

# Balzac

## Eugénie Grandet

Édition de Jacques Noiray



folio  
classique



COLLECTION  
FOLIO CLASSIQUE



Honoré de Balzac

# Eugénie Grandet

*Édition présentée, établie et annotée  
par Jacques Noiray*

Professeur émérite à l'Université de Paris-Sorbonne

*Biographie de Balzac par Samuel S. de Sacy*

Gallimard

© Éditions Gallimard, 1972,  
*pour la biographie de Balzac ;*  
2016, *pour la préface, le reste du dossier*  
*et la présente édition.*

Couverture : Balance pour peser les pièces de monnaie  
utilisées par un religieux de Middletown.

Gravure du 19<sup>e</sup> siècle. Photo © North Wind Pictures /  
Leemage (détail).

## PRÉFACE

*Il en va d'Eugénie Grandet comme de ces tableaux trop souvent vus, de ces morceaux de musique trop entendus, de ces poèmes trop ressassés : la répétition émousse la perception, l'attention lassée se détourne de ces objets trop célébrés, et la notoriété tient lieu d'excuse pour négliger de grandes œuvres que recouvre peu à peu la patine de l'habitude. À ce roman jugé trop typique, représentatif du Balzac « standard », Julien Gracq déclare préférer des œuvres plus « déviantes » comme Les Chouans, Le Lys dans la vallée ou Béatrix<sup>1</sup>. Gide va plus loin, proclamant sa « consternation » à la relecture d'un texte qu'il avait « dévoré » à seize ans, et qui ne lui semble plus « mériter du tout la faveur insigne qu'on lui accorde<sup>2</sup> ». Ce roman a souffert aussi d'avoir été considéré trop vite, dès sa sortie, comme une « charmante histoire », une « touchante peinture domestique » (Sainte-Beuve), salué par les*

1. *En lisant en écrivant*, José Corti, p. 22.

2. *Journal*, 22 mars 1931 (Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, p. 267).

*belles amies de l'auteur en un concert d'exclamations admiratives et banales, que résume cet éloge de Marceline Desbordes-Valmore : « Votre Eugénie Grandet serre le cœur en clouant les yeux sur les pages<sup>1</sup> ». De là une réputation tenace de roman sentimental, trop sage, trop fade, trop convenu, de « roman pour jeunes filles », propre à décourager le lecteur moderne. Chef-d'œuvre sans doute, mais petit chef-d'œuvre. Balzac lui-même s'est irrité que ses ennemis fassent hypocritement l'éloge d'Eugénie Grandet pour mieux « assassiner » ses autres romans<sup>2</sup>. Pourtant, sous le vernis des apparences, au-delà des louanges faciles, des jugements hâtifs et des idées reçues, il est possible à un lecteur attentif de découvrir dans Eugénie Grandet un autre roman, et de retrouver intact ce qui donne à cette œuvre son originalité et sa force.*

« L'existence étroite de la province »

*Lorsque Eugénie Grandet paraît en décembre 1833 au tome V des Études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle publiées par la veuve Béchet, le roman constitue le premier des quatre volumes des Scènes de la vie de province. Balzac, qui avait situé en Touraine plusieurs récits figurant dans le volume suivant, publié en même temps que le tome V (La Grenadière,*

1. Lettre à Balzac, 12 février 1834 (Balzac, *Correspondance*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, p. 935).

2. « *Eugénie Grandet* avec laquelle on a assassiné tant de choses de moi » (lettre à Mme Hanska, 10 février 1838).



Les Célibataires, L'Illustre Gaudissart), a cherché sans doute à varier le cadre géographique de ces scènes provinciales. Il a choisi pour Eugénie Grandet la province voisine, l'Anjou, et la ville de Saumur, qu'il connaissait fort peu. On n'est même pas sûr qu'il l'ait jamais visitée. C'est pourquoi, sous le masque angevin, c'est bien de Touraine qu'il s'agit encore. Les érudits balzaciens se sont plu à relever tous les indices qui montrent que le romancier, lorsqu'il parle de Saumur, a plutôt en tête sa ville natale de Tours et les paysages avoisinants : tel ce lapsus, relevé par Pierre-Georges Castex, qui lui fait évoquer, dans le manuscrit, le « beau soleil des automnes de Touraine » avant de corriger, dans le texte imprimé, en « beau soleil des automnes naturels aux rives de la Loire » (p. 121).

