



HÁSKÓLI ÍSLANDS

Hugvísindasvið

Le rôle et le statut des domestiques

dans *Eugénie Grandet* et *La Rabouilleuse* d'Honoré de Balzac

Ritgerð til MA-prófs í Frönskum fræðum

Friðrika Tómasdóttir

Janúar 2013

Háskóli Íslands

Hugvísindasvið

Frönsk fræði

Le rôle et le statut des domestiques

**dans *Eugénie Grandet* et *La Rabouilleuse* d'Honoré de
Balzac**

Ritgerð til MA-prófs í Frönskum fræðum

Friðrika Tómasdóttir

Kt.: 201069-5489

Lciðbeinandi: Pierre Claudes, prófessor við Sorbonne-Paris IV

Janúar 2013

Résumé

Ce mémoire traite le statut de deux domestiques dans les œuvres *Eugénie Grandet* (1833) et *La Rabouilleuse* (1842) de l'écrivain français Honoré de Balzac. Dans ces œuvres Balzac emploie les effets réels autant que les effets imaginaires en créant deux domestiques opposées : Nanon d'*Eugénie Grandet* et Flore Brazier de *La Rabouilleuse*. Comme la relation entre les domestiques et leurs maîtres est importante dans les romans, il convient de regarder comment cette relation reflète l'indépendance et les caractéristiques domestiques de deux servantes, et comment elle accentue un déroulement d'indépendance personnelle tout en symbolisant l'histoire révolutionnaire française. Pour étudier comment Balzac crée le monde des domestiques, le style balzacien est examiné, autant que la narration réaliste, et la méthode balzacienne qui destine souvent à hausser les personnages et à créer une héroïsation marquée par les adjectifs qualificatifs et un vocabulaire sublime. Après une lecture des romans balzaciens, on se pose des questions sur le réalisme et l'effet de réel dans la littérature.

Ágrip

Ritgerðin fjallar um stöðu og hlutverk tveggja þjónustustúlkna í skáldsögunum *Eugénie Grandet* (1833) og *La Rabouilleuse* (1842) eftir franska rithöfundinn Honoré de Balzac. Í verkum sínum beitir Balzac mælskufræðilegum aðferðum sem miða að því að ná fram raunsæisáhrifum, þótt samtímis sé persónusköpun þeirra, Nanon í *Eugénie Grandet* og Flore Brazier í *La Rabouilleuse*, á stundum óraunveruleg. Greint er hvernig verkin lýsa samböndum húsbænda og hjúa, hvernig þau sambönd endurspeglu persónueinkenni hjúanna, þróun þeirra og sjálfstæðisbaráttu. Þau samskipti virðast einnig vera táknmynd franskrar byltingarsögu. Þegar viðfangsefnið er greint er stíll Balzac skoðaður sem og hinn raunsæi frásagnarmáti. Einnig er því gert skil hvernig Balzac upphefur sögupersónurnar Nanon og Flore og notar gildishlaðin lýsingarorð og orðaforða í hetjusköpun sinni. Þrátt fyrir sterkan raunsæistón í verkum Honoré de Balzac, þá verður ekki hjá því komist að spurningar leiti á lesandann að lestri loknum: spurningar er varða raunsæið og áhrif raunveruleikans í bókmenntum.

Mig langar sérstaklega til að þakka leiðbeinanda mínum Pierre Glaudes prófessor í frönskum bókmenntum við Paris-Sorbonne fyrir góða leiðsögn og ábendingar. Einnig fær Ásdís Rósa Magnúsdóttir prófessor í frönsku máli og bókmenntum við Háskóla Íslands, bestu þakkir fyrir veitta aðstoð og yfirlestur, svo og Nathalie Tresch fyrir prófarkalestur.

Table des matières

Introduction	1
1. Nouvelles ambiances littéraires et sociales	5
1.1 Effets réalistes	5
1.2 La particularité balzacienne	13
1.3 Dépendance économique et historique.....	20
2. La relation entre maître et domestique	28
2.1 Ambiguïté du statut domestique.....	28
2.2 Un monde immobile.....	36
2.3 Mobilité sociale et personnelle.....	45
3. La pensée révolutionnaire	53
3.1 Liberté, égalité, fraternité	53
3.2 Actions fraternelles ou conspirées	59
3.3 L'énigme du pouvoir.....	66
Conclusion	72
Bibliographie	75
Articles	80

Introduction

L'idée première de *La Comédie humaine* fut d'abord chez moi comme un rêve, comme un de ces projets impossible que l'on caresse et qu'on laisse s'envoler ; une chimère qui sourit, qui montre son visage de femme et qui déploie aussitôt ses ailes en remontant dans un ciel fantastique. Mais la chimère, comme beaucoup de chimère, se change en réalité, elle a ses commandements et sa tyrannie auxquels il faut céder.¹

Avec son grand ouvrage, *La Comédie humaine*, Honoré de Balzac crée une nouvelle façon d'écrire, tandis qu'il réalise le rêve dont il parle dans l'Avant-propos de 1842. Il est l'écrivain qui, pour la première fois, fait connaître la réapparition des personnages déjà rencontrés dans ses romans antérieurs. Même deux cents ans plus tard, le lecteur pose des questions sur sa méthode. Balzac, que veut-il montrer en créant ce monde littéraire ? Certains critiques interprètent ses ouvrages comme une lecture du capitalisme², alors que d'autres les regardent comme des témoignages de la vie en France au XIX^e siècle. En essayant de répondre aux questions liées à ce monde balzacien, il convient d'abord de regarder l'auteur lui-même : « L'essentiel est de savoir ce qu'était l'homme, ce qu'il a voulu faire, ce que nos esprits ont assimilé de son œuvre et ce qu'ils peuvent en assimiler encore³. » Après avoir observé comment le jeune Balzac examine son environnement et regarde ses voisins, (*ibid.* p. 29) on constate qu'il continue de regarder la société française en la décrivant dans ses œuvres.

¹ Honoré de Balzac, Avant-propos de *La Comédie humaine* 1842. 1976, p. 7.

² George Lukacs, *Balzac et le réalisme français*. 1976.

³ André Bellessort. *Balzac et son œuvre*. 1946, p. 3.

Les descriptions de différentes classes sociales occupent une grande partie des ouvrages balzaciens. Balzac décrit soigneusement les artistes, les libraires et l'aristocratie, aussi bien que les riches et les pauvres. Dans deux de ses romans, *Eugénie Grandet* de 1833 et *La Rabouilleuse* de 1842, le rôle des domestiques est essentiel. La correspondance de Balzac transmet une certaine image de l'écrivain et donne au lecteur une occasion de le connaître. Elle souligne l'ampleur du travail de l'auteur et montre qu'il est souvent seul et malheureux avant la publication des romans⁴. Pendant l'année 1833 il raconte qu'il a l'habitude de se coucher à six heures du soir et de se lever à minuit afin de pouvoir travailler quatorze heures de suite⁵. Dans la première moitié de l'année, Balzac termine *Le Médecin de campagne* et parle d'autres projets comme *Ferragus* « délicieux⁶ ». Aussi, il est curieux de savoir comment Balzac trouve le temps d'écrire le roman *Eugénie Grandet*. Le 15 août 1833 se trouve la première mention du roman dans les correspondances : « Ensuite à Eugénie, et nous arrivons à 2000 abonnés⁷ » ; un mois plus tard, le 19 septembre, *L'Europe littéraire* publie le début d'*Eugénie Grandet*. Ces dates montrent que le travail fourni par Balzac dans ses lettres est énorme. Le temps qu'il trouve pour écrire son roman reste presque un mystère compte tenu d'autres travaux accomplis en même temps.

Plus tard, en travaillant sur *La Rabouilleuse*, chez Balzac un déroulement coloré par une grande fatigue et de nombreux devoirs se manifeste. En mars 1841, Balzac raconte qu'il a commencé un livre « intitulé *les Deux frères*, dans *la Presse*⁸. » Une longue pause se suit un an plus tard, entre août et octobre 1842, la rédaction d'*Un Ménage de garçon en province* (2^e partie de *La Rabouilleuse*) est finie. Simultanément Balzac est occupé par la

⁴ Honoré de Balzac, Lettre à Zulma Carraud, *Correspondance Tome II*, 1962, p. 215.

⁵ Honoré de Balzac, Lettre à la duchesse d'Abrantés, *Correspondance Tome II*, 1962, p. 264

⁶ Honoré de Balzac, Lettre à Zulma Carraud, *Correspondance Tome II*, 1962, p. 316.

⁷ Capo de Feuillade à Balzac, *Correspondance Tome II*, 1962, p. 339.

⁸ Honoré de Balzac. *Lettres à Madame Hanska Tome 2, 1841-juin 1845*, 1968, p. 6.

publication des tomes d'*Illusions perdues* (Balzac, *op.cit.*, *Correspondance Tome II.*, p. 509). Il envoie une lettre à Victor Hugo où il mentionne qu'il le choisi comme le dédicataire de l'œuvre (*ibid.*, p. 507). En décembre 1842 l'œuvre, *les Deux frères — La Rabouilleuse* — est publiée en deux volumes chez Souverin.

Pendant les neuf ans dès la publication d'*Eugénie Grandet*, et la fin de la rédaction de *La Rabouilleuse*, le rythme énergétique de Balzac change considérablement. L'auteur qui ne dormait presque pas change de rythme: « Je dors toujours, et c'en est inquiétant. Je dors 18 heures et ne fais rien pendant 6 autres, absolument le contraire de ma vie antérieure pendant laquelle je dormais 6 heures et travaillais 18. » (Balzac, *Lettres à Mme Hanska*, *op.cit.*, p. 44). Pendant ce temps-là, Balzac montre qu'il a un grand besoin de soutien de la part de Mme Hanska. Ses écrits personnels accentuent un certain désespoir et il semble avoir peur de perdre sa muse lorsqu'il constate: « Je ne vois plus de fraîcheur dans les images, ni de réflexions nouvelles dans la trame de mon œuvre. La nécessité me pousse, et j'obéis. » (*ibid.*, p. 75).

Les lettres personnelles d'Honoré de Balzac montrent l'évolution d'un homme décidant assez jeune de devenir écrivain. Elles révèlent comment il travaille sur tant de projets en même temps, elles montrent les relations avec les femmes autant que les éditeurs de ses œuvres. Surtout, les lettres exposent comment une personne travaillant sans penser à sa santé et à son repos s'épuise peu à peu.

Malgré la fatigue clairement apparente chez Balzac en 1842, les domestiques dans *Eugénie Grandet*, et *La Rabouilleuse* semblent vives sur les feuilles. Les personnages, la Grande Nanon, dans *Eugénie Grandet*, et Flore Brazier dans *La Rabouilleuse*, sont opposés mais marquent tous les deux le développement des romans. Tandis que Nanon est grande et laide, la beauté de la jeune Brazier est saisissante. Mais, le destin des deux femmes est dirigé par l'argent et par leurs maîtres. Elles ne sont pas libres, ce qui était d'ailleurs, c'était le cas dans la vie réelle des domestiques au XIX siècle. Mais malgré leur

servitude elles ont un certain pouvoir. Il est donc intéressant de regarder le statut des deux domestiques dans les romans en posant la question : comment la relation entre domestique et maître, dans *Eugénie Grandet* et dans *La Rabouilleuse*, reflète-t-elle l'indépendance et les caractéristiques domestiques de deux servantes, Grande Nanon et Flore Brazier ? et comment accentue-t-elle un déroulement d'indépendance personnelle tout en symbolisant l'histoire révolutionnaire française ? Il convient d'abord de regarder l'ambiance réelle autour des deux protagonistes, la Grande Nanon et Flore Brazier, tout en répondant à ces questions. Examiner leurs vies solitaires qui dépendent de leurs maîtres, mais qui sont aussi d'une certaine façon indépendantes, et comment Balzac, l'observateur, emploie un certain style en créant ce monde des domestiques. Ensuite, nous examinerions plus précisément la relation entre domestique et maître, entre la Grande Nanon et M. Grandet, et entre Flore Brazier et M. Rouget, en réfléchissant sur le statut des domestiques et des femmes dans la société française à l'époque. Enfin, il est intéressant de regarder les deux protagonistes comme des symboles liés à l'idéologie révolutionnaire et comment elles reflètent une bataille pour l'indépendance personnelle et féminine.

1. Nouvelles ambiances littéraires et sociales

1.1 Effets réalistes

L'Histoire marque chaque société en modelant la culture et l'art, et vice versa. Au Siècle des lumières les écrits des philosophes sont destinés à informer les gens alors que la Révolution française de 1798 crée une sorte de littérature : « [...] réagissant immédiatement aux événements et se mêlant directement à la vie qui pouvait fleurir : la poésie et surtout la chanson révolutionnaire, l'art oratoire, le journalisme, le théâtre dans son rôle éducateur⁹. » Après ce temps bouleversement révolutionnaire dans une société cherchant encore l'équilibre et l'égalité, la littérature française de la première moitié du XIXe siècle représente « un grand processus de perte d'illusions » (*ibid.*, p. 15). Une nouvelle réalité se construit dans la société et, peu à peu, elle est dévoilée dans la littérature. Suivant le romantisme, caractérisé par des descriptions poétiques et le retour à la nature comme dans *Atala* de Chateaubriand, apparaissent des auteurs voulant créer d'autres effets dans leurs écritures : les effets de réel. Ce nouveau mouvement littéraire nommé réalisme « renvoie, au sens strict, à une école littéraire du milieu du XIX^e siècle; en un sens large, il désigne la prétention de dire le réel dans sa vérité [...] dans le domaine littéraire, on appelle réaliste toute œuvre qui semble reprocher assez fidèlement la réalité à laquelle elle se réfère¹⁰. » Tandis que le romantisme cherche la beauté en-dehors de la réalité, le réalisme est basé « sur la conscience que c'est seulement dans la réalité elle-même, en son sein ou bien en luttant concrètement contre elle qu'on peut trouver du beau réel » (Fischer, *op.cit.*, p. 25).

