *PMLA* 88:5 (Octobre 1973): 1033-1039; 1035.

9 Rudolf Sühnel. «Der Vater als Abbeviatur des Kosmos. Vaterbilder in Shakespeares Dramen» *Das Vaterbild im Abendland II*, op. cit., 15-29; 27.

Le père Goriot

Le parallèle le plus évident entre *Le père Goriot* et *King Lear* est la situation de base: un père abdique ses droits en faveur de ses filles et ne reçoit qu'ingratitude en retour. Dans les détails, il y a beaucoup de différences.

Tout d'abord, comme il a déjà été dit, il n'y a pas de personnage correspondant à Cordelia et aucun n'a été soumis à un test d'amour, ce qui laisse deviner les différences fondamentales de caractère entre le père Goriot et le roi Lear: Goriot n'a rien d'un père qui exige, il ne fait que donner.¹³ De plus, le statut social des deux héros diffère complètement. Par ailleurs, les filles méchantes ne sont pas punies par la mort pour leur ingratitude, mais continuent à vivre comme avant la mort du père. La différence de genre littéraire implique, enfin, une présentation distincte des personnages. Dans le roman, nous avons les nuances des commentaires du narrateur et les modes de focalisation que le théâtre n'a pas et qui nous permettent de voir plus clairement comment le narrateur a conçu son personnage.

Nous reviendrons sur ces points.

À part le fait déjà mentionné que Goriot n'est pas exigeant dans son amour, il porte à ses deux filles le même amour exclusif que Lear a pour Cordelia, amour accru, comme le narrateur l'explique (103¹⁴), par la mort prématurée de l'épouse bien aimée. Les deux filles sont mariées depuis plusieurs années déjà, mais le père regrette le temps où elles étaient encore toutes à lui:

Pour un père, l'enfer c'est d'être sans enfants, et j'ai déjà fait mon apprentissage depuis qu'elles sont mariées. Mon paradis était rue de la Jussienne. (...) Je crois les voir en ce moment telles qu'elles étaient rue de la Jussienne. Elles descendaient le matin. Bonjour, papa, disaient-elles. Je les prenais sur mes genoux, je leur faisais mille agaceries, des niches. Elles me caressaient gentiment. Nous déjeunions tous les jours ensemble, nous dînions, enfin j'étais père, je jouissais

13 L'amour de Goriot dans son inconditionnalité ressemble beaucoup plus à la façon d'aimer qu'on attribue traditionnellement aux mères, comme Balzac le dit lui-même dans la préface ajoutée dans la 2^e édition Werther: «Que chacun regarde autour de soi et veuille être franc, combien de pères Goriot en jupons ne verrait-on pas? Or, le sentiment de Goriot implique la maternité.» (éd. Classiques Garnier, 326) Il est vrai que beaucoup des propos de Goriot ne choqueraient pas venant d'une mère chez qui on considère l'abnégation comme «naturelle». D'après Baron, op.cit., 300, Balzac a créé l'image chimérique d'un père idéal sur qui il transfère la tendresse maternelle passionnée dont il a toujours été privé.

14 Édition utilisée: Honoré de Balzac. *Le père Goriot*. Pierre Castex, éd. (Paris: Classiques Garnier, 1966).

de mes enfants. Quand elles étaient rue de la Jussienne, elles ne raisonnaient pas, elles ne savaient rien du monde; elles m'aimaient bien. Mon Dieu! Pourquoi ne sont-elles pas toujours restées petites? (287)

Et il est extrêmement jaloux de ses gendres et les tient responsables du fait que ses filles se sont éloignées de lui:

Mes deux gendres ont tué mes filles. Oui, je n'ai plus de filles après qu'elles ont été mariées. Pères, dites aux Chambres de faire une loi sur le mariage! Enfin, ne mariez pas vos filles si vous les aimez. Le gendre est un scélérat qui gâte tout chez une fille, il souille tout. Plus de mariages! C'est ce qui nous enlève nos filles, et nous ne les avons plus quand nous mourons. (294sq.)

Les indices qui montrent le côté impur, pseudo-incestueux de l'amour paternel sont, dans *Le père Goriot*, encore beaucoup plus prononcés que dans *King Lear*. On compare plusieurs fois son comportement à celui d'un amant, les filles à des maîtresses:

Mes filles c'était mon vice à moi, elles étaient mes maîtresses, enfin tout! (291, voir aussi 104)

Le vieillard ressemblait à un amant encore assez jeune pour être heureux d'un stratagème qui le met en communication avec sa maîtresse, sans qu'elle puisse s'en douter. (134)

Il se couchait aux pieds de sa fille pour les baisers; il la regardait longtemps dans les yeux; il frottait sa tête contre sa robe; enfin il faisait des folies comme en aurait fait l'amant le plus jeune et le plus tendre. (239sq.)

Le fait qu'il sert d'entremetteur entre Rastignac et Delphine et qu'il fait tout pour qu'ils puissent nouer une liaison amoureuse est une manière de vivre l'inceste par procuration.¹⁵

Son amour a des penchants nettement masochistes et fétichistes:

Tout est de ma faute, je les ai habituées à me fouler aux pieds. J'aimais cela, moi (292, voir aussi 104 et 136)

Mais les voir, toucher leurs robes, ah! rien que leurs robes, c'est bien peu; mais que je sente quelque chose d'elles! (295, voir aussi 169 et 301)

Goriot reconnaît lui-même qu'il est en grande partie responsable de la mauvaise conduite de ses filles, non pas comme Lear, pour avoir préféré l'une aux

15 Cf. Baron, 311 «...il se fait le complice du désir de ses filles qu'il comble ainsi par amant interposé.»

autres, mais pour leur avoir donné une éducation trop indulgente:

Que voulez-vous? le plus beau naturel, les meilleures âmes, auraient succombés à la corruption de cette facilité paternelle (...) Moi seule ai causé les désordres de mes filles, je les ai gâtées. (292, voir aussi 104)

et, comme Lear, pour avoir renoncé à sa position sociale sans y être obligé: «Je n'ai pas su me conduire, j'ai fait la bêtise d'abdiquer mes droits» (292)

Comme Lear, Goriot postule que l'autorité paternelle est un droit sacré sur lequel repose la société:

Envoyez-les chercher par la gendarmerie, de force! la justice est pour moi, tout est pour moi, la nature, le code civil. Je proteste. La patrie périsse 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 leurs pères. (291)

Ce point précis révèle aussi la différence fondamentale entre les deux œuvres que nous comparons. Dans *Le père Goriot*, l'importance de l'autorité paternelle n'est formulée que par Goriot lui-même, mais n'est pas confirmée comme principe social généralement reconnu.¹⁶ Car *Le père Goriot* n'est pas seulement une réflexion sur la nature humaine en général – la thématique classique de la tragédie – mais témoigne, en tant que roman réaliste, de changements historiques et des conditions spécifiques d'une époque historique définie. De là l'importance du fait que les deux héros ne sont pas de la même classe sociale. Récrire l'histoire de Lear dans un roman en remplaçant le roi par un vermicellier montre d'une façon éclatante l'émancipation du bourgeois en tant que personnage littéraire et l'émancipation du roman en tant que genre littéraire.