Peu importe, après tout. L'essentiel, c'est que Saumur représente pour Balzac, comme Alençon dans *Le Cabinet des Antiques*, comme Sancerre dans *La Muse du département*, comme Issoudun dans *La Rabouilleuse*, la quintessence de la petite ville de province. Elle en a tous les caractères : ancienneté, étroitesse, froideur, mesquinerie, mais aussi pittoresque et « naïve simplicité » des mœurs. C'est la figuration d'une idée, plutôt qu'une représentation faite sur nature. Avec son paysage typique, ses remparts et son château, ses rues tranquilles aux rares passants, ses visages furtifs qui guettent aux fenêtres, ses maisons séculaires, « impénétrables, noires et silencieuses », elle relève d'un modèle général plutôt que d'une réalité inscrite dans un lieu déterminé. L'exposé introducteur des premières pages, entièrement au présent, montre que nous entrons dans une

*temporalité indéfinie, immobile et répétitive, qui est pour le romancier le propre de la province. La « mélancolie » qui s'en dégage est un caractère général (un « principe », écrit Balzac p. 268) de toute vie provinciale avant d'être le trait spécifique de l'existence d'Eugénie. C'est seulement quand nous nous approchons des personnages que la description se précise et que nous entrons dans une représentation particulière.*

*Les personnages, peu nombreux, sont tous étroitement liés à leur cadre provincial. Le premier à paraître est « M. Grandet » (son prénom de Félix n'est cité qu'une seule fois dans le roman, p. 218). Le propre de la province étant que l'« on y vit en public », Grandet est d'abord présenté en focalisation externe, et défini par le regard que ses concitoyens portent sur lui, par les commérages dont il est l'objet, par la réputation dont il jouit à Saumur, inexplicable pour « les personnes qui n'ont point, peu ou prou, vécu en province » (p. 57). Sa physionomie, ses traits caractéristiques comme son bégaiement (dont la cause échappe aux observateurs), les signes extérieurs par lesquels se devine sa richesse, ses manières et ses actes sont sans cesse scrutés, commentés et interprétés par les Saumurois pour lesquels chaque élément de sa personne et de sa conduite est un indice qu'il faut déchiffrer : « sa parole, son vêtement, ses gestes, le clignement de ses yeux faisaient loi dans le pays » (p. 63). Grandet est une sorte de célébrité locale dont s'enorgueillissent ses concitoyens : « Quelque Parisien parlait-il des Rothschild ou de M. Laffitte, les gens de Saumur demandaient s'ils étaient aussi riches que M. Gran-*

det » (p. 62). Mais l'essentiel du personnage reste en-dehors de toute saisie, et l'attention des observateurs se heurte à une opacité fondamentale, dès qu'il s'agit de dépasser la pure apparence : « Saumur ne savait rien de plus sur ce personnage » (p. 66). Grandet apparaît ainsi comme un être paradoxal, à la fois centre d'attraction de la curiosité publique et limite infranchissable à cette curiosité : être du mystère et du secret, lisible en surface, illisible en profondeur, dont les raisons ne sont pas connues, dont la fortune n'est pas chiffrée, dont les décisions inattendues (la vente de son vin, le transport de l'or) seront autant de surprises pour les Saumurois. C'est pourquoi il inspire à la fois de l'admiration, du respect et de la crainte. L'intérêt dramatique de Grandet est d'être en même temps un personnage typique, un produit du terroir angevin, tonnelier enrichi, vigneron faisant, comme tant d'autres, valoir ses propriétés, et un personnage atypique, un étranger dans Saumur, « trop supérieur à une ville de laquelle il se jouait sans cesse » (p. 170), différent par la profondeur de ses idées, l'ampleur de ses vues, la hardiesse de ses initiatives, et doué d'une sorte de « génie » (p. 171) incompréhensible pour ses concitoyens.

