

BALZAC

Eugénie
 Grandet



52
-5

Texte intégral

PRÉSENTATION

PENDANT longtemps, *Eugénie Grandet* a passé pour le chef-d'œuvre de Balzac. Ce sont les critiques contemporains de Balzac, qui, à l'imitation de Sainte-Beuve, ont professé une admiration sans réserves devant ce petit roman parfait auquel ils se référaient avec nostalgie chaque fois que paraissait une nouvelle œuvre de Balzac. Cette exaltation systématique d'*Eugénie Grandet* irritait Balzac. Il comprenait parfaitement que le rang qu'on attribuait à cette nouvelle sous-entendait un blâme à l'égard de tout le reste de son œuvre. Cette prédilection dura longtemps. Jusqu'au moment où l'on comprit l'ampleur et la vérité de l'œuvre de Balzac comme miroir de son siècle, les critiques eurent tendance à juger les romans de Balzac un à un et à les classer selon leurs qualités formelles au lieu de juger comme un ensemble tout l'immense panorama que son œuvre présentait. Ils semblèrent ratifier ainsi l'éloge perfide de Sainte-Beuve, qui félicitait Balzac de toutes les qualités qu'il n'avait pas, de

sa délicatesse, de sa mesure, de sa sobriété, de la grâce de son tableau. A l'aide d'*Eugénie Grandet*, on imaginait un Balzac idéal, au nom duquel on soupirait devant le Balzac réel. On ignorait *La Comédie humaine*, mastodonte de mauvais goût, Babel polychrome, devant laquelle il était de bon ton qu'un esprit distingué éprouvât une certaine mésestime; et l'on rendait justice à Balzac pour ce petit panneau détaché, et si aisément détachable en effet, qui ne tenait à rien, qui ne prouvait rien, qui semblait avoir été fait par un Balzac épuré, angélique, immatériel, qui permettait d'oublier le Tourangeau solide et le rêveur impénitent, le gros garçon aux doigts tachés d'encre et à l'imagination folle, et d'inventer un Balzac classique, tempéré, émondé, qui prenait la file bien sagement dans la série des romanciers français. Cette opération ne réussit pas parfaitement. On n'est jamais parvenu à limiter Balzac à cette fonction d'ancêtre du roman régionaliste, et, depuis quelques années, on y a complètement renoncé.

Et pourtant, il y a un état de grâce dans *Eugénie Grandet*. On l'aborde avec irritation : on connaît trop ce père Grandet, avec sa figure impassible, avec ses mots d'avare, avec son terrible « ta, ta, ta, ta » et sa mort qu'on a lue vingt fois, et sa femme qui a une figure jaune comme un coing. Les anthologies nous ont gâté tout cela. Les Cru-chotins et les Graissinistes sont toujours comiques. Mais on a vu depuis trop de petites villes immobiles, trop de notaires aux aguets, trop de

familles bourgeoises tapies autour d'un héritage. Et comme tout cela est loin de nous! L'amour d'Eugénie Grandet pour son cousin aux gilets parfumés, ses rêveries sur son petit banc, dans sa cour sombre, comme c'est un chromo et une image lointaine! Les formes mêmes que prend l'avarice nous sont devenues inintelligibles. La masse de cette fortune terrienne nous échappe, nous ne voyons plus la puissance sous cette forme. Ces sacs d'écus, ces brouettes de pièces de cent sous transportées par le facteur des Messageries, ces barils d'or voiturés en carriole, toutes ces formes paysannes, rudimentaires, des transferts de la grande fortune, nous étonnent et nous font sourire. L'œuvre de ce grand rassembleur de terres reste attachée à une notion de la propriété et de la richesse propre au XIX^e siècle, son amour physique de l'or fait déjà un effet moins puissant sur nous que sur ceux qui ont touché et économisé de l'or. Il nous faut même un certain effort d'imagination pour retrouver la puissance et les proportions de Grandet. Aux yeux d'un lecteur de 1860, Grandet est un personnage immense; ses vingt millions ont alors autant de prestige que, pour nous, le mot de « milliardaire », sur lequel notre imagination a travaillé. Le contraste entre les puissances du grand capitalisme évoquées par ce mot et la vie mesquine de Grandet provoque alors un effet dramatique vigoureux qui s'est atténué pour nous. A un siècle de distance, Grandet n'est plus qu'un grand propriétaire très riche qui vit petitement. Les

lignes du roman se sont effacées. La fortune de Grandet et l'amour d'Eugénie ont quelque chose de vieillot, comme une photographie très ancienne. *Eugénie Grandet* n'est plus aujourd'hui qu'un roman historique. C'est une pièce d'or, mais une pièce d'or fruste.