Cependant, l'histoire n'est pas seulement réécrite, mais a subi des changements qui éclairent les transformations dues à la Révolution française. Dans une société qui a exécuté son roi et fermé ses églises, l'autorité paternelle ne peut plus être considérée comme principe sacré. Dans la littérature d'une société où toutes les autorités ont été remises en question, les enfants qui ne respectent pas l'autorité paternelle peuvent survivre sans être punis, ce qui, autrefois, était impossible.

De plus, les situations du roi Lear et du père Goriot ne sont pas tout à fait les mêmes. Les deux ont renoncé à leur pouvoir, l'un à l'autorité royale, l'autre à sa fortune, mais ce n'est pas le seul problème du père Goriot: celui-ci souffre aussi du fait que ses enfants aient honte de lui, parce qu'il se comporte d'une façon très maladroite dans leur milieu social:

Je n'étais pas chez elles aussi à l'aise qu'à la table d'en bas. Je ne savais rien dire. (...) Je souffre en ce moment ce qu'il faut souffrir pour mourir, mon cher monsieur Eugène, eh bien! ce n'est rien en comparaison de la douleur que m'a causée le premier regard par lequel Anastasie m'a fait comprendre que je venais de dire une bêtise qui l'humiliait (290)

C'est un phénomène tout à fait nouveau dû à la possibilité d'ascension sociale que la Révolution française a rendu possible. Les parents, voulant le bien de leurs enfants, sont souvent à l'origine de ce problème en leur donnant une éducation qui leur permet de s'élever au-dessus de la position sociale dans laquelle ils sont nés.

Elles commençaient à rougir de moi. Voilà ce que c'est de bien élever ses enfants. À mon âge je ne pouvais pourtant pas aller à l'école. (291)

Pour revenir au conflit entre père et filles, il faut se demander comment le père et les filles sont jugés dans ce roman, c'est-à-dire quelle position Balzac prend par rapport à leur relation. La réponse à la question est difficile, ce qui étonne, puisqu'on considère toujours Balzac comme le prototype du narrateur omniscient qui donne son opinion sur tout ce qu'il décrit. Or, *Le père Goriot* est un chef d'œuvre de caractérisation indirecte, et on trouve très peu de commentaires directs du narrateur surtout au sujet de Goriot.¹⁷ Au début il est présenté par Mme Vauquer et les pensionnaires – jugement dont le lecteur se méfie naturellement, puis par la duchesse de Langeais, ensuite grâce aux renseignements qu'Eugène a recueillis chez un certain monsieur Muret, renseignements qu'on appelle «certains» (101), où l'on présente Goriot avec toutes les qualités et les défauts de son caractère. À partir de la deuxième partie du roman, on le voit surtout à travers Eugène.

Nous avons trouvé, dans tout le roman, seulement quatre passages où le narrateur commente directement Goriot. Nous en citerons deux qui nous paraissent importants.¹⁸

Le père Goriot était *sublime*. Jamais Eugène ne l'avait pu voir illuminé par les flux 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 physiologie, anime le geste, colore la voix. Souvent l'être le plus *stupid*e arrive, sous l'effort de la passion, à la plus haute éloquence dans

17 Baron, 308, et surtout Heymann, 223–230, montrent d'une façon minutieuse le procédé de caractérisation indirecte pour le personnage de Goriot.

18 Les deux autres se trouvent 135, où Balzac parle de la «nature canine» de Goriot, et 256, où il commente la profondeur du sentiment de son protagoniste.

l'idée, si ce n'est dans le langage, et semble se mouvoir dans une sphère lumineuse. Il y avait en ce moment dans la voix, dans le geste de ce bonhomme, la puissance communicative qui signale le *grand acteur*. Mais nos *beaux* sentiments ne sont-ils pas les poésies de la volonté? (151, c'est nous qui soulignons.)

Il est vrai que, par la comparaison avec le grand acteur, Balzac limite le sublime de Goriot à cette situation précise et ne lui donne pas la valeur d'une qualité permanente¹⁹ et relativise encore plus en parlant de la grossièreté et de la stupéfaction du personnage en général. Néanmoins, Balzac caractérise ce que Goriot vient de dire comme «beaux sentiments», ce qui est quand même étonnant parce que, dans les paroles commentées dans ce paragraphe, Goriot exprime, il est vrai, son amour absolu pour ses filles, mais en même temps la conviction que sa fille, si elle ne trouve pas l'amour dans le mariage, a tout à fait le droit de le chercher dans l'adultère, et sa volonté de l'aider autant qu'il le peut dans la recherche de cet amour. Or, ce côté impur de l'amour paternel de Goriot ne semble pas choquer Balzac.

La deuxième passage à citer contient la fameuse phrase où Balzac appelle Goriot «Christ de la Paternité»:

Pour bien peindre la physiognomie de ce Christ de la Paternité, il faudrait aller chercher des comparaisons dans les images que les princes de la palette ont inventé pour peindre la passion soufferte au bénéfice des mondes par le sauveur des hommes. (238)

Cette remarque, Balzac la fait en décrivant la soirée dans le nouvel appartement d'Eugène, scène où le caractère douteux de l'amour de Goriot ressort le plus clairement. Cette attitude indulgente envers le comportement incestueux de Goriot est renforcée à la page suivante:

Il se couchait aux pieds de sa fille pour les baisers; il la regardait longtemps dans les yeux; il frottait sa tête contre sa robe; enfin il faisait des folies comme en aurait fait l'amant le plus jeune et le plus tendre.