Ce personnage complexe ne doit pas se séparer de sa maison, « la maison à M. Grandet », à laquelle, en bonne logique réaliste, il est attaché par des liens étroits. Il en va de la maison Grandet comme de la pension Vauquer dans *Le Père Goriot* : la maison implique le personnage qui la possède comme le personnage explique la maison. « Pâle, froide, silencieuse » (p. 70) comme l'est son maître, la maison

*Grandet est centrée sur trois lieux principaux : la « salle », espace typique de la province angevine et tourangelle, le jardin et le cabinet secret de l'avare. Dans la salle où l'on vit s'entassent des objets hétéroclites usés et salis par le temps, en un bric-à-brac qui révèle les manies conservatrices de ses habitants : vieux cartel de cuivre, glace verdâtre, girandoles dorées, sièges garnis de tapisseries raccommodées, encoignures crasseuses, vieille table à jouer, baromètre couvert de chiures de mouches, portraits au pastel effacés, etc. Cette description réaliste, où l'accumulation des mots mime l'accumulation des choses et procure le même plaisir, est aussi profondément symbolique. Ce que révèle cette prolifération, c'est dans cette maison d'avare le règne de l'objet, sa prééminence sur les hommes, cette réification qui fait apparaître d'abord Mme Grandet et sa fille, avant même qu'elles soient effectivement introduites dans le roman, sous la forme des meubles qui les représentent : la chaise de paille à patins et la travailleuse de Mme Grandet logées dans l'embrasure d'une fenêtre, et le petit fauteuil d'Eugénie placé tout auprès.*

*Le jardin situé derrière la maison, impénétrable comme elle, clos de murs et adossé au rempart, étroit et humide, mais non dépourvu d'un charme lié aux « mystérieuses beautés particulières aux endroits solitaires » (p. 120), est un topos typique de la province. Mais c'est surtout un lieu stratégique d'observation et de communication, où se dérouleront plusieurs des scènes capitales du « drame » : c'est là que Charles apprend la mort de son père, c'est là que se débitent entre Charles et Eugénie les « grands*

riens » de l'amour naissant, c'est de là que Grandet épie sa fille qu'il souffre à sa manière d'avoir enfermée dans sa chambre, c'est là enfin qu'Eugénie va lire l'« horrible lettre » que lui adresse Charles à son retour en France. Lieu de « joie triste » ou de souffrance vive, le jardin, comme la maison mais mieux qu'elle parce qu'il est plus triste et plus délabré encore, sert de cadre privilégié à la mélancolie qui est la tonalité générale du roman.

Quant au « mystérieux cabinet » (p. 115) de Grandet, c'est le point aveugle de la maison, le centre interdit à tous, ignoré de tous. Lieu sombre et rayonnant où l'avare, au cœur des ténèbres, quand tout dort, se donne le spectacle et la jouissance de l'or. Ici encore, comme dans le cas de Grandet lui-même, les gens de Saumur (et le lecteur avec eux) en sont réduits à de simples suppositions : « Là, sans doute, quelque cachette avait été très habilement pratiquée [...] là, sans doute, [...] venait le vieux tonnelier [...] lui seul avait la clef de ce laboratoire où, dit-on, il consultait des plans [...] » (p. 114-115, nous soulignons). Ce cabinet ne sera jamais décrit. Grandet n'y sera jamais montré. Toujours, vis-à-vis de la personne de l'avare et de ses pratiques, le récit oppose à la curiosité générale la limite infranchissable d'une irréductible opacité.