Et, pourtant, que de profondeur, et comme tout est parfait, et comme tout est protégé par une sorte d'état de grâce! Ce Grandet que nous ne comprenions plus, au milieu du xx^e siècle, il suffit d'un détour de l'histoire pour nous en restituer toute la profondeur. Cet homme fort, trapu, carré, immobile, est un de ceux qui ont compris leur temps. Comme nous saisissons aujourd'hui l'essence même, l'histoire de cette fortune! A la base, le jacobin, l'homme qui achète des biens d'Église, contre les conseils de tous, contre l'effarement et la peur de tous, et à coups de pots-de-vin. Les régimes passent, les vignes restent. Les temps sont troublés, on spéculé. Grandet a toujours du vin dans ses caves quand on cherche du vin à tout prix, il a toujours des tonneaux quand on est prêt à payer les tonneaux n'importe quoi. Il a du blé quand on cherche du blé, des planches quand on cherche des planches, de l'or quand l'or est en hausse. On le prend pour un paysan, pour un avaro terrien; en réalité, il a le génie de la spéculation. Il a compris qu'en temps de révolution il faut acheter et il faut stocker. Le père Goriot avait fait sa fortune dans le marché des farines, en 1792, en donnant des commissions aux politi-

ciens. La fortune de Grandet a la même source. L'histoire s'inscrit dans les fortunes privées pour ceux qui savent la comprendre. Les millions de Grandet ne sont pas le magot d'un paysan avide qui a su acheter de la terre, c'est le passage et l'empreinte de vingt ans d'histoire de France dans un département viticole. Grandet a joué la chute de l'Empire en stockant sa récolte de 1811, il a joué la Restauration en achetant des rentes à 80, il joue la fin de la prospérité en les revendant à 115. Ses tas de gros sous ne sont qu'un réflexe de paysan qu'on a pris pour l'essentiel. Le dynamisme de Grandet est ailleurs : il est dans son coup d'œil, dans sa sûreté, dans son sang-froid. Il est l'homme qui ne se trompe pas.

Tout est du même ordre quand on y réfléchit, tout est de la même profondeur. L'amour d'Eugénie Grandet n'est pas une lithographie. Il faut penser à cette vie provinciale glacée et mécanique, sans événements et sans visages : la mère sur sa chaise à patins chaque après-midi près de la fenêtre et sa fille auprès d'elle, sur son petit fauteuil, depuis sa douzième année, et tous ces après-midi passés ainsi dans la « salle », ces après-midi où il n'arrive rien, cette fenêtre devant laquelle défilent à heure fixe les mêmes figurants, le marchand de fer, le marchand de cordes, le marchand de poinçons, les voisins, les servantes. Chaque semaine, la grand-messe et, le soir, la partie de loto. Quel terrain pour la « cristallisation » que cette vie muette, recluse, immobilisée dans ce mouvement d'horlogerie!

L'amour pour ce cousin qui tombe du ciel n'est romanesque qu'en apparence : il était dans la nécessité, dans la fatalité de cette existence. Un mot, un geste, un visage humain dans cette lande glacée devaient déterminer chez Eugénie Grandet un attachement d'imagination. Elle allait aimer le jeune des Grassins, faute d'autre chose. Cet amour qui naît en elle et se développe avec tant de rapidité enflamme tout, ne trouve aucune résistance, c'est simplement un cas particulièrement saisissant de ce phénomène auquel Balzac rattache tout : la puissance de l'idée, la puissance d'une idée unique, d'un sentiment unique dans un milieu parfaitement vide. Tout ce que Balzac dira de ce phénomène dans *Albert Savarus* à propos de Rosalie de Watteville est déjà vrai ici : c'est la même vie, c'est la même claustration, c'est le même réveil, mais dans un mode plus lent et sur une nature moins passionnée. Dès lors, la fiancée abandonnée, ce n'est plus cette petite amoureuse un peu fade, un peu niaise, à l'ombre de son père. Écrasée sous cette fortune immense, prisonnière de cette étiquette de la maison Grandet, Eugénie Grandet *attend* : mais elle n'attend pas seule. Avec elle grandit et se fortifie ce sentiment unique qui est toute sa vie, qui soutient toutes ses pensées, qui dicte toutes ses actions, la fidélité au fiancé qui est allé la conquérir de l'autre côté des mers, attente pareille à l'attente de Balzac pour sa belle et lointaine Polonaise, Mme de Hanska, engagement pareil à l'engagement qu'il avait pris. On croit que,