- Voyez-vous? dit Delphine à Eugène, quand mon père est avec nous, il faut être tout à lui. Ce sera pourtant bien gênant quelquefois.

Eugène qui s'était senti plusieurs fois des mouvements de jalousie, ne pouvait blâmer ce mot, qui renfermait le principe de toutes les ingratitude. (239sq.)

Ici, où on aurait pu critiquer l'attitude de Goriot, tout le blâme est jeté sur Delphine et Eugène.

Malgré les analyses qui essaient de démontrer que Goriot a été conçu

19 Heymann, 228.

20 Surtout Heymann.

comme un personnage plutôt négatif,²⁰ la lecture du roman lui-même mène à une autre conclusion. En dépit de la constatation de tous ses défauts, les commentaires du narrateur et les nombreux jugements favorables d'Eugène à l'égard du vieil homme donnent une impression générale favorable du père Goriot.

Venons-en aux filles. Quand on lit le roman, on est frappé par leur présentation nuancée. Bien sûr, ce ne sont pas des personnages positifs, mais ce ne sont pas non plus des monstres. On les cite plusieurs fois comme exemples typiques de la Parisienne:

Hier en haut de la roue, chez une duchesse, dit Vautrin; ce matin en bas de l'échelle chez un escompteur: voilà les Parisiennes. Si leurs maris ne peuvent pas entretenir leur luxe effréné, elles se vendent. Si elles ne savent pas se vendre, elles éventraient leurs mères pour y chercher de quoi briller. (57, voir aussi 124)

L'ambition de Delphine d'être acceptée dans la bonne société est considérée comme l'attitude typique de la femme d'un banquier (157). À un moment, Eugène se dit que le comportement d'Anastasie n'est pas plus condamnable que le sien et qu'il est peut-être pire qu'elle:

De quel droit maudrais-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? (108)

Vu la réaction des pensionnaires à la mort de Goriot

Sacrebleu, messieurs, dit le répétiteur, laissez donc le père Goriot, et ne nous en faites plus manger, car on l'a mis à toute sauce depuis une heure. Un des privilégiés de la bonne ville de Paris, c'est qu'on peut y naître, y vivre, y mourir sans que personne fasse attention à vous. Profitons donc des avantages de la civilisation. Il y a soixante morts aujourd'hui, voulez-vous nous apitoyer sur les hécatombes parisiennes? Que le père Goriot soit crevé, tant mieux pour lui! Si vous l'adorez, allez le garder, et laissez-nous manger tranquillement, nous autres. (305)

le comportement des filles est juste une attitude normale dans une société foncièrement égoïste.

Delphine, qui joue un plus grand rôle dans le roman qu'Anastasie, est présentée d'une façon plus nuancée; certainement parce qu'elle est la seule des trois membres de la famille Goriot dont on connaît parfois les pensées. Comme elle ne renie pas Goriot en tant que père, on pourrait croire qu'elle est une meilleure fille que sa sœur. En vérité son dévouement filial est la réaction à la remarque d'Eugène qui lui a rapporté que la duchesse de Langeais et la comtesse de Beauséant n'avaient pas apprécié «l'apostasie filiale» d'Anastasie (144), et plus tard elle persévère dans cette attitude pour plaire à

Eugène.

Delphine est assez fine pour sentir quand elle ne se comporte pas comme la morale l'exigerait et elle va au devant des reproches en se justifiant, comme par exemple quand elle justifie sa présence au bal de Mme de Restaud:

N'est-ce pas horrible d'aller voir si cette femme cachera sa douleur, si elle saura bien mourir? Je n'irais certes pas, mon ami, si j'avais été déjà chez elle; mais elle ne recevra plus sans doute, et tous les efforts que j'ai faits seraient superflus. Ma situation est bien différente de celle des autres. D'ailleurs, j'y vais pour vous aussi. (274, voir aussi 267 sq.)

Et cela influence en sa faveur Eugène et sûrement aussi certains lecteurs.

On a pitié d'elle quand elle expose ses problèmes conjugaux. Le narrateur la qualifie une fois de «sublime» (166). En parlant de «ce mélange de bons sentiments, qui rendent les femmes si grandes, et des fautes que la constitution actuelle de la société les force à commettre» (166), il lui accorde d'un côté de bons sentiments, et de l'autre il la présente comme une victime de la société. Plus tard, il dira aussi qu'elle n'agit pas par calcul, mais que les femmes sont toujours vraies (175), et qu'il la croit capable de vrais sentiments envers son père:

... l'accent de cette phrase frappa si vivement le cœur de sa fille, qu'elle s'approcha du grabat sur lequel gisait son père, et le baisa au front. (266)

Lors du bal et de la maladie de son père néanmoins, on montre son égoïsme dans toute sa crudité:

... le jeune homme épouvanté de cet élégant parricide... (275)

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. (276)

Delphine pleurait.

- Je vais être laide, pensa-t-elle. Ses larmes se séchèrent. (277, voir aussi 298)

Anastasie, elle, paraît d'abord plus négative que sa sœur: notamment au moment où elle renie son père et dans la grande scène entre les sœurs et le père. Elle disparaît dès qu'elle a l'argent dont elle a besoin, revient ensuite pour demander pardon à son père, mais c'est par calcul seulement, car elle a besoin de la signature de son père sur la lettre de change. (264sq.)

Cependant, lors de la maladie de son père, elle semble être la meilleure des deux filles. Ses raisons de ne pas accourir au chevet de son père paraissent plus justifiées:

... il la trouva noyée de larmes, et plongée dans une bergère comme une femme qui voulait mourir. Elle lui fit pitié. Avant de regarder Rastignac, elle jeta sur son mari de craintifs regards qui annonçaient une prostation complète de ses forces écrasées par une tyrannie morale et physique. (297)

Quand elle arrive finalement chez son père, le narrateur la décrit comme une «apparition grave et terrible» (303). Il est vrai qu'elle ne se souvient de l'amour de son père qu'au moment où elle ne se sent plus aimée par personne (303sq.), mais son sentiment est néanmoins sincère.