⁹ Jan O. Fischer, « *Époque romantique* » et réalisme, 1977, p. 10.

¹⁰ Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, 2002, p. 510.

Au début de sa carrière littéraire, le jeune Honoré de Balzac parle avec respect, autant qu'avec une certaine inquiétude, de grands auteurs français en admettant : « Crébillon me rassure, Voltaire m'épouvante, Corneille me transporte, Racine me fait quitter la plume¹¹. » Plus tard, quand son propre nom devient connu, les œuvres balzaciennes sont considérées comme un témoignage d'une école littéraire différente de celle du classicisme : le réalisme. Le but de Balzac ne semble pas être de créer des romans de distraction. En 1842 il souligne ce point de vue clairement en se définissant comme le secrétaire de l'histoire de la Société française (Balzac, Avant-propos de *La Comédie humaine op.cit.*, p. 11). D'un côté, le lecteur peut regarder ses œuvres comme un témoignage historique, sans jamais oublier qu'elles sont romanesques. Le nom *Études de mœurs* inclut une recherche, ou une observation, en ajoutant encore les effets réels de *La Comédie humaine*. En outre, Balzac emploie des villages authentiques dans ses romans qui sont connus par les lecteurs de l'époque. La description de la ville d'Angoulême d'*Illusions perdues* est probablement faite par l'utilisation d'un guide touristique¹² et il n'est pas exclu que Balzac ait employé la même méthode en décrivant la ville de Saumur dans *Eugénie Grandet (ibid.)*. Les images pittoresques des villes provoquant donc une sensation forte de réel chez le lecteur.

Honoré de Balzac connaît des phases différentes comme écrivain et les changements du jeune auteur, qui au début se compare aux grands auteurs de la France, sont considérables. Les balzaciens parlent souvent de ses années d'apprentissage entre 1818-1826 où les traces d'une préoccupation esthétique sont éparpillées et peu notables. Cette période est suivie par les années de grande envergure entre 1828-1835/6¹³. Au début de la seconde ère Balzac invente deux manières d'art littéraire. La première « tend à

¹¹ Honoré de Balzac, Lettre à Laure Balzac, *Correspondance Tome I*, 1960, p. 58.

¹² Max Andréoli, 'A propos d'une lecture d « Eugénie Grandet » '. *L'Année balzacienne*, 1995, p.15.

¹³ Arlette Michel. *Le réel et la beauté dans le roman balzacien*. 2001, p. 11.

mimer le réel par un langage à forte dominante analytique - ce sera la veine des *Etudes de mœurs* » (*ibid.*, p. 11-12) et la seconde est « un art du symbole et du mythe qui excelle dans les *Etudes philosophiques* et investit progressivement aussi les *Etudes de mœurs*. » (*ibid.*, p. 12). Ces caractéristiques soulignent la particularité des œuvres balzaciennes, et reflètent le nouveau chemin littéraire réaliste. En outre, le cycle balzacien *La Comédie humaine* est en générale estimé comme le premier projet « réaliste » achevé (*ibid.*).

Malgré ces éléments certainement visibles dans les œuvres, certains critiques littéraires soulignent que l'écrivain est également influencé par le romantisme et que sa fidélité au réel n'est pas sans failles. Dans ce contexte deux caractéristiques romantiques sont surtout mentionnées : la manière dont Balzac révèle le point de vue de l'auteur dans le récit, et la création d'un style non-objectif¹⁴. D'autres critiques « s'appuyant sur cette prétendue fidélité de Balzac au réel¹⁵ » disent qu'elle justifie non seulement la morale balzacienne, mais aussi sa politique (*ibid.*). En dépit de différentes approches et controverses concernant le réalisme balzacien, de nombreux éléments réalistes se manifestent dans des romans comme *Eugénie Grandet* et *La Rabouilleuse*. Même si la pensée de l'auteur est révélée dans les œuvres et que le lecteur sent, entre autres, comment Balzac critique l'avidité de M. Grandet et la cruauté de Philippe Bridau, l'auteur tente de mimer une certaine réalité en créant des effets de réel.

Un thème indubitable dans *La Comédie humaine* est celui du pouvoir de la bourgeoisie dans la société française et de la puissance de l'argent. Cette interprétation balzacienne reflète des situations réelles en France dans la première moitié du XIX^e où la classe bourgeoise prend le pouvoir demandé pour tous pendant la Révolution¹⁶. Les deux

¹⁴ Árni Sigurjónsson, *Bókmenntakenningar síðari alda*, 1995, p. 340-341.

¹⁵ Marcel Reboussin, *Sagesse de Balzac? The French Review*, 1956, p. 290.

¹⁶ Dans son article « Zola et Balzac » dans *L'Année balzacienne*, p. 39, 1996, Colette Becker montre comment Zola reprenait les idées balzaciennes sur l'évolution de la société française depuis la Révolution de

maîtres dans *Eugénie Grandet* et *La Rabouilleuse*, M. Grandet et M. Rouget, sont représentatifs de ce pouvoir bourgeois. Balzac crée également d'autres personnages typiques pour le courant réaliste qui caractérisent certains groupes sociaux. Dans ce contexte il détourne le type du vieillard de l'Ancien Régime dans ses récits. Le vieillard « est un type du roman réaliste en opposition précisément à 'l'enfant du siècle', au jeune homme¹⁷ » qui joue souvent un grand rôle dans les œuvres romantiques. Dans *La Rabouilleuse* Balzac introduit le personnage du vieux Rouget qui voit Flore Brazier comme une jeune fille et décide de l'amener chez sa famille. Le personnage est certainement l'opposition du jeune homme malheureux. Le vieux Rouget est un médecin ayant l'air d'un savant aux yeux de Flore. Le vieux connaît les réponses aux questions, il sait éduquer et cultiver la jeune fille, tout en voulant instruire son fils. Grâce au pouvoir de l'argent le médecin obtient ce qu'il souhaite, même posséder les gens et jouir de la beauté féminine :

En avançant en âge, le vieux médecin, père de Jean-Jacques et de Mme Bridau, s'aperçut de la nullité de son fils ; il le tint alors assez durement, afin de le jeter dans une routine qui lui servit de sagesse ; mais il le préparait ainsi, sans le savoir, à subir le joug de la première tyrannie qui pourrait lui passer un licou. Un jour, en revenant de sa tournée, ce malicieux et vicieux vieillard aperçut une petite fille ravissante au bord des prairies dans l'avenue de Tivoli [...] ¹⁸

La description des caractéristiques du vieux Rouget semble rappeler un de « [c]es vieillard-là leurs homologues stendhaliens, les perruques poudrées qui n'ont pas vu le

1789 - d'une société caractérisée par une course effrénée à l'argent et au pouvoir. Dans son article *Le Roman expérimental*, sous l'influence d'une autre étude consacrée par Taine à Balzac, Zola constate que les romans de Balzac sont un « grand magasin de document sur la nature humaine ».

¹⁷ Philippe Dufour, *Le réalisme*, 1998, p. 28.

¹⁸ Honoré de Balzac, « La Rabouilleuse », *La Comédie humaine IV*, 1976, p. 385.

temps passer et croient qu'il suffit de nier la réalité pour l'annihiler » (Dufour, *op.cit.*, p. 31). Le père veut changer son fils pour qu'il puisse préserver son héritage.

Avec la création du personnage de Flore Brazier, Balzac semble aussi faire naître une représentation réaliste qui dresse l'acte de décès de l'aristocratie et parallèlement enregistre la naissance d'un nouveau groupe social (*ibid.*, p. 32). Le titre du roman, *La Rabouilleuse*, indique par excellence un nouveau statut du personnage principal. Malgré sa volonté Flore ne fait jamais complètement partie du monde bourgeois. Elle reste toute sa vie située entre les deux mondes, celui du pouvoir et celui de l'impuissance. Mais, elle trouble certainement l'existence des gens dans le petit village provincial comme le fait un individu qui dérange la tranquillité d'un ruisseau en rabouillant. Une personne qui rabouille trouble l'eau :

d'un ruisseau en la faisant bouillonner à l'aide d'une grosse branche d'arbre dont les rameaux sont disposés en forme de raquette. Les écrevisses effrayées par cette opération, dont le sens leur échappe, remontent précipitamment le cours de l'eau, et dans leur trouble se jettent au milieu des engins que le pêcheur a placés à une distance convenable (Balzac, *La Rabouilleuse*, p. 386-387).

Pour bien accentuer le rôle et les effets provoqués par Flore, Balzac emploie une métaphore efficace. Il compare la France à un ruisseau qui désire la stabilité, et la bourgeoisie à des écrevisses. La pauvre fille, sans le savoir, provoque l'angoisse chez les gens en remuant les couches sociales. Elle entre dans un nouveau milieu social qu'elle fait bouillonner avec son existence et ses demandes. Le fils Jean-Jacques Rouget ne sait pas comment répondre et se jette « au milieu des engins » de Flore quand il lui permet de prendre le pouvoir dans la maison. Cette première image de la jeune Flore Brazier donne donc un portrait assez clair d'une société où une certaine classe trouble la société stagnante par ses actions. Nous sentons une certaine reddition, ou même une simplicité de la part des

écrevisses, de la bourgeoisie qui se jette dans la gueule du loup sans savoir confronter le mouvement. Le nouveau groupe social duquel Flore fait partie, est le peuple renonçant à la structure de la nouvelle société post-révolutionnaire.

Un langage employé par Balzac tentant à mimer le réel, agrandit les effets réalistes des œuvres. Cela est bien clair dans les dialogues qui souvent soulignent l'opinion des personnages autant qu'une tension entre certains groupes sociaux. Au début d'*Eugénie Grandet*, Balzac ouvre la lecture par une description de la société de Saumur, où se déroulent les événements principaux. L'emploi du présent et de l'imparfait accentue un récit descriptif et les phrases, plutôt longues, conviennent parfaitement à la description de l'histoire du village de Saumur. Le lecteur découvre comment l'histoire « de France est là tout entière¹⁹ » (Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p. 1028). L'introduction est assez longue, et nous connaissons bien les caractéristiques du village avant de faire connaissance avec la Grande Nanon et le protagoniste principal, Eugénie Grandet. Le rythme du récit change quand les conversations des gens commencent. Les phrases deviennent plus courtes et le vocabulaire plus simple reflétant des situations de la vie quotidienne. Avec la focalisation externe du dialogue le lecteur peut regarder la vie familiale comme un visiteur qui observe les gens sans connaître leurs sentiments :

Nanon alla chercher une bouteille de cassis dans la chambre de M. Grandet, et manqua de tomber en descendant.

— Grande bête, lui dit son maître, est-ce que tu te laisserais choir comme une autre, toi ?

— Monsieur, c'est cette marche de votre escalier qui ne tient pas.

— Elle a raison, dit Mme. Grandet. Vous auriez dû la faire raccommoder depuis longtemps. Hier, Eugénie a failli s'y fouler le pied.

¹⁹ Honoré de Balzac, « Eugénie Grandet » *La Comédie humaine III*, 1976, p. 1030.

— Tiens, dit Grandet à Nanon en la voyant toute pâle, puisque c'est la naissance d'Eugénie, et que tu as manqué de tomber, prends un petit verre de cassis pour te remettre.

— Ma foi, je l'ai bien gagné, dit Nanon. À ma place, il y a des gens qui auraient cassé la bouteille, mais je me serais plutôt cassé le coude pour la tenir en l'air (*ibid.*, p. 1047).

D'une façon très explicite le dialogue montre la hiérarchie dans la famille Grandet. Le choix des mots « Grande bête » de M. Grandet reflète le statut de la domestique Nanon autant que le caractère dur de M. Grandet. La répétition des mots tout au long du roman souligne encore mieux ses caractéristiques. Mais, en même temps la réponse simple, honnête et presque naïve dévoile la nature de Nanon. La longueur et la simplicité des phrases facilitent au lecteur la compréhension de la construction de la famille Grandet. À l'évidence c'est M. Grandet qui dirige la famille, pendant que Nanon sert les autres. En outre, Eugénie est la grande joie dans la famille, et puisque c'est son anniversaire Nanon obtient la permission de boire du cassis. Probablement pourrait-on conclure que M. Grandet écoute mieux sa femme, car sa fille précieuse s'était presque fait du mal dans l'escalier.