dans *Eugénie Grandet*, le passionné, le monomane, c'est seulement le père Grandet : c'est là l'erreur. Sa fille est elle aussi victime de l'idée unique, et d'une idée que rien ne peut combattre, ni l'expérience de la vie qui ne lui viendra jamais, ni de nouveaux amis qu'on ne laissera pas entrer dans son existence. Cette idée prend chez elle les formes de la fidélité et du souvenir. Elle n'est pas moins tyrannique sous cette forme que la passion de l'or chez son père. Tous deux ont la même nature. Ce sont deux paysans qui ont la même énergie, la même ignorance, le même instinct, et qui n'auront tous deux dans toute leur vie qu'une seule pensée.

C'est pourquoi *Eugénie Grandet* n'est pas l'histoire d'un avaro, comme on le croit généralement, mais l'histoire d'Eugénie Grandet : c'est-à-dire l'histoire d'un sentiment qui remplit toute une vie, qui lui donne sa couleur et sa ligne comme destinée, de même que *Le Père Goriot* n'est pas l'histoire d'une pension de famille, ni celle de Vautrin ni celle de Rastignac, mais l'histoire d'un sentiment dont l'impuissance et la défaite servent d'exemple, dont la grandeur inutile sert à juger la société. Et c'est pourquoi aussi le thème principal d'*Eugénie Grandet*, c'est le *temps*. Pas tellement pour grossir et arrondir la fortune de Grandet : il serait aussi impressionnant avec huit millions qu'avec dix-sept. Mais parce que le temps, combiné avec cette vie de silence et d'immobilité, est l'agent nécessaire pour enraciner en Eugénie Grandet ce sentiment

tout-puissant, cette idée fixe qui est désormais toute sa vie. Elle attend. Elle attend pendant que son père la maudit, elle attend dans un roman où il ne se passe rien. Car enfin, c'est un des traits les plus remarquables d'*Eugénie Grandet* d'être un roman sans événement. Il y a une exposition où on nous raconte l'arrivée du cousin et les fiançailles d'Eugénie Grandet : puis le cousin part, le temps passe. Eugénie a une scène terrible avec son père lorsqu'elle doit avouer qu'elle a donné les pièces d'or qu'elle avait reçues pour ses anniversaires ; puis tout s'apaise, le temps passe, sa mère meurt, son père meurt, elle reste seule avec cette immense fortune, elle attend. Et un jour, au bout de sept ans, vient la réponse : elle apprend que son cousin est rentré, qu'il est riche, qu'il va se marier à une autre. C'est fini. Tout s'est passé en soirées pareilles, auprès de la fenêtre, à côté de la chaise à patins de sa mère, puis toute seule quand la mère n'est plus là ; en journées pareilles, réglées une fois pour toutes par le vieux Grandet. Les pages les plus célèbres disparaissent dans cette lente coulée des choses : la mort du père Grandet n'est qu'un moment, une ondulation presque imperceptible dans le déroulement du roman. Elle ne compte pas, ce sont les années qui comptent. D'un bout à l'autre, ce n'est qu'un seul tableau, toujours semblable, un décor immuable où les figures vieillissent, où les traits s'accusent, où la mort passe, mais sans rien changer. La demeure est silencieuse et sans vie. Il n'y a que le tête-à-tête