Les filles sont donc décrites comme les membres typiques d'une société mauvaise, en partie même comme les victimes de cette société. L'auteur ne les condamne pas vraiment si on prend en considération sa conviction, formulée par Rastignac que «Les belles âmes ne peuvent pas rester longtemps en ce monde.» (p. 286)

Cette présentation illustre d'un côté le but du roman réaliste qui est de décrire la société et non pas de la juger, de l'autre côté elle montre le changement fondamental de la société post-révolutionnaire, où le non-respect de l'autorité paternelle n'est plus vu comme une violation fondamentale de la nature humaine – puisque l'autorité paternelle est tombée avec l'autorité royale et religieuse, mais comme un comportement coupable parmi d'autres.

A Thousand Acres

Le roman de Jane Smiley, qui date de 1991, a pour cadre les années soixante-dix du XXe siècle dans une grande ferme en Iowa. Le père *Larry* Cook (= *Leary*), veuf depuis vingt-deux ans, cultive sa terre avec ses deux gendres, Ty (= Albany), mari de Ginny (= Gonerill), 36 ans, et Pete (= Cornwall), mari de Rose (= Regan), 34 ans, chaque famille vivant dans une maison séparée. Pete et Rose, qui vient d'échapper à un cancer, ont deux filles, alors que Ginny, qui est mariée depuis dix-sept ans, souffre de ne pas avoir eu d'enfants. La troisième fille, Caroline (= Cordelia), âgée de 28 ans, est avocate; elle vit à la capitale de l'État, Des Moines, et est fiancée à un de ses collègues *Frank* (= *France*). Le voisin des Cook, Harold Clark (= Gloucester) cultive la terre avec son fils Loren (= Edgar). Son autre fils, Jess (= Edmund), est, lui, un fils légitime, mais souffre quand même d'une tare: il a déserté treize ans auparavant pour ne pas être envoyé au Vietnam; il a vécu au Canada et revient au début du roman après cette longue absence.

Lors de la fête que Harold donne pour l'arrivée de son fils, Larry propose à ses filles et ses gendres de leur laisser la ferme maintenant pour qu'ils n'aient pas à payer après son décès les énormes droits d'héritage. Ginny et Rose approuvent (Ginny: «It's a good idea.», Rose: «It's a great idea.»), tandis que

Caroline émet un doute: «I don't know.» (19²¹). Cette remarque suffit pour que le père, homme très autoritaire qui n'est pas habitué à ce qu'on le contredise, l'exclue du transfert.

Tout d'abord, la vie suit normalement son cours: Ginny et Rose s'occupent de leur maison et de celle de leur père, Ty et Pete de la ferme. La situation commence à se détériorer quand le père prend l'habitude de faire de longs trajets en voiture, souvent en état d'ivresse (situation comparable au comportement répréhensible des chevaliers de Lear). Le jour où il cause finalement un accident, les filles décident de changer de politique à son égard et lui interdisent de conduire. Les tensions culminent dans la scène de la tempête, qui ressemble jusque dans les moindres détails à celle de *King Lear*:

King Lear:

Lear: O Regan, will you take her by the hand?

Gonerill: Why not by the hand, sir? How have I offended? (II, iv, 189sq.)

A Thousand Acres:

Rose took my hand and squeezed it, as she had often done when we were kids, and in trouble, waiting for punishment.

Daddy said resentfully, 'That's right. Hold hands.'

I said, 'Why shouldn't we? All we've ever really had is each other. Anyway, what are we in trouble for?' (180)

Le père traite Ginny de prostituée et de femme stérile:

You barren whore! I know all about you, you slut. You've been creeping here and there all your life, making up to this one and that one. But you're not really a woman, are you? I don't know what you are, just a bitch, is all, just a dried-up whore bitch. (181)²²

Les filles déclarent alors qu'elles ne veulent plus s'occuper de leur père, qui, lui, refuse d'entrer dans la maison et disparaît dans la tempête. À partir de ce soir-là, Ty prend clairement parti pour son beau-père contre sa femme alors que Caroline et le père renouent contact.

Après la rupture, Rose dit à Ginny qu'après la mort de leur mère, leur père, pendant des années, a sexuellement abusé de toutes les deux. Ginny refuse de croire cela. En ce qui la concerne, elle ne se rappelle de rien. Mais

22 Cf. *King Lear*:

«Hear, Nature, hear! Dear goddess, hear!
Suspend thy purpose if thou didst intend
To make this creature fruitful.
Into her womb convey sterility,
Dry up in her the organs of increase,
And from her derogate body never spring
A babe to honour her.» (I, iv, 272sq.).

plus tard, alors qu'elle est dans sa chambre de jeune fille, le souvenir lui revient. Depuis son retour, Jess et Ginny se sont rapprochés pour finalement devenir amants. Harold, dont on croyait qu'il voulait laisser la ferme à Loren, parle de plus en plus de changer son testament en faveur de Jess. Larry, lui, se réfugie chez Harold, qui invite les filles de Larry à assister à une fête de la paroisse pour tenter une réconciliation des deux partis. Mais en réalité, il profite de l'occasion pour insulter publiquement Ginny et Rose ainsi que son fils Jess qu'il dénonce comme déserteur et profiteur puisque, selon lui, le seul désir de celui-ci est de récupérer la ferme.

Peu de temps après, Harold, en manipulant des produits chimiques, est victime d'un accident. Ses yeux ne peuvent pas être sauvés, parce qu'il n'y a plus d'eau dans le réservoir. Plus tard, on apprendra que c'est Pete qui l'a vidé peu de temps avant. Donc, comme Cornwall dans *King Lear*, Pete est responsable de la cécité de Harold (Gloucester). Suite à son altercation avec son père et sur le conseil de Rose, Jess ne va pas le voir après l'accident.

Pete meurt dans un accident de voiture, et Rose apprend à Ginny qu'elle est devenue la maîtresse de Jess simplement par jalousie vis-à-vis de sa sœur, et elle ajoute qu'elle n'a aucune intention de laisser tomber Jess. Pour Ginny, dont la vie reposait sur la bonne entente entre elle et Rose, le monde s'écroule. Elle décide de tuer Rose en lui envoyant des saucisses empoisonnées, faites maison (que Rose ne mangera jamais).

Caroline a plaidé avec le père contre ses sœurs pour annuler le transfert de la ferme. Le père, qui semble être sénile, vit maintenant chez elle. Ginny et Rose gagnent le procès. Le soir du jugement, Ginny quitte son mari et la ferme et s'installe comme serveuse dans une ville sans garder aucun contact avec sa famille. Peu de temps après, le père meurt d'une crise cardiaque.