Dans *Eugénie Grandet* Balzac formule d'autres dialogues ayant les mêmes effets réalistes. Au milieu du roman, une conversation entre M. Grandet et le magistrat Bonfons révèle le bredouillement affecté par M. Grandet, autant qu'une naïveté fautive de sa part. Pour construire une atmosphère sympathique favorable à M. Grandet, il bredouille artificiellement. Ainsi, il présume pouvoir obtenir les meilleurs conseils du magistrat concernant la liquidation des biens de son frère décédé : « Monsieur de Bon... Bon... Bonfons... [...] Vooooou di... di... di... disiez donc que les faiiiillites peu... peu... peu... peuvent, dandans ce...ertains cas, être empê... pê... pê... chées pa... par... — Par les tribunaux de commerce eux—mêmes [...] dit M. C. de Bonfons » (*ibid.*, p. 1111). En imitant un bredouillement de cette façon, Balzac crée certainement des effets réalistes dans

la narration et simultanément il rappelle que la parole est aussi une question de pouvoir²⁰. La description d'une prononciation difficile, comme celle de M. Grandet, nous influencerait moins qu'un récit imitant la sonorité d'un bredouillement. Malgré le fait que nous sachions que M. Grandet affecte de bredouiller, Balzac réussit à éveiller une certaine impatience chez le lecteur qui veut savoir le plus vite possible ce que M. Grandet veut dire. De cette façon, Balzac est capable d'éveiller les mêmes sentiments chez le lecteur que chez le magistrat écoutant le vieil avare dans son bureau. La parole de M. Grandet a certainement un pouvoir, et la rhétorique « est tournée vers l'action, elle tend à rendre la parole décisive, convaincante » (*ibid.*) influençant fortement le magistrat comme c'est l'intention de Grandet.

Le dialogue dans l'écriture balzacienne semble accentuer la valeur réaliste tout au long du roman *Eugénie Grandet*. Il souligne, entre autres, le statut de la domestique Nanon et sa fidélité. Après un récit descriptif des événements, Balzac marque l'importance d'un sujet par un dialogue imitant une conversation réelle. Les effets sont souvent comme dans un film muet qui d'abord montre une action sur le grand écran, suivie par la réplique des acteurs. Ce style est bien clair quand M. Grandet retourne à son domicile après un voyage. Suivant une description d'un point de vue omniscient, où le lecteur apprend que monsieur est fatigué, il entre en disant : « — Je reviens d'Angers, ma femme dit-il. J'ai faim.' Nanon, lui cria de la cuisine : Est-ce que vous n'avez rien mangé depuis hier ? — Rien', répondit le bonhomme. Nanon apporta la soupe » (*ibid.*, p. 1132). La loyauté de la domestique est omniprésente et elle devient encore plus réelle avec le discours direct. Ainsi, il semble que le personnage lui parle directement en accentuant la sympathie pour le patron. Une certaine contradiction est aussi visible dans la façon dont Nanon répond à M. Grandet au moment où il entre en s'adressant à sa femme.

²⁰ Arlette Michel, Balzac et la rhétorique, *L'Année balzacienne*, 1988, p. 248.

Ces méthodes réalistes manifestées dans la narration, autant qu'une certaine rhétorique balzacienne et son style forment une progression particulière dans les romans. « ‘ Ça parle’ dans la Comédie humaine²¹.» Le lecteur sent la progression dans l'écriture et le texte pourrait être comparé à une pièce musicale avec ses descriptions, et ses digressions longues et détaillées. Les conceptions *largo-fortissemo-scherzo* décrivent bien l'atmosphère d'un texte balzacien (*ibid.*). Pendant que des descriptions de villages seraient *largo*, les actions importantes sont surtout *fortissemo* (par exemple le baiser d'Eugénie et de Charles qui a des conséquences importantes pour la jeune fille) et la vie quotidienne dans des villages pourrait être comparé à un terme musical — *scherzo*. Mais d'autres éléments que les effets réalistes contribuent à la création des personnages. Clairement les deux domestiques sont des personnages particuliers et malgré leurs statuts communs, elles sont vraiment différentes.

1.2 La particularité balzacienne

L'observation est une des grandes caractéristiques balzaciennes. En créant des personnages et un monde littéraire, Balzac emploie des descriptions détaillées et soigneusement faites. Comme la représentation de l'environnement est souvent précise, l'auteur semble avoir vécu dans les villes qu'il décrit et connaître les personnages dont il parle. Il paraît même les avoir suivis pour mieux les connaître. En fait, le jeune Balzac regarde attentivement son entourage en le décrivant comme un sujet de roman. Il regarde sa vie, son environnement, ses rues et il s'intéresse aux gens de sa maison et de son quartier (Bellesort, *op.cit.*, p. 29) :

²¹ Christèle Couleau-Maixent, *Balzac et le roman de l'autorité. Un discours auctorial entre sérieux et ironie*, 2007, p. 9.

Lorsque, entre onze heures et minuit, je rencontrais un ouvrier et sa femme revenant de l'Ambigu-Comique, je m'amusais à les suivre depuis le Pont-aux-Choux jusqu'au boulevard Beaumarchais. Ces braves gens parlaient d'abord de la pièce qu'ils avaient vue : de fil en aiguille, ils arrivaient à leurs affaires ; la mère tirait son enfant par la main, sans écouter ni ses plaintes ni ses demandes ; les deux époux comptaient l'argent qui leur serait payé le lendemain ; ils le dépensaient de vingt manières différentes. [...] je marchais sur dans leurs souliers percés : leurs désirs, leurs besoins, tout passait dans mon âme ou mon âme passait dans la leur... (*ibid.*, p. 30-31).

Comme l'extrait pourrait bien être une description dans un roman balzacien il est intrigant de conclure que dans ses romans, Balzac décrit un monde romanesque marqué par la réalité et ses expériences personnelles. Dans *Eugénie Grandet* Balzac raconte la vie de M. Grandet pour que le lecteur puisse connaître l'avarice autant que comprendre les valeurs provinciales. Ainsi, Balzac accentue comment nous pouvons comprendre une société en étudiant ses habitants, et vice versa : « Il est impossible de comprendre la valeur de cette expression provinciale sans donner la biographie de M. Grandet » (Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p. 1030).

En outre, Balzac semble employer certains événements réels de sa propre vie dans ses romans. La description du personnage principal Eugénie dans *Eugénie Grandet*, pourrait être liée à une certaine Marie-Louise-Françoise Daminois, dite « Maria ». En 1834 Maria, qui s'est déjà mariée avec un certain de Fresnay, donne naissance à une petite fille. Sans pouvoir l'affirmer Balzac croit être son père. Dans une lettre à sa sœur, Balzac écrit qu'il va lui parler d'un secret : « je suis père, voilà un autre secret que j'avais à te dire²². » L'enfant n'est pas encore né, mais l'écrivain parle de la conception et il semble que le portrait physique de la belle Eugénie dans le roman soit celui de Maria, la

²² Honoré de Balzac, Lettre à Laure Surville, *Correspondance Tome II*, 1962, p. 391.

mère de la jeune fille²³. Une autre scène du roman où Eugénie Grandet offre l'argent à son oncle Charles, n'est sans doute pas sans rapport avec une offre de Mme Hanska à Balzac en 1833²⁴. Balzac lui-même écrit à Mme Hanska : « Il y a une scène sublime (à mon avis et je suis payé pour l'avoir) dans *E[ugénie] G[randet]* qui offre son trésor à son cousin. Le cousin a une réponse à faire, ce que je te disais à ce sujet, était la plus gracieuse. Mais mêler à ce que les autres liront, un seul mot dit à mon Éva !²⁵ » Cela, entre autres, ajoute encore des effets réalistes à la narration, et nous donne l'impression que l'auteur combine la réalité avec son récit romanesque.

Le personnage de la servante gigantesque, la Grande Nanon évoque aussi des impressions réalistes chez certains lecteurs, même si sa description n'est certainement pas ordinaire. La protagoniste rappelle certaines des conditions de vie des domestiques dans la société française au XIX^e siècle. Dans la première moitié de l'année 1834, Zulma Carraud, une amie de Balzac, lui raconte ses réactions en lisant son nouveau roman *Eugénie Grandet* : « *Eugénie G.* m'a beaucoup plu. [...] La grande Nanon, admirable !!! j'ai connu des servantes honnêtes qui volaient pour leurs maîtres avares²⁶. »

Concernant le personnage de Flore Brazier dans *La Rabouilleuse*, un lien entre la réalité et l'héroïne romanesque ne semble pas être évident. En 1842 Balzac mentionne une trahison domestique dans une lettre à Mme Hanska, dont elle avait parlé auparavant : « Vous me parlez de trahisons domestiques sans me dire de quoi il s'agit²⁷. » Le lien du personnage de Flore avec des événements réels reste ambigu, mais Balzac colore certainement ses œuvres avec des faits de sa propre vie.

²³ Honoré de Balzac, annotation de Roger Pierrot, *Correspondance Tome II*, 1962, p. 391-392.

²⁴ Honoré de Balzac, annotation de Roger Pierrot, *Lettres à Madame Hanska Tome I*, 1976, p. 101.

²⁵ Honoré de Balzac, *Lettres à Madame Hanska Tome I*, 1976, p. 117.

²⁶ Honoré de Balzac, Zulma Carraud à Balzac, *Correspondance Tome II*, 1962, p. 462.

²⁷ Honoré de Balzac, *Lettres à Madame Hanska Tome II*, 1968, p. 47.

Malgré une narration réaliste, souvent fondée sur des événements authentiques, Balzac emploie un style destiné à hausser les personnages. Il a pour but d'accentuer des circonstances particulières, autant que des personnages : « L'histoire n'a pas pour loi, comme le roman, de tendre vers le beau idéal. L'histoire est ou devrait être ce qu'elle fut ; tandis que *le roman doit être le monde meilleur* a dit Mme Necker, un des esprits les plus distingués du dernier siècle²⁸. » Balzac ne veut donc pas montrer la médiocrité humaine dans ses œuvres, et cela est bien clair dans ses personnages. Les deux domestiques, la Grande Nanon dans *Eugénie Grandet*, et Flore Brazier dans *La Rabouilleuse*, reflètent cette idée balzacienne par excellence. Elles sont toutes les deux des personnages particuliers, des gens extraordinaires, « hors du commun²⁹. » Ni l'une ni l'autre n'est une domestique médiocre. Certaines caractéristiques rendent les domestiques spéciales. Chez la grande Nanon sa laideur et sa loyauté soulignent surtout sa particularité :

La Grande Nanon, ainsi nommée à cause de sa taille haute de cinq pieds huit pouces, appartenait à Grandet depuis trente-cinq ans. [...] À l'âge de vingt-deux ans, la pauvre fille n'avait pu se placer chez personne, tant sa figure semblait repoussante ; et certes ce sentiment était bien injuste : sa figure eût été fort admirée sur les épaules d'un grenadier de la garde. (Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p. 1041-1042).

La physionomie de Flore Brazier est complètement différente de celle de Nanon. Alors que Nanon est rejetée par des gens à cause de sa laideur, Flore est découverte grâce à sa beauté. En la voyant pour la première fois, le vieux Rouget est presque hypnotisé par la beauté exceptionnelle de la Rabouilleuse : « Le vieux Rouget, qui connaissait tout le pays, ne connaissait pas ce miracle de beauté. » (Balzac, *La Rabouilleuse*, *op.cit.*, p. 386).

²⁸ Honoré de Balzac, « Avant-propos de La Comédie humaine de 1842 », *La Comédie humaine I*, 1976, p. 15.

²⁹ Jacques-David Ebguay, *Le héros balzacien*, 2010, p. 93.

Il décide donc de négocier avec l'oncle de la fille, ou plutôt de lui enlever la jeune fille, pour la posséder. Ainsi, nous pourrions dire que le futur des deux domestiques est décidé par leurs physionomies, la laideur et la beauté, mais d'une façon opposée.

En outre, la loyauté de Nanon est une qualité exceptionnelle. M. Grandet prend la pauvre fille quand elle a vingt-deux ans et la nourrit. Il lui donne des gages, des vêtements et des chaussures sans la rudoyer. Par conséquent, cette « créature femelle taillée en Hercule » (Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p.1042) reste grandement gracieuse, « pleura secrètement de joie, et s'attacha sincèrement au tonnelier, qui d'ailleurs l'exploita féodalement » (*ibid.*). Elle « défendait, comme un chien fidèle, le bien de son maître ; enfin, pleine d'une confiance aveugle en lui, elle obéissait sans murmure à ses fantaisies les plus saugrenues » (*ibid.*) La loyauté de Nanon semble donc souvent être surhumaine, comme sa force physique. Malgré un passé infortuné, sa physionomie répugnante et des circonstances difficiles, la grande servante reste constamment positive et aimable. Elle travaille continuellement sans se reposer. Le matin, à midi et le soir, la sexagénaire fait tout. Quand la famille Grandet a besoin d'aide, elle en offre. Cette dévotion longue et loyale à la famille ressemble à celle de Michu³⁰ dans *Une Ténébreuse affaire*. En outre, sa grandeur et sa force lui donnent un certain pouvoir supérieur aux autres. La Grande Nanon est omniprésente, et sa fidélité autant que sa loyauté soulignent une certaine fraternité de son personnage.