Le personnel romanesque attaché à cette maison est des plus réduits. Outre Grandet, trois personnes vivent là : Mme Grandet, Eugénie et la Grande Nanon. La première, « sèche et maigre, jaune comme un coing, gauche, lente » (p. 80), réduite à « un ilotisme complet » par le despotisme de son mari, n'est qu'une ombre plaintive qui traverse le roman. On la

voit sans cesse ravaudant le linge, tricotant pour l'hiver des manches qu'elle n'achèvera jamais, pliant sous les colères de son tyran domestique, auxquelles elle n'oppose qu'une « fierté sotte et secrète » et une « noblesse d'âme constamment méconnue et blessée » (p. 80). Une sainte sans doute, mais une sainte languissante, un peu ridicule, et promise à une mort rapide. Un type provincial aussi, si l'on en croit le jugement que Zulma Carraud, lectrice attentive et sagace de *La Comédie humaine*, porte sur ce personnage : « Mme Grandet existe dans chaque ville de province. Cette femme qui a tout donné à un mari qu'elle aime médiocrement, même son être moral, qui serait morte cent fois si elle n'eût eu une fille, on la trouve partout. Il faut vivre en province, et observer un peu pour être frappé du grand nombre de victimes de ce genre qui existent<sup>1</sup>. » Eugénie, au début du roman, n'est que la réplique de sa mère. Toujours assise à ses pieds, toujours travaillant près d'elle, redoutant Grandet comme elle, ignorant comme elle les affaires et la fortune du tonnelier. Il faudra la venue de Charles et la naissance de l'amour pour que ses yeux se dessillent et qu'une personnalité originale lui vienne, en même temps que la lucidité.

La Grande Nanon a plus de relief. Cette « créature champêtre » (p. 114) est d'abord une caricature et un personnage comique : taillée en Hercule, plus grande qu'un grenadier de la garde (et bien plus que son maître, avec lequel elle forme un couple burlesque), grosse comme une tour, le teint couleur brique, le

1. Lettre à Balzac, 8 février 1834 (Balzac, *Correspondance*, op. cit., t. I, p. 930).

visage « martial » et « orné » de verrues, elle semble issue d'une farce paysanne. Son langage pittoresque renforce cette apparence de servante de comédie. Mais il y a dans ce « cœur simple » (p. 76), dont Flaubert se souviendra peut-être pour créer le personnage de Félicité, une profondeur inattendue. Image de la naïveté et de la bonté, victime elle aussi de l'injustice du sort, « pauvre fille » comme sa maîtresse<sup>1</sup>, Nanon est proche d'Eugénie, à laquelle l'unit une communauté de sentiments qui l'amènera naturellement à compatir avec la jeune fille, et à devenir à la fin, pour celle-ci, une sorte de confidente. Mais Nanon est aussi liée à son maître par « une chaîne d'amitié non interrompue », un sentiment ambigu, dans lequel entrent de la reconnaissance, une fidélité canine et la seule sorte d'amour que soit capable d'éprouver une « pauvre créature » ignorant tout des « sentiments doux que la femme inspire ». À l'attachement qu'elle éprouve répond chez Grandet une « atroce pitié d'avare » ayant, écrit Balzac, « je ne sais quoi d'horrible » et qui constitue, pour Nanon, sa « somme de bonheur » (p. 77). Nanon se trouve donc vis-à-vis de Grandet, toutes proportions gardées, dans la même situation qu'Eugénie vis-à-vis de Charles. Toutes deux sont des figures du sacrifice et de l'amour pur. Et toutes deux ne reçoivent en retour qu'indifférence et ingratitude. Ainsi, peut-être ne serait-il pas faux de voir dans la Grande Nanon un double caricatural d'Eugénie. À cette différence

1. L'expression est employée par Balzac pour qualifier Nanon (p. 74 et 75) aussi bien qu'Eugénie (p. 199, p. 209, p. 279, p. 285).