Entre-temps, la situation à la ferme se détériore, à cause d'une crise économique, ce qui fait que Ty ne peut pas rembourser le prêt très important qu'il a contracté pour agrandir l'élevage de porcs. La ferme revient à Rose, qui a du mal à s'en occuper seule, Jess l'ayant quittée quelques mois après le départ de Ginny.

Trois ans plus tard, Ginny reçoit un coup de fil de Rose qui lui demande de s'occuper de ses filles, parce qu'elle est en train de mourir du cancer. Elle meurt, et ses filles restent chez Ginny; la ferme est vendue; il ne reste que des dettes, réparties entre Ginny et Caroline.

Le roman suit donc étroitement l'action de *King Lear* en analysant d'une façon très détaillée les diverses relations entre les personnages. La différence fondamentale est que les personnages négatifs de *King Lear* sont les protagonistes de *A Thousand Acres*, étant donné que le roman est écrit du point de vue de Ginny. De ce fait, le lecteur connaît toutes les idées, les motivations et les réflexions de la jeune femme. Il peut également se faire une idée complète des personnages avec qui Ginny s'entend bien et avec qui elle a

de longs entretiens, c'est-à-dire, Rose et Jess. Par contre elle ne présente les autres personnages, surtout son père et Caroline, que de l'extérieur. Ici se dégage clairement l'intention de l'auteur de montrer l'autre côté des choses, de laisser parler ceux à qui, dans *King Lear*, on n'a pas donné l'occasion d'exposer les motivations intimes.

Les vrais motifs qui poussent le père à transférer la ferme ne sont pas très clairs. Apparemment, son banquier qui lui en aurait donné l'idée quelques jours avant seulement. Mais l'incapacité de comprendre le père est une des caractéristiques fondamentales de la relation des filles avec celui-ci.

Trying to understand my father has always felt something like going to church week after week and listening to the minister we had, Dr. Fremont, marshal the evidence for God's goodness, or omniscience, or whatever. He would sort through recent events, biblical events, moments in his own life, things that people had told him, and make up a picture that gelled for the few moments before other events that didn't fit the picture had the chance to occur to you. Finally, though, the minister would admit, even glory in the fact, that things didn't add up, that the reality was incomprehensible, and furthermore the failure of our understandings was the greatest proof of all, not of goodness or omniscience or whatever the subject of the day was, but of power. (20)

Les filles essaient d'interpréter les actions incompréhensibles de Larry; elles ne comprennent pas, et lui, il ne fait rien pour se faire comprendre.

...mystery, too, since Daddy only acted, and never revealed his motives. (155) I said, 'I don't understand Daddy. I just don't.' (Rose:) 'You're not supposed to, don't you get it? Where's the fun in being understood? Laurence Cook, the great I AM.' (211)

Comme Ginny n'a jamais quitté son père et qu'elle est de caractère assez docile, elle continue à jouer son rôle de fille (Ginny: «You should have seen what it was like when we were kids. We had all sorts of hiding places, but if he called our names, we had to answer within ten seconds. That's just the way he is.» 84); elle supporte sa mauvaise humeur; accepte de ne pas recevoir de réponse à ses questions et ne le contredit pas:

My father was easily offended, but normally he was easily mollified, too, if you spoke your prescribed part with a proper appearance of remorse. This was a ritual that hardly bothered me, I was so used to it. (33)

Ce comportement traditionnel n'est certainement pas la règle aujourd'hui, mais s'explique par la situation de dépendance économique de Ginny vis-à-vis de son père, qui fait que celui-ci a maintenu son autorité alors que ses filles avaient atteint l'âge adulte.

Le père considère chaque question, conseil ou remarque comme interférence dans ses affaires («Quit telling me what to do», «I'm minding my own business.», 81; «He said that wasn't any of my business.», 82; «... don't tell me what to do.» 101), chaque changement dans ses habitudes (comme arriver trop tard pour lui préparer son petit déjeuner et changer le menu prévu quand il dîne chez une de ses filles) comme manque de respect.

Ginny a peur de la confrontation directe avec son père:

It was one thing, Monopoly nights, to sit around and laugh at or deplore some of the things that Daddy or Harold did or said. It was another to confront the monolith that he seemed to me. (...) So I served up his food silently and told myself that he wasn't senile – it would be insulting to treat him like a child and make him account for his time and his money. My job remained what it had always been – to give him what he asked of me, and if he showed discontent, to try to find out what would please him. (115)

Elle se sent observée par son père, jugée, dépréciée:

He said, 'Nobody shopped over the weekend. There's no eggs.' 'Oh, darn. I meant to bring them down. I bought some for you yesterday, but I forgot them.' I looked him square in the eye. It was my choice, to keep him waiting or to fail to give him his eggs. His gaze was flat, brassily reflective. Not only wasn't he going to help me decide, my decision was a test. I could push past him, give him toast and cereal and bacon, a breakfast without a center of gravity, or I could run home and get the eggs. My choice would show him something about me, either that I was selfish and inconsiderate (no eggs) or that I was incompetent (a flurry of activity where there should be organized procedure). I did it. I smiled foolishly, said I would be right back, and ran out the door and back down the road. The whole way I was conscious of my body – graceless and hurrying, unfit, panting, ridiculous in its very femininity. It seemed like my father could just look out of his big front window and see me naked, chest heaving, breasts, thighs, and buttocks jiggling, dignity irretrievable. Later, after I had cooked the breakfast and he had eaten it, what I marveled at was (...) that he had given me the test, and I had taken it. (114sq.) (voir une autre scène comparable 173)

Ce passage montre clairement quelles conséquences peut avoir l'attitude d'un père sur le développement de la personnalité de sa fille: mépris de soi-

même, refus de sa féminité, difficultés dans ses relations avec les hommes.²³ Quand le père l'insulte dans la scène de la tempête, Ginny craint tout de suite que les autres hommes dans sa vie ne la voient de la même façon:

Things were awkward between Ty and me. What I looked for him to say was that he didn't believe anything Daddy had said, didn't believe the unspoken gist of his denunciation, either – that I was a worthless and unlovable person. He said nothing about this, possibly because to mention it would give it more credence than it was worth. I wanted him to say that when he drove Daddy home from town, he didn't know what Daddy wanted to say to me, but he said nothing about that, either, and I felt an irresistible temptation to imagine that Daddy was speaking for Ty as well as himself, that they had agreed on these things beforehand. (185)

... even if Jess didn't tell, he probably thinks about me the same way. (186)

En lisant ces passages, le lecteur ou plutôt la lectrice souhaite automatiquement que Ginny tienne tête à son père. Quand finalement elle le fait, la sympathie des lectrices lui est assurée.