En marquant encore mieux les caractéristiques exceptionnelles des protagonistes, Balzac crée une héroïsation qui consiste souvent à « hausser » les personnages par la parole poétique et en utilisant les adjectifs qualificatifs et un vocabulaire sublime (Ebguy, *op.cit.*, p. 51-57). Le discours balzacien a ainsi parfois pour but d'exalter une figure (*ibid.* p. 51). La description de Flore est souvent très poétique et glorifiant. Balzac semble

³⁰ E. Preston Dargan, *Studies in Balzac III*. « His general method », *Modern Philology*, 1919, p. 7.

vouloir illustrer clairement ses caractéristiques exceptionnelles, comme c'est le cas quand le vieux Rouget voit la beauté de Flore pour la première fois :

Ce charmant corps exposé au soleil avait un ton rougeâtre qui ne manquait pas de grâce. Le col et la poitrine méritaient d'être enveloppés de cachemire et de soie. Enfin, cette nymphe avait des yeux bleus garnis de cils dont le regard eût fait tomber à genoux un peintre et un poète. (Balzac, *La Rabouilleuse*, *op.cit.*, p. 386).

Les effets poétiques sont clairs au début du portrait. Les rayons de soleil qui dansent sur le corps de Flore, et les couleurs rougeâtre et bleu évoquent une sensation fabuleuse. Ce moment beau et charmant semble irréel, presque comme un rêve. La volonté d'envelopper la jeune fille « de cachemire et de soie » fait penser au trésor, ou à une femme noble qui doit posséder le plus beau tissu du monde. Le mot « grâce » qui est lié à la faveur et à la bénédiction de Dieu, autant qu'à une beauté extraordinaire, souligne la pureté de cette fille ravissante. D'ailleurs, la référence à la nymphe ajoute des effets mythiques. Une nymphe, dans les mythes de la Grèce, est une fille de Zeus. Elle est la déesse jovencelle qui anime les sources, les rivières, les bois et la campagne³¹. Partout dans la nature pure et mystique les déesses s'installent, mais parfois elles sortent de leur monde isolé. Ces créatures, charmantes et mystiques, fuient les Satyres et les Silènes sensuels, et elles évitent les hommes. Elles peuvent même échapper aux dieux amoureux qui cherchent leur amour. Malgré cela, des histoires d'amour entre les nymphes et les hommes existent³².

Flore est comparée à cette divinité féminine grecque qui personnifie les forces vives de la nature. Balzac nous montre sa beauté extraordinaire et ravissante, mais simultanément presque intouchable. Flore est une jeune fille, mais ses caractéristiques sont

³¹ Jean-Pierre, Vernant. *L'Univers, les Dieux, les Hommes*, 1999, p. 240.

³² Jón Gíslason, *Goðafraði Grikkja og Rómverja*, 1944, p. 189.

mystiques et irréelles : elle n'est pas de ce monde. À l'inverse, il n'existe aucune ressemblance entre la physionomie de la Grande Nanon et une déesse. M. Rouget compare sa servante à Hercule (Balzac, *Eugénie Grandet op.cit.*, p. 1042), un des héros les plus connus de la Grèce antique. Contrairement à une nymphe, Hercule est grand est fort, comme Nanon. Les figures mythologiques fournissent ici des modèles aux deux protagonistes Nanon et Flore, en soulignant encore mieux une héroïsation destinée à hausser certaines caractéristiques exceptionnelles des personnages. Mais ce mode d'héroïsation a peut-être un double sens, « à la fois mythification (la figure ne relève pas de la mesure) et révélation (la figure, instance de révélation, dévoilant par contraste la « mascarade » du monde comme il va) » (Ebguy, *op.cit.*, p. 101).

Ainsi, un type balzacien semble accentuer un certain aspect du réel, ou un reflet réaliste alors que la création flirte avec l'imaginaire. Selon Balzac, « l'écrivain est obligé d'avoir en lui je ne sais quel miroir concentrique où, suivant sa fantaisie, l'univers vient se réfléchir³³. » Dans la préface d'*Une Ténébreuse affaire* il explique également : « Un type, dans le sens qu'on doit attacher à ce mot, est un personnage qui résume en lui-même les traits caractéristiques de tout ceux qui lui ressemblent plus ou moins, il est le modèle du genre³⁴. » Les deux femmes, Nanon et Flore, correspondent au type de la servante. Simultanément, les personnages reflètent un monde domestique réel dirigé par leurs maîtres et le monde imaginaire de l'auteur. Les circonstances romanesques des deux servantes peuvent facilement refléter un environnement réel, mais leurs caractères exceptionnels, hors du commun et mêmes mystiques semblent exprimer la fantaisie. Il est donc intéressant de regarder comment la Grande Nanon et Flore Brazier, sont dépendantes de leurs maîtres et comment elles jouent différemment leur rôle de domestique.

³³ Balzac, Préface à « Peau de chagrin » dans *La Comédie humaine*.

³⁴ Balzac, Préface à « Une Ténébreuse affaire » dans *La Comédie Humaine*.

1.3 Dépendance économique et historique

Les maîtres, M. Grandet et M. Rouget choisissent les deux servantes pour qu'elles vivent leur domicile et les servent. Elles n'ont pas la liberté de sélectionner leurs employeurs. Les vies des domestiques dépendent de leurs maîtres qui leur donnent le logis, la nourriture et le salaire en échange de leur service. Cela est bien clair dès le début de leur rencontre. La façon dont M. Grandet est prêt à engager Nanon, malgré sa laideur, et le vieux Rouget prend la jeune et belle Flore pour la placer dans sa maison, accentue le pouvoir des maîtres sur les deux femmes. Pour bien souligner la soumission de la servante Nanon, Balzac emploie un vocabulaire lié à l'obéissance et la servitude en décrivant ses condition : « La grande Nanon, son unique servante » (Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p. 1034), elle est même dirigée par la jeune Eugénie Grandet qui « donna l'idée à la grande Nanon » (*ibid.*, p. 1060), « recommanda bien à Nanon, [...] et détermina Nanon à monter » (*Ibid.*), en disant : « Tiens, Nanon, dit-elle, va vite » (*ibid.*), et « Nanon [...] lui obéit » (*ibid.*). Ici, nous remarquons l'emploi des verbes destinés à diriger la servante : donner, recommander et déterminer, et ensuite l'impératif « va-vite ». La domestique doit se soumettre à ses supérieurs, et elle ne tente jamais de les contredire.

Malgré la dépendance à son maître, Flore Brazier n'est pas aussi obéissante que Nanon. Le champ lexical lié à Flore est double. Il souligne deux rôles, souvent ambigus, de la domestique. Cela est clair quand Balzac la décrit dans la première partie du roman, comme la « servante-maîtresse de Jean-Jacques Rouget » (Balzac, *La Rabouilleuse*, *op.cit.*, p. 382). Même si Flore est une servante, sa parole témoigne d'une certaine force et d'une insoumission : « Oh ! il n'y a pas de *mais* » (*ibid.*, p. 405), « Laissez-moi tranquille » (*ibid.*), et « Parbleu ! je l'espère bien... » (*ibid.*, p. 406). Nous ne verrions jamais un discours pareil chez Nanon qui respecte grandement son maître et sa famille. Malgré la résolution de Flore, elle n'a pas la liberté de choisir sa résidence. C'est le vieux

Rouget qui l'achète pour son fils et l'installe dans son domicile. En parlant à l'oncle de Flore, le vieil homme souligne son pouvoir et la soumission des pauvres en constatant : « Je suis le docteur Rouget, dit le docteur ; et puisque tu es le tuteur de cette enfant, amène-la chez moi... » (*ibid.*, p. 387). Dès ce moment, Flore Brazier appartient au vieux Rouget et c'est lui qui décide de l'éduquer et de l'élever. La jeune fille sera si contente de sa nouvelle vie qu'elle finira par se plier aux exigences de son maître « comme eût fait une esclave en Orient » (*ibid.*, p. 392). Les deux domestiques, la Grande Nanon et Flore, doivent se soumettre à des patrons qui les exploitent. Malgré la grande volonté de Flore, elle a du mal à quitter son rôle d'esclave.

Après la mort du vieux Rouget, Flore « servit donc son maître avec toute l'affection que devait avoir une orpheline heureuse de se faire une famille, et de trouver un intérêt dans la vie. » (Balzac, *La Rabouilleuse*, *op.cit.*, p. 401). Après la rencontre de son amant Max, le comportement de Flore change. Elle devient plus distante et décidée. Ce changement accentue une autre dépendance ni liée à l'argent ni au statut social : celle de Jean-Jacques Rouget qui est très attaché à la jeune Flore et l'adore :

En se promenant avec lenteur sur le boulevard Baron, le célibataire réfléchit, autant qu'il le pouvait, à cet événement. S'il se séparait de Flore...(à cette idée, il n'y voyait plus clair) quelle autre femme retrouverait-il ?... Se marier ?... À son âge, il serait épousé pour sa fortune, et encore plus cruellement exploité par sa femme légitime que par Flore. D'ailleurs, la pensée d'être privé de cette tendresse, fût-elle illusoire, lui causait une horrible angoisse. Il fut donc pour le commandant Gilet aussi charmant qu'il pouvait l'être. Ainsi que Flore le désirait, l'invitation fut faite devant témoins, afin de ménager l'honneur de Maxence. (*ibid.*, p. 406-407).

La situation est donc compliquée. Les servantes dépendent des maîtres pour l'argent, mais les riches qui possèdent une fortune, comme Jean-Jacques, ont besoin de la tendresse et de la beauté. Malgré tout, ils sont humains. Le jeune Rouget accepte

l'exploitation de la part de Flore en échange de l'affection. En résolvant le problème, il décide d'accepter que l'antagoniste, l'amant de Flore habite dans son domicile. En dépit des réactions de Jean-Jacques c'est le pouvoir de son argent qui dirige le déroulement du roman.

La Grande Nanon reste toujours la travailleuse loyale, et malgré sa volonté Flore ne réussit jamais à devenir la vraie « Madame » de la maison Rouget. La différence entre les deux classes sociales, maîtres et domestiques, est insurmontable, comme c'était probablement le cas dans la vie réelle du XIX^e siècle. Même si Balzac accentue la particularité des servantes par des caractéristiques exceptionnelles, le statut des domestiques semble être réaliste comparé aux circonstances réelles. Les deux domestiques reflètent la difficulté de changer la structure sociale d'un pays. Malgré un fort désir d'indépendance, les personnages féminins ne sortent jamais de leurs rôles sociaux avant la mort de leurs maîtres. Comme Balzac nous donne une certaine image de la réalité dans ses romans, il est intrigant de regarder brièvement comment le statut des pauvres est montré dans l'Histoire.

Après la Révolution de 1789, la France cherche une nouvelle liberté pour ses citoyens. Les anciennes valeurs doivent être remplacées par une idée plus juste et par l'égalité pour tous. L'abolition des charges seigneuriales après la Révolution supprime une grande partie des grands domaines. Plus tard, cela ouvre la porte à un nouveau monde, et à une nouvelle industrie. Souvent « le petit artisan, le travail à domicile du bois, du métal, des textiles, apportaient un complément de ressources et permettaient aux familles de subsister³⁵.» Avant que cet équilibre traditionnel commence à s'affaiblir durant la seconde moitié du XIX^e siècle, et les villages grandissent, les campagnes françaises sont très vivantes. Le prix du sol augmente et que les Français considèrent la terre comme le

³⁵ Pierre Sorlin, *La Société française 1/1840-1914*, 1969, p. 21

bien par excellence (*ibid.*, p. 20-21). Les nouvelles opportunités semblent réelles dans la première moitié du XIX^e siècle, mais existent-elles pour tout le monde ? Il est difficile de trouver une réponse simple à cette question, mais probablement les acheteurs de la terre vendue sont les bourgeois qui la revendent par la suite. Comme la terre a de la valeur pour les notaires (travaillant pour les agents locaux) autant que pour les bourgeois, ils l'accumulent en pouvant bien profiter de ces investissements et des obligations générées³⁶. Les politiques sociales cruelles politiques de l'Ancien Régime, envers les pauvres et les malades, continuent jusqu'à 1914 (*ibid.*, p. 21). Avec une nouvelle classe dirigeante, la France connaît un reclassement social et remodèle l'organisation du pays³⁷. Malgré ces changements fondamentaux il ne semble pas facile pour un jeune fermier d'acheter une terre et de construire une ferme.

Le pouvoir financier des riches ne disparaît pas et les pauvres ne trouvent pas immédiatement l'égalité demandée. Ainsi, les moins riches sont encore dépendants de ceux ayant de l'argent. En regardant le statut de la femme dans la première moitié du XIX^e siècle, il est clair qu'elle n'est pas visible dans la vie politique, et presque invisible dans beaucoup d'autres domaines importants. La femme (surtout la femme bourgeoise) en charge la maison et l'éducation. En fait, c'est la bourgeoisie européenne qui crée l'idée de la femme au foyer, autant que celle de la domestique au XIX^e siècle. Selon cette idée une domestique typique est une jeune femme célibataire, originaire de la campagne qui habite chez la famille pour laquelle elle travaille³⁸ comme c'est le cas des deux domestiques : la Grande Nanon et Flore Brazier. Les conditions de vie des domestiques balzaciens reflètent donc une idée bourgeoise née au XIX^e siècle.