*près que la trop simple Nanon n'a pas conscience de ce qu'elle éprouve et qu'à la fin, mariée, heureuse, embourgeoisée, elle incarne la seule réussite possible dans ce roman de l'échec et du malheur. Réussite dérisoire, manifestation parmi tant d'autres de l'ironie du sort à l'œuvre dans cette histoire.*

*Dans cette forteresse bien défendue, peu de personnes sont admises : « Six habitants seulement avaient le droit de venir dans cette maison » (p. 66). Trois contre trois. Les trois Cruchot et les trois des Grassins forment deux groupes antagonistes luttant pour le même but, la conquête d'Eugénie, ou plutôt de la fortune qu'elle représente. Les acteurs de ce « drame » qui fait le fond du roman et ne se dénouera qu'à la fin, après neuf années d'incertitude, sont des représentants typiques de la province : d'un côté, chez les Cruchot, un notaire, un vieux prêtre, un magistrat ; de l'autre, chez les des Grassins, un ancien militaire reconverti dans la banque, une coquette de sous-préfecture et un grand dadais de fils qui finira par s'enfuir à Paris pour mener joyeuse vie. Ce drame est d'abord conçu par Balzac comme une comédie, où l'on retrouve quelque chose de ces réductions burlesques de l'épopée antique auxquelles se plaisaient les écrivains classiques. Le combat des Grassinistes et des Cruchotins est une Iliade travestie. Doublement travestie même, puisque c'est une Iliade saumuroise, et que ces héros médiocres portent en plus le signe dérisoire de la province. Leurs noms mêmes dénoncent leur vulgarité comique : le jeune Cruchot est une « cruche », et Mme des Grassins est bien « dodue ». Pour renforcer encore ce ridicule, Balzac invite le lecteur à*



« essayer de se représenter » les Cruchot. C'est l'occasion pour lui d'accumuler les marques du sordide dans une peinture réaliste qui redouble la description de la « salle » de la maison Grandet : « Tous les trois prenaient du tabac, et ne songeaient plus depuis longtemps à éviter ni les roupies, ni les petites galettes noires qui parsemaient le jabot de leurs chemises rousses, à cols recroquevillés et à plis jaunâtres. [...] Leurs figures, aussi flétries que l'étaient leurs habits râpés, aussi plissées que leurs pantalons, semblaient usées, racornies, et grimaçaient » (p. 96-97), etc. Cette caricature rappelle sans doute les tableaux burlesques des satires de Régnier ou de Boileau. Mais ne nous y trompons pas : ces grotesques sont aussi de « grands calculateurs », doués d'un « admirable bon sens » (p. 112). Ce sont les Cruchot, les plus ridicules mais les plus patients et les plus solides, qui emporteront la mise. La force de la province est dans ce mépris des apparences et cette persévérance malgré tout qui permet finalement la victoire.

Si l'on considère l'ensemble du roman d'Eugénie Grandet, décor et personnages, on n'y trouve qu'un centre de gravité, la petite ville de province, et qu'une espèce sociale, le provincial (à une exception près, celle de Charles, sur laquelle nous allons revenir). Paris est absent de ce roman. Il n'existe que comme limite, horizon lointain, ignoré par les uns, redouté par les autres, sujet d'étonnement ou de méfiance. Le tropisme qui attire, dans la plupart des romans balzacien de la province, les forces vives de la petite ville vers le « soleil moral » de la capitale (dans *Illusions perdues*, dans *Le Cabinet des Antiques*, dans

La Muse du département) *n'existe pas dans Eugénie Grandet. Grandet ne se rend jamais à Paris. Il y envoie les autres (Nanon, des Grassins) quand ses intérêts l'exigent. Le centre de sa toile est à Saumur, et il ne le quitte pas. Les Parisiens ne sont pour lui qu'une matière exploitable, comme ses vignes ou ses peupliers. Si son argent est à Paris, sous forme d'inscription lointaine et abstraite sur le Grand Livre de la rente, son or est à Saumur, et c'est là qu'il se matérialise et s'entasse. Eugénie Grandet apparaît ainsi comme une sorte de monde à l'envers où, pour la seule fois dans La Comédie humaine, la province se montre toujours supérieure à Paris : supérieure en énergie, puisque le Grandet de Saumur triomphe là où le Grandet de Paris échoue et meurt. Supérieure aussi en grandeur morale, puisque Eugénie domine toujours son cousin, et l'écrasera finalement par sa magnanimité (et par l'ostentation, sidérante pour Charles, de ses millions).*