Lorsque, plus tard, elle essaie gentiment d'expliquer son point de vue à son père, il l'écrase avec toute l'argumentation traditionnelle de l'autorité paternelle:

You shouldn't talk to me like you do. I'm your father. (...) You think because I gave you girls the farm, you don't have to make up to me any more. (...) I bust my butt working all my life and I make a good place for you and your husband to live on, with a nice house and good income, hard times or good times, and you think I should be stopping all the time and wondering about your, what did you call it, your 'point of view'? (...) You know, my girl, I never talked to my father like this. It wasn't up to me to judge him, or criticize his ways. (174sq.)

Et Ginny cède devant son argumentation:

It was easy, sitting there and looking at him, to see it his way. What did we deserve after all? There he stood, the living source of it all, of us all. I squirmed, remembering my ungrateful thoughts, the deliciousness I had felt putting him in his place. When he talked, he had this effect on me. Of course it was silly to talk about 'my point of view'. When my father asserted his point of view, mine vanished. Not even I could remember it. (176)

Ce tiraillement entre la volonté de l'adulte de défendre son propre point de vue et la tentation de retomber dans l'habitude de l'enfance, c'est-à-dire d'accepter le point de vue paternel sans discussion parce que c'est plus commode et que cela évite des sanctions, est un sentiment que chaque adulte

a certainement déjà ressenti en présence de son père.

Si, à partir de la scène de la tempête, Ginny défend de façon plus âcre son point de vue, c'est qu'elle suit les conseils de Rose, qu'elle ne voit plus son père et qu'elle sait que ce dernier a abusé d'elle. Et cela nous semble la fonction principale de l'inceste ici. Présenter le conflit entre le vieux concept de l'autorité paternelle et le besoin des enfants d'affirmer leur indépendance et la problématique d'un changement de rôles dans la relation parents-enfants nous paraît déjà assez convaincante dans une relation normale sans perversion entre père et fille. Mais du fait de l'inceste la balance penche clairement du côté des filles. Après cela, le lecteur ne peut plus prendre parti pour le père, à l'inverse de la majorité des personnages du roman (les voisins, Caroline, Ty) qui, eux, ignorent l'accusation d'inceste ou ne veulent pas y croire et jugent Ginny et Rose aussi négativement que sont jugées Gonerill et Regan dans *King Lear*.

Comme dans la pièce de Shakespeare, l'histoire de Gloucester/Clark et de ses fils sert à généraliser le problème des relations entre parents et enfants; elle montre qu'il n'est pas limité à la relation père et filles et que l'inceste n'est pas le nœud du problème. Harold fait apparemment tout pour que Jess tombe dans le piège: il l'accueille gentiment, lui fait croire qu'il veut changer son testament, qu'il le laisserait utiliser des méthodes écologiques à la ferme, afin de mieux le repousser et de façon plus ostentatoire à la fête de la paroisse:

'I got your number, too, you yellow son of a bitch. You got your eye on my place, and you been cozying up to me for a month now, thinking I'm going to hand it over. Well, I ain't that dumb.' His voice rose mockingly, 'Harold, you ought to do this! You ought to do that! Green manure! Ridge till cultivation! Goddamn alfalfa! Who the hell are you to tell me a goddamn thing, you deserter? This joker ain't even got the guts to serve his country, then he comes sashaying around here –' (219)

Jess reproche aussi à sa mère qui est morte d'un cancer alors qu'il était loin, de ne pas l'avoir informé de son état:

She knew where I was in 1971, or she would have found out, if she'd called the addresses on those letters. (...) Can you believe how they've fucked us over, Ginny? Living and dying! I was her child! What ideal did she sacrifice me to? Patriotism? Keeping up appearances in the neighborhood? Peace with Harold? (55)

Plus tard, Jess dit: «Oh, Ginny, they have aimed to destroy us, and I don't know why» (196). Certes, ceci n'est pas une présentation objective des choses, mais ce n'est pas l'intention de l'auteur. Comme le roman est une réponse à *King Lear*, il faut voir les deux œuvres en tant qu'unité. Comme Shakespeare nous présente le point de vue du père, il suffit ici de montrer le point de vue

des enfants.

Le message que l'autorité paternelle n'est plus une valeur qu'il faut respecter et défendre, mais dont il faut se libérer pour devenir un être indépendant et entier n'est pas seulement exprimé dans l'action même du roman, mais aussi par la place du père dans le roman qui est à l'arrière-plan:

Premièrement, son nom n'est plus le titre de l'œuvre, mais ce qu'il possède, seule base de son autorité.

Deuxièmement, il n'est vu que de l'extérieur et devient par ce biais automatiquement personnage de moindre importance.

Troisièmement, il disparaît à partir de la deuxième moitié du roman. Dans la première moitié, le père joue un grand rôle, même si déjà ici la relation naissante entre Ginny et Jess occupe plus de place. La scène de la tempête se trouve juste au milieu du roman. Après il disparaît de la vie de Ginny et du roman. Il ne reparait que trois fois: lors de la fête de la paroisse où Ginny essaie de communiquer avec lui – elle veut le confronter avec l'accusation d'inceste, mais elle ne réussit pas; il paraît sénile. Après, elle le rencontre une fois encore alors qu'il fait des courses avec Caroline et assiste à leur conversation sans être vue par eux, et la dernière fois lors du procès où un dernier essai de communication échoue à cause de sa (soi-disante?) sénilité.

Quelques mois après avoir quitté la ferme, Ginny donne son adresse à Rose. Celle-ci lui répond en lui donnant des nouvelles de la famille, entre autres celle de la mort du père.

She wrote that five days after the trial, Daddy, who wouldn't let Caroline out of his sight although he still seemed to feel that she had been killed, went along to Dahl's, in Des Moines, for the week's shopping. He was pushing the cart; she was guiding it down the aisles. He had a heart attack in the cereal aisle. I imagined him falling into the boxes of cornflakes. The funeral had been a small one. Rose had not gone. (334sq.)