³⁶ Robert Forster et Orest Ranum, *Rural Society in France*, 1977, p. 24.

³⁷ Jean Carpentier et François Lebrun, *Histoire de France*, 2000, p. 241.

³⁸ Deborah Simonton, *A History of European Women's Work 1700 to the present*, 1998, p. 99.

En regardant de plus près le statut de la femme au XIX^e siècle, il est clair que les circonstances du travail féminin changent avec l'industrialisation quand la technique permet d'augmenter la productivité. Malgré ce développement, l'importance du service domestique a une grande valeur par rapport à l'histoire du travail des femmes³⁹. Mais une femme faisant partie de la classe ouvrière par exemple dans l'industrie textile, dans la deuxième moitié du XIX^e ne peut pas lutter pour ses droits comme le font d'autres groupes. Ainsi, le facteur le plus important pour l'amélioration des conditions en faveur des femmes est celui d'une indépendance économique vis-à-vis des hommes⁴⁰. Les travaux faits par les domestiques sont moins visibles que la productivité des usines. Cela indique que les conditions des femmes travaillant comme servantes dans la première moitié du siècle, ne sont pas meilleures que celles des ouvrières.

On peut donc dire que le statut de la Grande Nanon et de Flore reflètent ces situations habituelles aux femmes au XIX^e en France. Les domestiques sont pauvres, elles ne font pas partie de la bourgeoisie ni de l'aristocratie, et elles ne sont pas indépendantes vis-à-vis des hommes. Leurs vies sont dirigées par le pouvoir de leurs maîtres, un pouvoir économique. Certains écrivains et philosophes constatent que la dépendance des femmes vis-à-vis des hommes est plus profonde qu'un certain pouvoir économique. Même si les ouvrages balzaciens ne sont pas des écrits féministes du XIX^e siècle, il est intrigant de mettre le statut des domestiques en contexte avec certaines idées féministes et historiques du XX^e siècle.

Dans son œuvre *Le deuxième sexe*, Simone de Beauvoir parle du statut des femmes de l'Antiquité jusqu'au XX^e siècle. Selon elle l'Histoire montre comment les femmes ont toujours été soumises à l'homme et la philosophie et la religion accentuent ce fait. Les

³⁹ Janice Acton, Penny Goldsmith et Bonnie Shepard (éditeurs), *Women at work 1750-1930*, 1974, p. 71.

⁴⁰ Patricia Hilden, *Working Women and Socialist Politics in France 1880-1914*, 1986, p. 267.

Juifs disent dans leur prières : « Béni soit Dieu notre Seigneur et le Seigneur de tous les mondes qu'Il ne m'ait pas fait femme », et Platon remerciait les dieux pour être un homme et non pas une femme⁴¹. Une idée fondamentale de l'œuvre de Beauvoir est que l'homme dirige la société pendant que la femme est considérée comme l'*Autre* qui n'a pas de pouvoir et aucun rôle important dans le système politique. L'*Autre* est vu comme un étranger dans la société qui n'a pas le même droit que les hommes. Les femmes y existent sans voix et pouvoir (*ibid.*, p. 24). Les idées de Beauvoir scandalisent la société française après la publication du livre, et beaucoup d'autres féministes doutent de ses points de vue plus tard. Ils rejettent, entre autres, l'idée de l'*Autre* en constatant que « les sexes sont différents mais complémentaires et égaux⁴². » Cependant, nous voyons que le statut de deux servantes balzaciennes ressemble à celui de l'*Autre* dont parle Simone de Beauvoir. Toutes les deux sont placées à côté des hommes (comme le sont d'autres femmes des romans aussi), sans pouvoir. L'autorité des servantes est celle donnée par leurs maîtres ou revendiquée par une révolte, mais certainement pas un pouvoir naturel.

Ni Nanon ni Flore ne dirigent les domiciles où elles habitent. Probablement nous estimons que cela est logique pour Nanon de servir son maître fidèlement, sans rien demander. En revanche, Flore montre une autre volonté. Elle désire quitter le rôle de domestique en se battant pour un nouveau statut social. En dépit de ses efforts, les hommes autour d'elle refusent ses demandes. Flore n'est pas l'égal de ces hommes qui, d'une manière ou d'une autre, veulent profiter d'elle. Ils la désirent pour sa beauté ou pour sa fortune mais jamais grâce à ses caractéristiques personnelles. Le vieux Rouget l'achète car elle est belle. En lui, Flore trouve une sorte de père, et elle est plus triste

⁴¹ Simone de Beauvoir. *Le deuxième sexe I*, 1976, p. 24-25.

⁴² Élisabeth Badinter, *L'amour en plus*, 1980, p. II.

quand il meurt que l'est son propre fils (Balzac, *La Rabouilleuse*, *op.cit.*, p. 393). Le fils, Jean-Jacques Rouget l'aime, la désire sans vouloir la demander en mariage :

Non, non, si vous vouliez, vous, reprit Rouget. Oui, vous pouvez être...la maîtresse. Tout ce qui est ici sera quasiment la vôtre...car je vous aime, et vous ai toujours aimé depuis le moment où vous êtes entrée, ici, là, pieds nus. Flore ne répondit pas. Quand le silence devint gênant Jean-Jacques inventa cet argument horrible : « Voyons cela ne vaut-il pas mieux que de retourner aux champs ? » (*ibid.*, p. 398).

C'est le mot *quasiment* dans le récit qui accentue le fait que Flore sera toujours dépendante des Rouget. Jean-Jacques l'aime sans vouloir lui donner son nom. Au lieu de lui proposer le titre *Madame*, il lui offre celui de *maîtresse*. Quelques années plus tard, Flore trouve la vraie passion et l'amour avec Max Gilet. Mais les sentiments de son amant ne sont pas si purs que le sont les siens : « Gilet, qui ne voulait pas Flore sans la fortune du père Rouget, et qui ne voulait pas montrer le fond de son cœur à cette fille, persista dans son intérêt de tuer Philippe » (*ibid.*, p. 501). À la fin, l'exploitation de Philippe Bridau finit par la tuer. Aucun homme du trio, Rouget, Gilet, Bridau ne semble respecter Flore. Rouget l'aime, mais les deux autres revendiquent sa succession. Faute de pouvoir hériter, Flore devient dépendante de Rouget et de Bridau. En outre elle devient attachée à Max car elle l'aime. Malgré sa forte volonté d'indépendance, elle est toujours sous la dépendance d'un homme.

Affirmer que les hommes sont le seul facteur responsable du malheur des domestiques féminines dans les romans est une constatation trop simple. D'autres éléments y contribuent largement. Regardons la parole de la marraine d'Agathe Bridau, M^{me} Hochon qui encourage Bridau à venir à Issoudun : « Je vous ai fait sous-entendre à plusieurs reprises que votre présence à Issoudun pouvait sauver votre frère, et l'arracher pour vos enfants des griffes de cette vermine » (*ibid.*, p. 355). Flore Brazier est considérée

comme une vermine, comme un insecte parasite externe s'attachant à l'homme ou aux animaux. Cette image négative reflète la mauvaise réputation de Flore à Issoudun. Malgré toutes les années habitant dans le domicile Rouget, Flore ne fait certainement pas partie de la famille. Son sang n'est pas bourgeois, et c'est une des raisons pour lesquelles elle n'a pas les mêmes droits qu'à un membre de la famille.

La dépendance de la Grande Nanon et de Flore est liée à plusieurs facteurs. D'un côté les deux servantes appartiennent à leurs maîtres car elles sont pauvres et font partie de la classe domestique. Elles sont des femmes avec une dépendance économique, vis-à-vis des hommes, comme c'est aussi le cas dans la classe ouvrière au XIX^e siècle. En outre, elles n'ont pas le droit d'accès à la succession. Même si Flore se marie avec Jean-Jacques elle ne devient pas son héritière. Le champ lexical balzacien accentue le statut et la fonction des bonnes dans les familles des Grandet et de Rouget. En dépit d'une certaine soumission et des circonstances souvent dures, le statut de la Grande Nanon et Flore reste ambigu.

2. La relation entre maître et domestique

2.1 Ambigüité du statut domestique

Le mot français *domestique*, de la fin du XIV^e siècle, doit son étymologie au mot latin *domesticus* qui signifie « de la maison, de la famille⁴³. » Le terme est d'abord employé comme adjectif dans l'expression *serviteurs domestiques* « de la maison »⁴⁴. Dans l'usage ancien et classique le mot avait un champ d'application plus large s'opposant au sauvage à propos des animaux, « qualifiant aussi un végétal, une chose de la maison ou concernant la vie d'un pays, d'un peuple » (*ibid*). Au XIV^e siècle on parle des serviteurs domestiques de la maison et en 1520 on ajoute le sens d'un « ami intime ». Encore plus tard le terme peut aussi être une référence aux animaux comme domestique qui est : « [c]hoisi, élevé par l'homme, qui vit dans son entourage pour l'aider, le distraire, le nourrir. *Bête, espèce domestique ; canard, lapin, porc domestique* » (*Centre nationale de ressources textuelles et lexicales, op.cit.*).

Ainsi, le sens du mot domestique est certainement lié à une personne qui fait partie d'une maison, mais le rôle d'une domestique semble parfois être ambigu. Il sert bien la famille du domicile, mais comme il est aussi la propriété de son maître, son statut devient proche de celui des animaux ou même des meubles. Ce statut obscur, ou double, des servantes est limpide dans le personnage de la Grande Nanon. Dans la première partie du roman elle est comparée à un chien obéissant et fidèle à son maître qui « défendait, comme un chien fidèle, le bien de son maître ; enfin, pleine d'une confiance aveugle en lui, elle obéissait sans murmure à ses fantaisies les plus saugrenues » (Balzac, *Eugénie*

⁴³ Centre national de ressources textuelles et lexicales sur <http://www.cnrtl.fr/>

⁴⁴ Alain Rey (directeur), *Dictionnaire historique de langue française*, 2006, p. 1118.

Grandet, op.cit., p. 1042). En outre, Balzac montre les sentiments du propriétaire, M. Grandet, envers sa servante en accentuant qu'il l'aime comme un chien : « [l]a nécessité rendit cette pauvre fille si avare que Grandet avait fini par l'aimer comme on aime un chien » (*ibid.*). Pour encore mieux souligner ce statut ambigu, Balzac décrit la seule fois où M. Grandet offre à sa servante de se régaler des prunes et des brugnons. C'est « dans les années où les branches pliaient sous les fruits que les fermiers étaient obligés de donner aux cochons » (*ibid.*, p. 1043). La Grande Nanon peut manger des fruits comme un cochon. La gratitude du domestique qui ne voit que la bonté de son maître est fort chaleureuse, simple et naïve : « Depuis trente-cinq ans, elle se voyait toujours arrivant devant le chantier du père Grandet, pieds nus, en haillons, et entendait toujours le tonnelier lui disant : 'Que voulez-vous, ma mignonne ?' Et sa reconnaissance était toujours jeune » (*ibid.*). Les conditions de la servante dans la maison ressemblent aussi à celles d'un chien, car elle y couche dans un bouge où elle « devait, comme un dogue chargé de la police, ne dormir que d'une oreille et se reposer en veillant » (*ibid.*, p. 1044). La comparaison est aussi visible quand la Grande Nanon obtient la liberté de mettre les vieux souliers de M. Grandet. Les chiens vont aller chercher des chaussures pour leurs maîtres, et comme la servante est fidèle elle peut même les utiliser (*ibid.*, p. 1042).

Le statut de la Grande Nanon marque l'ambiguïté de son existence. Elle est à la fois une femme cherchant travail et logis, et une personne humaine qui s'adapte aux conditions inhumaines offertes aux chiens. Le fait qu'elle accepte ces conditions fait parfois douter de l'humanité de la servante. Est-il possible pour une personne d'embrasser un comportement comparable à celui de M. Grandet comme le fait la Grande Nanon ? La réponse du roman est positive, mais en même temps il marque la particularité de la domestique et son humanité en constatant : « La Grande Nanon était peut-être la seule créature humaine capable d'accepter le despotisme de son maître » (*ibid.*, p. 1041). En donnant cette image forte de Nanon, Balzac joue avec les effets réalistes déjà créés dans le

récit. Le cadre du roman, incluant le village de Saumur, qui existe vraiment, et le personnage de M. Grandet représentant le pouvoir bourgeois, est renforcé par Nanon, qui ayant des forces surhumaines, est maltraitée par son maître et , « taillée en Hercule » (*ibid.*, p. 1042), approuve gaiment un traitement appliqué aux animaux. La conduite de Nanon est à l'opposé de son physique ce qui rend le personnage contradictoire. Ainsi, son caractère représente « une géante faible », une oxymore, qui accepte par excellence l'exploitation de son maître.