de deux passions qui s'ignorent et qui soutiennent l'un près de l'autre ces deux personnages, à la fois pareils et étrangers. Puis tout s'écroule un jour, et cet amour, cette attente de la fiancée solitaire qui avait été l'âme de toute une vie, on apprend soudain qu'elle est vaine, et il ne reste plus, au milieu de ses richesses fabuleuses, qu'une femme qui vit comme un fantôme et d'où toute vie s'est retirée. D'où cette fin admirable et si saisissante, et qui porte si fortement l'empreinte du temps. Dans la vieille maison, les traditions sont maintenues : on allume le feu le même jour de novembre, on distribue le matin les mêmes provisions, on perçoit les fermages suivant les mêmes rites. Dans la salle à manger des Grandet, se retrouve, mais vieilli, le cercle des Graissinistes et des Cruchotins. Nanon est devenue une grosse femme heureuse, elle se promène avec un trousseau de clefs, elle a des provisions à donner le matin « comme faisait son défunt maître ». Et Eugénie Grandet, douce et désespérée, est restée semblable à la jeune fille des premières pages, mais avec cet imperceptible gauchissement du malheur et du temps. Elle vit comme avait vécu jadis la pauvre Eugénie Grandet, elle est toujours vêtue comme l'était sa mère, elle accumule soigneusement ses revenus. Mais l'ingratitude de celui qu'elle a aimé, la déception, la méchanceté des hommes lui ont donné quelque chose d'autre, cette fermeté que l'instinct donnait à son père. Dans les yeux d'Eugénie on retrouve par instants le regard du père,

dans la voix d'Eugénie sa voix. Elle dit « nous verrons cela » comme lui. Elle affecte l'impassible contenance qu'il avait su prendre. Cette grande pensée qui ne s'est pas réalisée a tout pris en elle, a tout emporté, elle n'est plus qu'une ombre qui ne cherche pas à échapper à la volonté du mort, pour qui tout est indifférent, qui accepte cette discipline d'autrefois parce qu'elle est maintenant pour elle le silence, le renoncement, la paix : « Son visage est blanc, reposé, calme. Sa voix est douce et recueillie, ses manières sont simples... Elle vit comme avait vécu jadis la pauvre Eugénie Grandet... » C'est toujours la même image qui termine les romans de Balzac. Qu'il s'agisse de Mme de la Chanterie, ou de Laurence de Saint-Cygne, ou de Mme de Beauséant, là où quelque grande passion a passé, il ne reste plus qu'une nonne immobile, un visage sans espoir et enfin apaisé.

C'est par cette signification qu'*Eugénie Grandet* rejoint *La Comédie humaine*. Le roman est hors du circuit, il est même hors des préoccupations directrices de *La Comédie humaine*, car un avare ne prouve rien contre la civilisation de l'argent. Mais Balzac, déjà, ne pouvait créer une atmosphère sans qu'elle se rattachât aux lois les plus profondes de son art; et il ne pouvait créer un personnage, inventer une situation, sans qu'ils correspondissent à sa conception de l'homme. Si *Eugénie Grandet* n'était que l'histoire d'un avare de province rehaussée d'une aimable petite intrigue sentimentale, cela pourrait être un chef-

d'œuvre de délicatesse et de bon goût, et un modèle de description et de vérité : ce ne serait pas un grand roman de Balzac, ce ne serait même pas du tout un véritable roman de Balzac. Mais parce qu'il y a tout autre chose, parce qu'il y a dans *Eugénie Grandet* quelque chose d'*Albert Savarus* et quelque chose de *La Femme abandonnée*, de ce que Balzac seul pouvait faire rendre à la solitude et au silence, c'est une œuvre qui appartient profondément, en réalité, à la communauté des romans balzaciens.

MAURICE BARDÈCHE.

TABLE

<i>Présentation</i>	VII
EUGÉNIE GRANDET	5
<i>Commentaires</i>	275

BALZAC

Eugénie Grandet

PRÉSENTATION ET COMMENTAIRES
DE MAURICE BARDÈCHE

LE LIVRE DE POCHE

Le texte de ce volume a été établi d'après l'édition facsimilé des *Œuvres complètes illustrées* de Balzac publiée par les Bibliophiles de l'Originale.

Maurice Bardèche, né en 1908 près de Bourges. Ancien élève de l'École Normale Supérieure. Agrégé des lettres, docteur ès lettres, chaires de Littérature française à la Sorbonne et à l'Université de Lille. A publié d'importantes monographies critiques sur Stendhal, Balzac et Proust. Prépare une édition des *Œuvres complètes* de Flaubert en 15 volumes pour le *Club de l'Honnête Homme*.

© Librairie Générale Française, 1972.

EUGÉNIE GRANDET