Quelle différence avec la mort du roi Lear qui marque pratiquement la fin de la pièce et encore plus celle du père Goriot à qui Balzac donne largement l'occasion de dire tout ce qu'il a sur le cœur avant que l'auteur ne décrive en détail son agonie qui est suivie du repentir de sa fille Anastasie. Ici, on n'assiste pas à la mort du père, elle ne nous est rapportée qu'en quelques phrases sèches, et l'unique commentaire de Ginny y ajoute une petite note ridicule: on imagine le père tomber au milieu des boîtes de céréales («I imagined him falling into the boxes of cornflakes.» [334]). Et le roman continue encore pendant une trentaine de pages.

Enfin, la rupture avec Rose est considérée comme beaucoup plus importante que la rupture avec le père. Ginny a tout supporté tant qu'elle se sentait protégée dans sa relation avec Rose. Quand elle reconnaît que la relation de confiance absolue sur laquelle elle a basé sa vie est une pure illusion, Ginny

s'écroule d'abord, mais devient ensuite une personne indépendante qui ne fait confiance qu'à elle-même. La méchanceté de Rose relativise celle du père, il n'est pas le seul facteur qui a détruit la vie de sa fille, mais juste un exemple parmi d'autres que peut nous donner l'espèce humaine en laquelle on ne peut pas avoir confiance.

Pour continuer cette lignée d'ouvrages sur les conflits entre père et filles: il y a un autre roman américain récent qui ressemble de façon frappante à *A Thousand Acres*: *Our Father*, écrit par Marilyn French et publié en 1994, ne reprend pas l'intrigue de *King Lear*, mais présente pratiquement le même règlement de comptes entre filles et père que dans l'œuvre de Smiley. Trois filles de différents mariages plus une quatrième, illégitime, (âgées de 25 à 53 ans) se retrouvent dans la maison paternelle après que le père a eu une congestion cérébrale. Les quatre femmes se rapprochent lentement l'une de l'autre au cours de longues controverses et découvrent qu'elles ont toutes été, pendant longtemps, abusées sexuellement par leur père. Elles décident de soigner leur père à la maison, qui est aphasique depuis sa maladie. C'est à ce moment qu'elles lui font littéralement son procès. Le père refuse de se défendre ou même de prendre position. Elles le condamnent donc à mort.

This court condemns you to die of lack of love. Your inability to give it or feel it. We are going to leave you. And you will die of your own hatred, day by day, alone in this house, your house, your property, the property you begrudge your blood. Keep it, and live with your aloneness, for you have denied us and we now deny you. Tomorrow, we will pack our things and leave this house – and you – forever. We will not return. We will take no responsibility for your caretaking, for the honesty, decency, or kindness of those who tend you. We do not care if they abuse you, rob you, or treat you cruelly. We will not do to you as you did to us: we will not rape your body or your mind or – what is most important to you – your purse. But we will refuse to acknowledge your humanity as you have refused to acknowledge ours. We will deny your feelings as you have denied ours.²⁴

À l'annonce de la sentence, le père a une deuxième attaque cérébrale et meurt. Donc, les filles l'ont, à proprement parler, exécuté.

Dans ce roman, on fait aussi directement allusion à *King Lear*, le grand modèle de la controverse entre père et filles. Lorsque ces dernières discutent sur les possibilités de demander des comptes à leur père, elles disent:

'If we accused him now, would anybody do anything? (...) We have no proof. (...) They'd see us as monsters, monster daughters, ungrateful malevolent Gonerils and Regans bent on destroying a poor old man in his dotage.'

'Who's Goneril and Regan?'

'Oh, characters in a play: Monster daughters called *unnatural*. As if love of parents were built into nature.' (248)

L'analogie entre les deux romans n'est pas un hasard. Après avoir analysé la relation entre fille et mère (par exemple Nancy Friday, *My Mother/My Self*, 1977; Barbara Frank, *Ich schau in den Spiegel und sehe meine Mutter*, 1980; Marilyn French, *Her Mother's Daughter*, 1987), le féminisme s'est penché sur la relation fille - père et a surtout voulu s'attaquer aux domaines tabouisés, de là l'intérêt pour l'inceste:²⁵

Jusqu'à une époque récente, on ne parlait pas de l'inceste autrement qu'à travers de ces récits et légendes, c'est-à-dire au travers d'un déguisement symbolique ou alors à la rubrique des faits divers. C'était un sujet tabou. Maintenant on le montre dans les films (...), dans les livres, dans les chansons; dans les journaux; à la télévision, au théâtre.²⁶

Comme dans *A Thousand Acres*, la relation entre les sœurs est plus importante que celle avec le père, Mais ici le roman se termine sur une note plus optimiste, plus conciliatrice (plus naïve?): les sœurs sortent unies dans l'épreuve et les péripéties de l'action.

Si on compare les trois œuvres, on voit clairement une évolution, *Le père Goriot* occupant une position intermédiaire. D'une part, *King Lear* et *Le père Goriot* forment une unité comme œuvres écrites par des hommes, qui sont naturellement enclins à sympathiser avec le père. D'autre part, *Le père Goriot* et *A Thousand Acres* forment une unité en tant que roman, où le narrateur a beaucoup plus de moyens de prendre position pour ou contre ses personnages.

King Lear représente la société traditionnelle où l'autorité paternelle est encore une valeur sacrée dont la remise en question doit être punie par la mort. Bien que le roi Lear soit présenté avec tous ses défauts, la faute est donnée, sans équivoque, aux filles qui, conformément à la tradition dans la littérature masculine, représentent le mal dans le sens le plus large du terme: elles ne sont pas seulement des filles indignes, mais aussi des femmes adultères, à qui on nie, de plus, leur féminité à cause de leur stérilité.

25 Un exemple d'inceste dans la littérature féminine française: Christiane Rochefort, *La porte du fond*, 1988.

26 Bersihand, op.cit., p. 62.

Le père Goriot représente la société après la Révolution française: l'autorité paternelle n'est plus un principe sacré, on peut le violer sans être puni par la mort, mais l'auteur déplore cet état de choses et prend position pour le père dont il décrit les défauts avec beaucoup d'indulgence. Cependant, il donne aussi aux filles la possibilité d'exposer leur point de vue. Elles ont surtout des défauts, mais aussi quelques qualités. Ce sont des personnages négatifs, mais pas des monstres, plutôt les purs produits de leur société.