Cependant la représentation de la Grande Nanon n'est pas si simple, car à la fin c'est cette acceptation particulière qui la rend heureuse. Puisqu'elle ne connaît pas la gentillesse des gens, le traitement de M. Grandet est pour elle une vraie bénédiction. La domestique fait tout pour la famille en étant ravie, alors que les voisins se demandent : « 'Qu'est-ce que les Grandet font donc à leur grande Nanon pour qu'elle leur soit si attachée ? Elle passerait dans le feu pour eux !' Sa cuisine, dont les fenêtres grillées donnaient sur la cour, était toujours propre, nette, froide, véritable cuisine d'avare où rien ne devait se perdre » (*ibid.*, p. 1044). Les caractéristiques presque surhumaines de la servante sont omniprésentes tout au long du roman. Son rôle dans la maison est important et varié. Elle a des obligations domestiques mais elle joue aussi le rôle d'une bienfaitrice et d'une conseillère quand Eugénie tombe amoureuse de son cousin. Chaque membre de la famille Grandet fait confiance à la servante, spécialement la jeune Eugénie. Cela est bien clair quand elle lui demande de préparer un bon repas, malgré l'avarice de son père: « Fais un bon dîner, Nanon, mon cousin descendra, dit Eugénie » (*ibid.*, p. 1108). D'autres personnages lui font aussi confiance, même s'ils les montrent d'une façon complètement différente.

Une confiance particulière marque la relation entre la Grande Nanon et M. Grandet. Le fait que le maître est prêt à confier ses secrets à sa domestique, sans la connaître, accentue cette relation spéciale. Il lui fait confiance comme à un chien qui ne

sait pas parler. La scène où M. Grandet part pour Anger avec son argent, révèle cette attitude : « Veux-tu te taire, Nanon ! Tu diras à ma femme que je suis allé à la campagne. Je serais revenu pour dîner [...] La voiture partit. Nanon verrouilla la grande porte, lâcha le chien, se coucha l'épaule meurtri, et personne dans le quartier ne soupçonna [...] le départ de Grandet » (*ibid.*, p. 1120-1121). Le personnage de la Grande Nanon est fidèle et loyal aussi bien que simple et naïf. Cela fait penser à une ressemblance entre certaines œuvres et personnages créés par Flaubert dans la deuxième moitié du XIX^e siècle.

Dans son roman historique *Salammbô* de 1862 Gustave Flaubert « s'imprègne de la Tunisie pour retrouver Carthage⁴⁵ » de même que Balzac scrute la région de Fougère pour ses *Chouans*. En outre, la composition de l'ensemble du roman flaubertien ressemble à celui de Balzac. L'arrière plan, une ville et sa campagne et la présence des éléments symboliques (*ibid.*). La similitude entre ces deux romans nous amène à 1877 où Flaubert publie le conte *Un cœur simple* dans lequel il présente la domestique Félicité. Le titre du conte décrit la protagoniste qui est une femme simple, mais il pourrait aussi décrire certaines caractéristiques de la Grande Nanon de Balzac.

Le deuxième paragraphe dans *Un cœur simple*, décrivant les circonstances de Félicité, montre des conditions fort similaires à celles de Nanon. Les deux domestiques travaillent excessivement et sont fidèles à leurs maîtres, malgré les défauts de ceux-ci : « Pour cent francs par an, elle faisait la cuisine et le ménage, cousait, lavait, repassait, savait brider un cheval, engraisser les volailles, battre le beurre, et resta fidèle à sa maîtresse, — qui cependant n'était pas une personne agréable⁴⁶. » La ressemblance des conditions de vie de la domestique balzacienne et celle de Flaubert est donc frappante. Nanon et Félicité cherchent un logis et un travail dans des villages qui existent en réalité, à

⁴⁵ Pierre Brunel et d'autres, *Histoire de la littérature française XIX^e et XX^e siècle*, 1986, p. 494.

⁴⁶ Gustave Flaubert, *Trois contes — Un cœur simple*, 2003, p. 9.

Saumur et à Pont-l'Évêque, et les récits décrivent des domestiques travaillant pour des maîtres durs et désagréables. De surcroît les deux servantes sont des personnages naïfs, simples. Chez les deux personnages des caractéristiques extraordinaires sont soulignées. L'importance du catéchisme et le christianisme forment Félicité. À cause de sa grande imagination elle voit « le paradis, le déluge, la tour de Babel, des villes en flammes [...] ». Puis, elle pleura en écoutant la Passion » (*ibid.*, p. 25). La description de la Grande Nanon n'est pas vraiment marquée par la religion, mais la fraternité et la charité la rendent bonne. Environ quarante ans après la publication d'*Eugénie Grandet*, Flaubert nous présente une domestique ayant des caractéristiques fort similaires à celles de la Grande Nanon.

Malgré les similitudes, Balzac donne à la Grande Nanon une capacité de raisonnement, un élément qui semble souvent manquer à Félicité. La simplicité de Nanon a donc un côté raisonnable, alors que Félicité semble souvent être stupide (mais aussi problématique). Cela est bien clair dans leurs façons d'aimer leurs maîtres. Nanon respecte M. Grandet et réciproquement l'avare aime sa domestique — comme un chien. Au contraire Félicité aime sa maîtresse, mais malgré le manque de respect de la part de la maîtresse, Félicité continue à l'aimer. Une ressemblance entre Félicité et la Grande Nanon existe même si la protagoniste de Flaubert est basé sur des souvenirs personnels.⁴⁷ Mais, est-ce que Balzac continue de décrire la nature des domestiques de la même façon dans *La Rabouilleuse* que dans *Eugénie Grandet* ? Flore n'est pas un personnage simple mais son statut est souvent proche de celui d'un objet.

⁴⁷ Dans l'Introduction d'*Un cœur simple* R. Dumesnil raconte que les personnages sont basés sur des personnes réelles. La nouvelle est le souvenir de l'enfance de Flaubert, le passé de l'écrivain. Félicité était une fille—mère, nommée Léonie, qui était en service chez une famille à Trouville « mais c'est aussi, et c'est plus encore 'mademoiselle Julie', la servante qui éleva Gustave Flaubert et berça son enfance de tant de belles histoires, — mademoiselle Julie au cœur simple et bon ».

À première vue, la description poétique de la belle et ravissante Flore donne l'image d'une fille venant d'un autre monde, d'une nymphe comme le pense le vieux Rouget (Balzac, *La Rabouilleuse*, *op.cit.*, p. 386). Ni la force physique, ni la taille de Flore ne sont surhumaines mais sa beauté a les effets extraordinaires sur les hommes. La première rencontre entre Joseph Bridau et Flore démontre clairement que sa beauté parfaite émeut le peintre : « Voilà, s'écria Joseph, une belle femme ! et c'est rare !... Elle est faite, comme on dit, à peindre ! Quelle carnation ! Oh ! les beaux tons ! quels méplats, quelles rondeur, et des épaules !... C'est une magnifique Cariatide ! Ce serait un fameux modèle pour une Vénus Titien » (*ibid.*, p. 435). Nous voyons comment le peintre découvre l'art de la physionomie de Flore. Pour lui, elle n'est pas une personne humaine mais surtout un modèle pour l'un des plus beaux tableaux au monde, la *Vénus* de Titien, représentant la déesse de l'amour dans la mythologie grecque. Joseph parle d'elle comme d'un objet. En outre, Flore est comme une statue de femme, une Cariatide, mais pas une vraie personne féminine. Pour décrire cet objet, le peintre emploie la troisième personne. Il ne s'adresse jamais directement à Flore mais contrairement il dit « femme », « C'est une », « Ce serait » comme si elle n'était pas là. Nous savons qu'elle est belle sans vraiment sentir sa beauté. Joseph Bridau nous informe de la grâce d'un objet. Balzac emploie une focalisation externe qui souligne la vision claire du peintre et ses sensations artistiques. Au cours des événements du roman, cette image extraordinaire de la beauté de Flore est souvent accentuée en dévoilant les effets extraordinaires sur certains personnages. Un des discours de Jean-Jacques Rouget à Philippe souligne comment il l'idolâtre en voyant ses caractéristiques extraordinaires : « Oui, mais quand Flore me parle, elle me remue l'âme à me faire perdre la raison. Tiens, quand elle me regarde d'une certaine façon, ses yeux bleus me semblent le paradis, et je ne suis plus mon maître, surtout quand il y a quelques jours qu'elle me tient rigueur » (*ibid.*, p. 488). Le mot *paradis* souligne l'idée surhumaine

de la domestique. M. Rouget la voit comme une créature du ciel, un personnage non terrestre.

De plus, un autre élément ajoute à l'ambiguïté du statut domestique balzacien. Les servantes sont souvent comme un prolongement des maisons des maîtres. La Grande Nanon et Flore Brazier reflètent les domiciles des familles Grandet et Rouget comme le font des objets. Nous voyons Nanon habitant dans un trou comme un chien, et le matin quand la famille se réveille et prend le café autour de la table dans la cuisine, Nanon y est déjà située comme un objet, toujours à sa place (Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p. 1078-1079). Le domicile des Grandet est simple sans aucun luxe ni excès. Même si M. Grandet possède de l'or, personne ne le sait car il est caché. Le personnage de Nanon ressemble à cette maison. Elle économise, sa physionomie est répugnante mais à l'intérieur se trouve un cœur chaleureux et beau. À première vue les gens ne voient que la laideur de Nanon et la pauvreté de la maison, mais le trésor se trouve à l'intérieur. Les mêmes éléments caractérisent Flore et la grande et belle maison de Rouget où elle dort dans une grande chambre comme une Dame et fait sa toilette d'une manière extravagante : « Oh ! elle a fait une toilette !... une toilette ! Je n'ai rien vu de plus beau, quoi ! Madame a deux diamants aux oreilles, deux diamants de chacun mille écus, m'a dit la Védie, et des dentelles ! et des anneaux dans les doigts, et des bracelets que vous diriez une vraie châsse, et une robe de soie belle comme un devant d'autel !... » (Balzac, *La Rabouilleuse*, *op.cit.*, p. 438-439). Le style de Flore est un reflet du domicile.

L'architecture des maisons est un sujet intrigant et fait penser à des édifices historiques qui sont parmi ceux qui témoignent le XIX^e siècle. Par conséquence l'époque est souvent nommée le siècle des bâtisseurs⁴⁸. La Tour Eiffel, l'Arc de Triomphe et la structure parisienne élaborée par Haussmann datent de cette époque (*ibid.*). Les

⁴⁸ Stéphane Michaud. *L'édification : morales et cultures au XIX^e siècle*, 1993, p. 9.

constructions ne représentent pas seulement une nouvelle pensée matérielle, car l'architecture joue souvent un grand rôle dans la littérature en reflétant les rôles des personnages et des mœurs : « l'architecture n'est pas un simple bâti et ponctuation d'espace, simple 'décor' [...] ; elle concrétise, produit et permet à la fois [...] la 'mise en scène' de la vie quotidienne et de ses rituels⁴⁹. »

L'architecture de la maison Grandet souligne d'un côté la pensée stagnante et vieille de son propriétaire. Toute la maison, y compris les piliers et la voûte, est construite en tuffeau, une pierre « si molle que sa durée moyenne est à peine de deux cent ans » (Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p. 1039). Comme M. Grandet est avare il ne reconstruit jamais le bâtiment et au cours des années, le temps et le climat ont donné au domicile l'apparence des pierres vermiculées. La porte en chêne massif, brune, desséchée et fendue (*ibid.*) indique la personnalité dure de son propriétaire. À l'intérieur, l'organisation de la maison souligne les rôles des personnages. Au rez-de-chaussée est située la salle qui joue un rôle important dans les petites villes provinciales. Mme Grandet et Eugénie y travaillent mais elle est à la fois « l'antichambre, le salon, le cabinet, le boudoir, la salle à manger ; elle est le théâtre de la vie domestique » (*ibid.*, p. 1040). Dans la salle, M. Grandet peut facilement observer comment les femmes travaillent et notamment c'est lui qui décide d'allumer le feu ou non. Au premier étage sont situées les chambres de tous les membres de la famille. En fait, M. Grandet possède deux chambres, une chambre à coucher et une autre dans laquelle il cache son or. La Grande Nanon n'a aucune chambre, elle couche par terre dans un trou, mais à chaque fois que la famille a besoin d'elle, la domestique vient, sans même qu'on lui demande. Elle est comme un esprit omniprésent dans la maison. Une scène où M. Grandet dit à son oncle que Nanon l'aiderait s'il avait besoin de sortir de la maison, marque cette omniprésence par excellence. Sans appeler la

⁴⁹ Philippe Hamon. *Expositions. Littérature et architecture au XIX^e siècle*, 1989, p. 10.

domestique la grande Nanon apparaît et entre dans la chambre armée d'une bassinoire (*ibid.*, p. 1071).

Dans *Pot-Bouille* de 1882, Zola emploie l'architecture afin de refléter les différentes classes sociales des maîtres et domestiques comme nous le voyons dans les romans balzaciens: « La maison dans *Pot-Bouille* apparaît comme un microcosme parcouru par les sinuosités des frontières. Elle est organisée de façon à ce que deux sphères, les maîtres et les domestiques, ne se côtoient pas⁵⁰.» En revanche, chez Balzac, les maîtres et les domestiques se côtoient. Nanon comme un animal alors que Flore sort de la chambre des domestiques et entre dans la pièce des maîtres. La place de Nanon s'est figée, alors que celle de Flore est variée. Ces réflexions sur les bonnes qui jouent souvent des rôles ambigus, nous permettent de poser des questions plus profondes sur les relations entre maîtres et domestiques.