*Charles, seul Parisien du roman, sert donc pour les Saumurois d'objet de curiosité et de repoussoir. Quand il tombe dans la réunion de famille des Grandet, comme un aérolithe ou plutôt, nous dit Balzac, comme « un colimaçon dans une ruche » ou comme « un paon dans quelque obscure basse-cour de village » (p. 92), il étonne par son luxe, par ses manières, par son langage : « Voilà comme ils sont à Paris » (p. 98). Mais il n'en impose pas. Sa supériorité de Parisien n'en est une que pour lui. Quand il lorgne, à peine arrivé, les provinciaux réunis dans la salle de la maison Grandet, son regard impertinent ne sert qu'à le rendre ridicule, aux yeux de l'assemblée comme à ceux du lecteur. Il faut toute la naïveté*

*d'Eugénie pour trouver admirable ce « phénix des cousins » (p. 99) qui s'apparente bien plutôt au stupide corbeau de la fable et que ce « vieux renard » de Grandet qualifie immédiatement et pour toujours de « mirliflor ». Peu à peu d'ailleurs, sous le poids du malheur et sous l'influence de l'amour naissant, Charles va se défaire, au moins en apparence, de ses manières parisiennes. Il va finir par aimer « cette maison dont les mœurs ne lui semblèrent plus si ridicules », et se laisser toucher par « la simplicité de cette vie presque monastique » (p. 209). On le verra prêter ses bras pour dévider des pelotes de fil, écouter avec « des délices inconnues » le bavardage innocent des deux saintes femmes. Il va vendre ses colifichets inutiles, troquer son vêtement à la mode contre une solide redingote de drap noir. Il va, en quelque sorte, se « déparisianiser », à l'inverse de Mme de Bargeton qui, dans Illusions perdues, devra se « désangoullêmer » pour être admise dans le grand monde parisien. Mais cette naturalisation angevine, qui aurait représenté pour Eugénie l'accomplissement de ses vœux et pour Charles une forme de salut, ne pourra pas aller jusqu'à son terme. Car celui-ci, en dépit d'un reste de candeur, a déjà été corrompu par les cyniques leçons de sa maîtresse Annette, et par l'expérience démoralisante de la vie parisienne. Il est trop tard. À son insu, l'égoïsme lui a été « inoculé ». Il a déjà appris à « donner pour mobile à toute chose l'intérêt personnel » (p. 193). En quoi, au fond, il n'est pas très différent de Grandet lui-même, même si le cynisme élégant du Parisien n'a pas (ou pas encore) la brutalité des manières du tonnelier de Saumur. Le malheur d'Eugénie est d'avoir connu*

*Charles au moment où les dernières apparences de l'innocence masquaient encore les premières manifestations de sa véritable nature.*

« L'argent dans toute sa puissance »

*En intitulant son œuvre du nom de son héroïne, Balzac a révélé son intention de donner la première place au drame sentimental qui occupe la vie d'Eugénie. Mais cette histoire de passion malheureuse et de sacrifice, toute en demi-teintes, en soupirs et en silences mélancoliques, ne saurait à elle seule donner au roman sa consistance. Il faut qu'elle soit équilibrée et comme compensée par l'histoire d'une autre passion, autrement plus expressive : l'appétit de la richesse. Le personnage qui l'incarne, le père Grandet, domine tout le roman de sa carrure puissante et n'est pas loin de représenter, aux yeux du lecteur, le personnage principal. Balzac a peint dans La Comédie humaine d'autres figures d'avare : le vieil Hochon dans La Rabouilleuse, le vieux Séchard dans Illusions perdues. Mais jamais mieux qu'ici il n'a montré la passion de l'or dans toute sa force et sous toutes ses formes. L'exemple qui vient à l'esprit est évidemment l'Harpagon de Molière, modèle de tous les avares. Mais le point de vue de Balzac n'est pas exactement le même, comme le romancier le précise lui-même le 1<sup>er</sup> janvier 1844 dans une lettre à Mme Hanska : « Molière avait fait l'Avarice dans Harpagon ; moi j'ai fait un avare avec le père Grandet. » Entendons que pour Balzac Harpagon reste un type général et abstrait, une figure morale empruntée*