A Thousand Acres et aussi *Our Father* représentent la société occidentale de la fin du XXe siècle où il n'y a plus de valeurs universelles, mais où chacun a son point de vue personnel qui peut être aussi valable celui des autres. En ce qui concerne les personnages, la situation est renversée par rapport à *King Lear*: le père n'est pas un personnage avec un caractère comportant des défauts et des qualités, mais juste un acteur qui influence la vie de ses filles, cet autre qui est seulement vu par ses filles. Il est vrai qu'il refuse de s'expliquer auprès de ses filles, mais le narrateur ne le laisse pas non plus s'expliquer face au lecteur et ne lui donne pas la possibilité d'exposer son point de vue, exactement comme Gonerill et Regan dans *King Lear*.

Ceci ne veut certainement pas dire que les auteurs visent un renversement des rôles, mais il faut y voir un moyen d'établir une justice commutative. Après avoir été traitées pendant des siècles comme pur objet littéraire, les femmes prennent aujourd'hui la parole et militent pour se faire entendre et exprimer *leur* façon de voir les choses, d'où l'intérêt de reprendre les vieux classiques pour les récrire dans une perspective féminine, exactement comme le fait Balzac qui réécrit *King Lear* dans une perspective post-révolutionnaire.

Université de Jordanie

Ouvrages cités

- Allgaier, Johannes. «Is *King Lear* an Antiauthoritarian Play?» *PMLA* 88 (Octobre 1973): 1033-1039.
- Balzac, Honoré de. *Le père Goriot*. Éd. Pierre Castex. Paris: Classiques Garnier, 1966.
- Baron, Anne-Marie. «La double lignée du père Goriot ou les composantes balzacienne de l'image paternelle.» *L'Année balzacienne*, Nouvelle série 6 (1985): 298-311.
- Bersihand, Geneviève. *Les filles et leurs pères*. Paris: Laffont, 1987.
- Besser, Gretchen K. «Lear et Goriot: A Re-evaluation.» *Orbis Litterarum* XXVII (1972): 28-36.
- Boose, Lynda E. «The Father and the Bride in Shakespeare.» *PMLA* 97 (mai 1982): 325-347.
- Callaghan, Dymphna. *Woman and Gender in Renaissance Tragedy: A Study of King Lear, Othello, The Duchess of Malfi and The White Devil*. New York/London: Humanities Press International, 1989.
- Castex, Pierre-Georges. Introduction de l'édition Classiques Garnier du *Père Goriot*, 1966. I-LI.
- Dreher, Diane Elizabeth. *Domination and Defiance. Fathers and Daughters in Shakespeare*. Lexington: University Press of Kentucky, 1986.
- Ducournaux, Jean A. «Balzac et la paternité.» *Europe*, Janvier-février 1965: 190-202.
- French, Marilyn. *Our Father*. New York: Ballantine Books, 1995.
- . *Shakespeare's Division of Experience*. New York, 1981.
- Guichardet, Honoré de Balzac, *Le père Goriot*. Collection Foliothèque, Paris: Gallimard, 1993.
- Heitmann, Klaus. «Glanz und Elend des Vaters bei Balzac.» *Das Vaterbild im Abendland II*. Hubertus Tellenbach, ed. Stuttgart, 1978. 142-157.
- Heymann, Jochen. «L'Atavisme IV, 7 et Goriot's Sterbemonolog. Anmerkungen zur Interpretation der Figur Goriot.» *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 35 (1994): 215-231.
- Hunt, Herbert J. *Balzac's Comédie humaine*. London: University of London/Athlone Press, 1959.
- Kahn, Coppélia. «The Absent Mother in *King Lear*.» *Rewriting the Renaissance*. Margaret W. Ferguson, Maureen Quilligan and Nancy J. Vickers, eds. Ldn: University of Chicago Press, 1986. 33-49.
- McLuskie, Kathleen. «The Patriarchal Bard: Feminist Criticism and Shakespeare: *King Lear* and *Measure for Measure*.» *Political Shakespeare. New Essays in Cultural Materialism*. Jonathan Dollimore, Alain Sinfield, eds. Manchester University Press, 1985. 88-108.
- Mozet, Nicole. «Goriot, pélican ou vampire?» *Magazine Littéraire* 267-268 (juillet-août 1989): 27-30.
- Novy, Marianne. *Love's Argument. Gender Relations in Shakespeare*. Durham: University of North Carolina Press, 1984.
- Olivier, Christiane. *Les fils d'Oreste ou la question du père*. Paris: Flammarion 1994.
- Rochefort, Christiane. *La porte du fond*. Paris: Grasset, 1988.
- Schierse Leonard, Linda. *La fille de son père. Guérir la blessure dans la relation père-fille*. Traduction française *Le Jour* 1990. L'original américain *The Wounded Woman*. Athens, Ohio: Swallow Press, 1982.
- Shakespeare, William. *King Lear*. Ed. G. K. Hunter. London: Penguin Books, 1972.
- Smiley, Jane. *A Thousand Acres*. New York: Fawcett Columbine, 1992.
- Sühnel, Rudolf. «Der Vater als Abbeviatur des Kosmos. Vaterbilder in Shakespeares Dramen.» *Das Vaterbild im Abendland II*. Hubertus Tellenbach, ed. Stuttgart: Kohlhammer, 1978. 15-29.
- Taylor, Mark. *Shakespeare's Darker Purpose: A Question of Incest*. New York: AMS Press, 1982.
- Tremewan, P. J. «Balzac et Shakespeare.» *L'Année balzacienne* 1967: 259-303.
- Wilbern, David. «Filia Oedipi: Father and Daughter in Freudian Theory.» *Daughters and Fathers*. Lynda E. Boose, Betty S. Flowers, eds. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1989. 75-96.
- Welch, Alexander. «King Lear, Père Goriot and Nell's Grandfather.» *Literary Theory and Criticism: Festschrift presented to René Wellek in Honor of his Eightieth Birthday*. Part II: *Criticism*. Joseph P. Sreika, ed. New York, 1984. 1405-1425.