2.2 Un monde immobile

Au courant des siècles, la relation entre domestique/servant et maître est souvent traitée dans la littérature. Au XVII^e siècle les serviteurs littéraires restent à la place que la Providence leur a assignée, sans aucune contestation de l'ordre établi. Cela est visible chez Molière où, selon la tradition de la comédie italienne, ils sont les complices de leur maître⁵¹. Dans *Dom Juan* de Molière, la relation entre Don Juan et Sganarelle est celle où le maître prend des décisions, même si le valet a le droit de parler philosophiquement sur des sujets variés⁵². Plus tard, au XVIII^e siècle, les auteurs donnent au thème littéraire une

⁵⁰ Jolanta Rachwalska von Rejchwald. « Système de la maison dans *Pot-Bouille* de Zola », *Statut et fonctions des domestiques dans les littératures romanes*. 2004, p. 108.

⁵¹ Pierret Gille. « Maîtres et serviteurs : jalons pour une approche « politique » du thème, de Molière à Genet », *Statut et fonctions des domestiques dans les littératures romanes*. 2004, p. 256.

⁵² Molière. *Dom Juan*, 2006, p. 25-35.

dimension politique, comme c'est le cas chez Diderot dans *Jacques le fataliste* et chez Beaumarchais dans *le Barbier de Séville* et *le Mariage de Figaro* (*op.cit.*, p. 257). Certains spécialistes littéraires ont trouvé des ressemblances entre les œuvres balzaciennes et celles de Molière. Balzac, tout comme Molière, ignore, suivant les termes de Musset, « l'art de servir à point un dénouement bien cuit »⁵³ comme l'a constaté le grand passionné de la littérature française, le vicomte Lovenjoul. Les romans de Balzac « souvent n'ont pas d'autre dénouement que l'ultime et la plus frappante affirmation du caractère de ses personnages — tout comme chez Molière encore. Parfois ils ne comportent aucune histoire [...] » (*ibid.*). Probablement nous pouvons consentir que les caractères des personnages balzaciens sont souvent remarquables, alors que l'intrigue est plutôt simple. Malgré cela il semble que les personnages des deux romans jouent un rôle assez important dans les œuvres respectives, surtout celui de Flore Brazier qui fait définitivement partie du dénouement de l'histoire.

Chez Balzac, le sujet du rapport entre maître et domestique est traité d'une nouvelle façon. La relation balzacienne des personnages dans *Eugénie Grandet* diffère par rapport à celle dans *La Rabouilleuse*. Les deux maîtres dans les romans font partie de la classe bourgeoise malgré leur différente façon de vivre. Comme c'était souvent le cas dans la littérature au XVII^e siècle, la Grande Nanon ne doute jamais de l'ordre de son maître qui, par conséquent, peut facilement la contrôler. Au contraire, Flore Brazier n'obéit pas à son maître Rouget mais prend des décisions individuellement en se révoltant contre la hiérarchie.

Dans *La fille aux yeux d'or* Balzac divise la bourgeoisie en deux classes. Premièrement c'est la petite bourgeoisie qui veille à ses intérêts à Paris et emmagasine les produits fabriqués par les prolétaires. Au surplus elle bénéficie des fruits du Midi, des

⁵³ René de Messières, Introduction a une nouvelle lecture de Balzac, *The French Review*, 1950, p. 432.

poissons de l'Océan et des châteaux de l'Orient⁵⁴. Puis c'est la haute bourgeoisie contenant « la foule des avoués, médecins, notaires, avocats, gens d'affaires, banquiers, gros commerçants, spéculateurs, magistrats. Là, se rencontrent encore plus de causes pour la destruction physique et morale que partout ailleurs⁵⁵. » Au niveau de la vision de Balzac, les intermédiaires sont largement plus nombreux que les fabricants (Barbérís, *op.cit.*, p. 222), c'est une idée qui est « dans l'ensemble les bourgeois que définit Saint-Simon [...] On retrouve chez Balzac la même ambiguïté que chez Saint-Simon : une bourgeoisie qui [...] accomplit un incontestable travail de mise en valeur, mais des méthodes de gaspillage qui en font par certains côtés une classe parasite » (*ibid.*).⁵⁶

La classe bourgeoise balzacienne est à l'origine certainement une classe de travailleurs (*ibid.*) comme c'est le cas du personnage de M. Grandet qui était jeune ouvrier lui-même. Il ne semble donc pas faire partie de la petite bourgeoisie décrite dans *La fille aux yeux d'or*, alors que M. Rouget, un fils de médecin, est un vrai témoignage de la haute bourgeoisie française. Une des raisons pour laquelle M. Grandet aime la Grande Nanon (comme un chien) pourrait être liée à son caractère travailleur. Malgré les différentes classes sociales, tous les deux travaillent encore avec leurs mains. En Grandet reste toujours « quelque chose de la beauté du métier quand on le voit aller chercher ses outils pour réparer lui-même la marche branlante de son escalier » (*ibid.*, p. 223). Cette « beauté

⁵⁴ Pierre Barbérís, *Le monde de Balzac*, 1999, p. 221-222

⁵⁵ Balzac, *Histoire des treize*, Ferragus *La fille aux yeux d'or*, 1988, p. 217.

⁵⁶ Dans ses mémoires le duc de Saint-Simon (1675—1755) fait connaître l'importance de l'histoire et les événements historiques. Il constate que « l'histoire comprend tous les événements qui se sont passés dans tous les siècles et dans tous les lieux » (Chéruel, *Mémoires du duc de Saint-Simon Tome I*, 1894, p. XXVIII). Simultanément il accentue la nécessité de la raconter animée, sinon elle devient un fait inutile et accablant. Son idée est que l'auteur d'une histoire générale ou particulière connaît à fond sa matière par une profonde lecture, par une juste comparaison d'auteurs et une sage et savante critique (*ibid.*, p. XXIX). Balzac semble donc avoir été beaucoup influencé par ses idées, non seulement celles liées à la bourgeoisie mais aussi par sa façon de raconter.

du métier » et la force physique de Nanon sont des éléments de la même origine. Les deux personnages forment entre eux une liaison communiquant presque sans parole qui est probablement basée sur cette ressemblance.

Le champ lexical du roman témoigne une certaine similitude entre les deux personnages et souligne l'autorité de la famille Grandet sur Nanon. Le premier élément qui attire notre attention est l'emploi de l'adjectif « grande » lié à Nanon, souvent écrit « Grande » avec une majuscule. On parle d'elle en tant que « Nanon », « la grande Nanon » et « la Grande Nanon ». Tout au long du récit, Balzac varie beaucoup l'emploi du nom : « Ce résultat des longues et persistantes économies de la Grande Nanon [...] » (Balzac, *Eugène Grandet*, *op.cit.*, p. 1042), « puis la Grande Nanon pleura » (*ibid.*), « Grandet résolut de donner sa vieille montre à Nanon » (*ibid.*), « Pauvre Nanon ! » (*ibid.*, p 1043). « La grande Nanon alluma du feu » (*ibid.*, p. 1044). Ici, la majuscule crée d'autres effets que la minuscule car le mot « Grande » ressemble au nom de la famille, et du maître « Grandet ». Ainsi, la domestique apparaît souvent comme un membre de la famille en même temps qu'elle travaille pour elle. Ensuite, nous remarquons que la communication entre Nanon et la famille est basée sur la simplicité (même si son intention devient parfois plus profonde comme c'est le cas quand Nanon fait la galette pour l'oncle). Elle pose des questions simples et courtes à M. Grandet qui réciproquement répond clairement. La nature de leur communication est sans aucune complication ni extravagance : « 'Faut-il vous aider' lui cria Nanon en l'entendant frapper dans l'escalier. — Non ! non ! ça me connaît', répondit l'ancien tonnelier » (*ibid.*, p. 1048). Chacun connaît bien le caractère de l'autre et le respecte. Cette simplicité communicative de la part de M. Grandet est clairement visible quand sa femme tombe malade. Le vieux tonnelier qui affecte son bredouillement quand il joue le rôle d'un homme d'affaire, dévoile son affection pour sa femme par des phrases simples et presque enfantines :

— Ta, ta, ta, ta, ta, quelle langue ! comme tu commences l'année, madame Grandet ? Tu n'as jamais tant parlé. Cependant tu n'as pas mangé de pain trempé dans du vin, je pense. [...] je vais faire ce que vous voulez, Madame Grandet. Tu es vraiment une bonne femme, et je ne veux pas qu'il t'arrive malheur à l'échéance de ton âge [...] Hein ! pas vrai ? cria-t-il après une pause (*ibid.*, p. 1149).

Cette partie du roman montre une parole ressemblant à celle de Nanon avec des phrases plutôt courtes et un vocabulaire simple dévoilant une certaine honnêteté.

La relation entre le maître Grandet et sa domestique ne varie jamais dans le roman. En parlant à Nanon le discours de M. Grandet est direct et le plus souvent en impératif reflétant une communication claire, interchangeable et souveraine. Au contraire, la relation entre maître et domestique dans *La Rabouilleuse* dévoile une autre forme de rôle et de communication. M. Rouget, faisant partie de la haute bourgeoisie, regarde Flore comme une créature féminine en même temps que sa domestique. Ce changement des relations maître - domestique montre *La Comédie humaine* comme un lieu où se développe dans le cadre et par l'intermédiaire du roman, un antagonisme fondamental entre l'Immobilité (ou Résistance) et le Mouvement déterminant l'ensemble du système balzacien (Andréoli, *op.cit.*, p. 12). Dans *Eugénie Grandet*, l'immobilité s'affirme dès les premières lignes du roman avec l'ouverture : dans « certaine ville de province » (*ibid.*). Avant que nous fassions connaissance avec la ville de Saumur et ses habitants, l'introduction démontre une certaine stagnation où la vie reste toujours la même.

En regardant l'idée de l'immobilité dans *Eugénie Grandet* il convient d'abord de jeter un coup d'œil sur l'époque de l'écriture de l'œuvre. Le livre est publié en 1833 sous le règne de Louis-Philippe et la Monarchie de Juillet. La Révolution de 1830 marque d'abord une chute ou un « déclin des institutions et des forces qui soutenaient le régime de la Restauration : celles de la monarchie de la branche aînée des Bourbons, seule

monarchie authentique aux yeux de Balzac⁵⁷. » Selon Balzac, à partir de juillet 1830 la noblesse est touchée à mort, et ce point de vue est démontré par l'auteur dans plusieurs de ses œuvres comme *Béatrix*, *La Vieille Fille* et *Autre étude de femme* (*ibid.*). Or, la bourgeoisie prend le pouvoir préalable possédé par la noblesse comme l'écrit Balzac dans une lettre à Mme Hanska en 1844 où il dit que le Tartuffe n'est plus la figure principale de la peinture de Paris, mais la bourgeoisie de 1830 (*ibid.*, p. 366). Mais le déroulement d'*Eugénie Grandet* a lieu plutôt pendant la Restauration, autour de l'année 1816. M. Grandet « un homme hardi, un républicain, un patriote [...] devint maire » (Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p. 1031) sous le Consulat, mais comme Napoléon n'aimait pas les républicains il « remplaça M. Grandet » (*ibid.*) sous l'Empire. Le patriote Grandet toujours « vêtu de la même manière, qui le voyait tel qu'il était depuis 1791. Ses forts souliers se nouaient avec des cordons de cuir ; il portait en tout temps des bas de laine drapés [...] Ses gants aussi solides que ceux des gendarmes, lui duraient vingt mois » (*ibid.*, p. 1036). Nous voyons donc la création balzacienne d'un personnage immobile. L'emploi de l'imparfait a pour fonction de marquer la répétition dans le récit autant que de figer « le personnage dans les limites étroites de sa sphère » (Andréoli, *op.cit.*, p. 14). Le passé simple dans « devint maire » et « remplaça M. Grandet » montre un événement singulier qui ne se répète pas et « prend un caractère de généralité qui estompe le changement » (*ibid.*). La représentation de M. Grandet souligne sa nature interchangeable qui reste toujours immobile même si son environnement connaît des changements sociaux considérables.

La relation entre M. Grandet et Nanon peut être vue comme une prolongation du caractère du monsieur. Dans la première partie du roman l'auteur décrit les propriétés et la richesse de M. Grandet. L'énonciation est plutôt descriptive avec une utilisation de

⁵⁷ René-Alexandre Courteix, *Balzac et la Révolution française*, 1997, p. 358.

l'imparfait, mais en même temps elle est explicative et donne des éclaircissements sur les capitaux du monsieur. La narration explique donc les biens de M. Grandet, sans dire comment il est devenu aussi riche. Balzac emploie des connecteurs logiques en racontant son histoire dans un ordre chronologique : « [...] où croissaient et grossissaient trois mille peupliers plantés en 1893. Enfin la maison dans laquelle il demeurait était la sienne. Ainsi, établissait-on sa fortune visible » (Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p. 1032). Après avoir énuméré ses possessions, l'auteur mentionne la Grande Nanon pour la première fois, avant qu'il parle de ses récoltes. Elle est donc introduite comme si elle était une de ses propriétés :

Il possédait un moulin dont le locataire devait, en suis bail, venir chercher une certaine quantité de grains et lui en rapporter le son et la farine. La grande Nanon, son unique servante, quoiqu'elle ne fût plus jeune, boulangeait elle-même tous les samedis le pain de la maison [...] Quant aux fruits, il en récoltait une telle quantité qu'il en faisait vendre une grande partie au marché (*ibid.*, p. 1034).

L'emploi de l'imparfait souligne le statut immuable de la domestique qui travaille toujours de la même façon, « elle boulangeait », pendant que l'utilisation du passé simple représente le seul changement dans la vie de Nanon : l'âge. La Grande Nanon vieillit certainement mais malgré cela elle maintient sa force toute sa vie.

On peut dire du discours direct balzacien qu'il reproduit « dans un récit véhicule des codes idéologiques propres à une classe sociale⁵⁸ ». En étudiant le dialogue de Nanon et celui de M. Grandet nous remarquons que le vocabulaire de la domestique est simple et qu'elle emploie des mots populaires. Ces caractéristiques dévoilent l'honnêteté du personnage qui, par conséquent, ne cache pas ses sentiments, ni ses opinions personnelles en semblant moins timide que les autres femmes du roman. Dans la scène où la famille

⁵⁸ Éric Bordas, *Balzac discours et détours pour une stylistique de l'énonciation romanesque*, 1997, p. 34.

fête l'anniversaire d'Eugénie, la jeune fille entre la salle dans une robe neuve. Son père est ravi et Nanon dit tout simplement : « Mademoiselle se mariera dans l'année, c'est sûr » (Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p. 1045) alors que Mme Grandet répond en regardant son mari timidement (*ibid.*). Cette même honnêteté caractérise sa parole quand elle demande à M. Grandet s'il ne sentait pas de pitié pour son oncle (*ibid.*, p. 1084) et quand elle décrit Charles Grandet après son départ : « C'était un ben doux, un ben parfait monsieur, quasiment joli, moutonné comme une fille » (*ibid.*, p. 1146). Plus tard, Nanon emploie le mot *frippe*, un mot du lexique populaire exprimant l'accompagnement du pain (*ibid.*, p. 1078) ce qui souligne bien son statut de domestique.

En outre, le discours direct de Nanon est marqué par des cris, du rire et des exclamations comme on peut le voir dans des exemples suivants : « Faut-il vous aider ? lui cria Nanon » (*ibid.* p., 1047), « La grande Nanon entra et dit tout haut » (*ibid.*, p. 1059), « [...] dit Nanon qui partit d'un gros éclat de rire » (*ibid.*, p. 1076), « Mademoiselle, cria-t-elle par la croisée » (*ibid.*, p. 1079), « Nanon lui cria de la cuisine » (*ibid.*, p. 1132). « Oh ! il y a gros d'or, dit Nanon » (*ibid.*, 1089), « Oh ! oh ! oh ! oh ! dit Nanon » (*ibid.*, 1071), « Ah ! je le voudrais voir ici » (*ibid.* p. 1146). Ainsi, le discours direct aide à créer le personnage du domestique en accentuant des caractéristiques personnelles tout en soulignant sa classe sociale. Au surplus, il est intéressant de découvrir que le discours direct de M. Grandet est parfois semblable à celui de Nanon. Les deux personnages crient souvent en parlant, un facteur qui n'est pas visible chez Eugénie et peu notable chez Mme Grandet : « Excusez, messieurs, cria Grandet » (*ibid.*, p. 1048), « Quel diable est-ce ? s'écria Grandet » (*ibid.*, 1053), « Hé bien, quoi ? s'écria Grandet » (*ibid.*, p. 1082), « — Mais, s'écria le tonnelier avec un orgueil bien joué [...] » (*ibid.*, p. 1135), « Hein ! pas vrai ? cria-t-il après une pause » (*ibid.*, p. 1149).

Une certaine ressemblance rhétorique marque donc leur dialogue, ce qui accentue la rudesse de leurs caractères. Comme le personnage de la Grande Nanon est simple nous

pouvons estimer qu'elle s'adapte aux conditions du domicile en apprenant le comportement de son maître comme le font les enfants en imitant la conduite de leurs parents. M. Grandet n'est pas son père mais une remarque subtile crée une nuance de paternité de sa part quand il lui explique comment préparer le dîner pour son oncle : « Grandet jeta sur son fidèle ministre un coup d'œil presque paternel » (*ibid.*, p. 1079). L'emploi du passé simple marque la particularité du moment en ajoutant encore plus l'ambiguïté de la liaison entre Grandet et le domestique.

D'autres constations du maître Grandet accentuent clairement qu'il la regarde comme une créature bête et même misérable : « Cette pauvre Nanon » (*ibid.*, p. 1043), « Grande bête » (*ibid.*, 1047), « C'te pauvre Nanon » (*ibid.*) « Tu es bête Nanon » (*ibid.*, 1080). Puisque le mot *bête* est un nom en sus d'un adjectif (CNRTL *op.cit.*) son sens est double. L'intention de la parole de M. Grandet peut donc se référer à la fois à la simplicité du personnage ainsi qu'à son corps gigantesque. L'étymologie du substantif *bête* vient du latin, *bestia* du XI^e siècle⁵⁹ parlant d'un animal, mais en XVI^e siècle apparaît le sens figuré qui correspond à un être stupide en parlant d'un homme (CNRTL *op.cit.*). Malgré la simplicité et la naïveté de Nanon dont M. Grandet est conscient, le lecteur n'est pas certain de son intention. Souvent l'idée de vouloir montrer la stupidité de la domestique semble régner, mais parfois Nanon n'est pas sûre elle-même des pensées du maître :

— Quoi qu'il a donc, notre maître ? dit Nanon, en entrant chez sa maîtresse pour y allumer du feu. D'abord, il m'a dit : « Bon jour, bon an, grosse bête ! Va faire du feu chez ma femme, elle a froid. « Ai-je été sotte quand je l'ai vu me tendant la main pour me donner un écu de six francs qui n'est quasi point rogné du tout ! Tenez, madame, regardez-le donc ? Oh ! le brave homme. C'est un digne homme, tout de même (Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p. 1150).

⁵⁹ *Dictionnaire étymologique*, Larousse, 2007.

L'extrait montre une image de M. Grandet différente de celle au début du roman. Son vocabulaire n'a pas changé, Nanon est un « grosse bête », mais l'homme lui-même révèle un autre côté de sa personnalité. Nous remarquons donc une petite évolution chez l'avare qui est immobile et interchangeable au début du roman, qui est prêt à allumer le feu et à donner de l'argent à Nanon. La relation entre maître et domestique prend une direction notablement différente sans dévoiler une transformation du personnage.

Contrairement à l'immobilité importante dans *Eugénie Grandet*, un des facteurs les plus importants dans *La Rabouilleuse* est la valeur du mouvement. La Grande Nanon ne change pas, elle travaille de la même façon toute sa vie, alors que le rôle de la domestique Flore Brazier se transforme.

2.3 Mobilité sociale et personnelle

Dès la mort du vieux médecin, le statut de Flore devient l'opposé de celui de la jeune fille appelée la Rabouilleuse :

Telle fut la vie de ces deux êtres pendant neuf ans, vie à la fois pleine et vide [...] Rouget prêtait son argent à cinq pour cent par première hypothèque [...] Jamais il ne donnait plus du tiers de la valeur réelle des biens [...] Telles étaient les lois que son père lui avait dit de toujours observer. [...] Durant ces neuf années, Flore prit à la longue, insensiblement et sans le vouloir, un empire absolu sur son maître. Elle traita d'abord Jean-Jacques très familièrement ; puis, sans lui manquer de respect, elle le prima par tant de supériorité, d'intelligence et de force, qu'il devient le serviteur de sa servante (Balzac, *La Rabouilleuse*, *op.cit.*, p. 402).

Dans le récit Balzac montre d'abord une image du bourgeois Rouget immobile. Le fils devient l'héritier des valeurs de son père en faisant comme le vieux avant sa mort. L'ancienne idéologie de la vieille société française n'a pas disparu, au contraire elle est

comme une loi présentée par la vieille génération qui désire conserver son héritage. L'emploi de l'imparfait lié aux Rouget marque clairement cette immobilité sociale : « Rouget prêtait » « il ne donnait plus », « Telles étaient les lois ». Ensuite nous apercevons un changement dramatique, un mouvement, qui se reflète dans le personnage de Flore. Pendant que le statut de Nanon ne change point sous la Restauration, Flore Brazier entre dans une famille bourgeoise en 1799. Juste une année avant que le consul Bonaparte parvienne au pouvoir, la jeune fille change complètement la hiérarchie de la famille Rouget. Pendant cinq ans, de 1800 à 1805, le vieux médecin a le plaisir de faire l'éducation de Flore (*ibid.*, p. 392) alors que le pouvoir napoléonien grandit en France. Au cours des années, le statut de Flore change d'une domestique à une femme prenant de l'autorité. Le passé simple, décrivant les actions de Flore pendant ces neuf ans, accentue la mobilité de sa part. Comment elle « prit » un empire, « traita » Jean-Jacques et le « prima », manifeste le mouvement dans le domicile de Rouget. L'immobilité du passé se garde des nouvelles idées sociales, rendant possible pour une domestique de dominer son maître. Même le vocabulaire balzacien est lié à la souveraineté de Flore. Elle construit son « empire absolu » et sa « supériorité » sur son maître qui, à la fin, prend la place du serviteur alors qu'elle devient le maître.

Ce changement de rôle social montre comment une domestique pourrait sortir de son rôle, mais il met en valeur également la fragilité de la base de la société française. L'ancienne force économique de la France n'est pas immortelle. L'argent et le pouvoir pourraient être déplacés. La classe souveraine après la Révolution, la bourgeoisie, est vulnérable et donne au peuple la possibilité de changer la structure sociale. Jean-Jacques Rouget semble être une métaphore de cette fragilité sociale. Le fils du docteur manque de vigueur et d'intelligence pour se battre. Il est né dans une famille riche, sans devoir travailler pour sa fortune. Son caractère, et fort probablement les circonstances éducatives,

le forment. Mais Rouget est faible comme le sont les anciennes valeurs sociales alors que Flore Brazier est intelligente ; elle utilise son intelligence à son bénéfice.

Contrairement à Nanon qui ne demande rien toute sa vie, la jeune Flore revendique des droits sociaux. Bien qu'elle soit née pauvre elle sort de sa classe en entrant une autre. D'abord le maître devient le « serviteur de sa servante » (*ibid.*) et graduellement c'est le domestiques qui dirige tout : « D'abord, Flore faisait les affaires et conduisait la maison. Jean-Jacques se reposait si bien sur elle de toute espèce de gestion, que sans elle la vie lui eût paru, non pas difficile, mais impossible » (*ibid.*, p. 403). En outre, la belle Flore est si certaine de son pouvoir qu'elle persuade même son maître de loger son amant. Le maître n'a jamais le choix de refuser car c'est le domestique qui contrôle par sa parole forte et autoritaire:

Parbleu, dit-elle, vous n'avez ni cœur ni âme. Voilà seize ans que je donne ici ma jeunesse, et je ne m'étais pas aperçue que vous avez une pierre, là !... fit-elle en se frappant le cœur. Depuis deux mois, vous voyez venir ici ce brave commandant, une victime des Bourbons, qui était fait pour être général, et qu'est dans la débine, acculé dans un trou de pays où la fortune n'a pas de quoi se promener. Il est obligé de rester sur une chaise toute une journée à la Municipalité, pour gagner... quoi ? six cents misérable francs [...] Et vous, qu'avez six cent cinquante-neuf mille livres de placées [...] grâce à moi, ne dépensez pas plus de mille écus par an (*ibid.* p. 404)

Le discours de Flore n'est pas semblable à celui de Nanon quand elle parle à son maître. Tandis que la domestique de Grandet construit des phrases simples, Flore emploie des phrases argumentatives et longues, ayant pour but de montrer clairement ses points de vue. Elle n'a aucune peur de montrer ses sentiments et ses gestes accentuent sa volonté. Son vocabulaire est assez compliqué et le champ lexical lié à l'armée souligne les caractéristiques de l'amant qui est l'opposé de Rouget. L'amant est « brave commandant », « victime » des ennemis et un « général » qui doit se battre et se révolter pour ses droits —

comme elle. L'amant est un soldat brave mais on appelle Rouget « mouton » (*ibid.* p. 405). Flore qui est intelligente connaît le pouvoir de la parole et de la rhétorique. Elle parle longuement, comme si elle était le maître, pendant que Rouget répond avec des phrases courtes et incomplètes : « Mais, Flore... », « Mais, Flore... », « Mais, Flore, dit ce mouton, voilà la première nouvelle que j'ai de ton désir, comment sais-tu si je le veux ou si je ne le veux pas... » (*ibid.*). Le discours direct montre donc une hiérarchie renversée. La servante contrôle et le maître obéit. Nous remarquons donc que le discours direct et les constructions des phrases de Flore Brazier et de la Grande Nanon, sont différents. Leur vocabulaire se distingue par un champ lexical simple de la part de Nanon, et un autre plus compliqué chez Flore. Leurs paroles reflètent les circonstances dissemblables et une évolution vers la liberté pour la classe des ouvriers. Une mobilité en direction de pouvoir. Mais, ce changement n'est ni simple, ni sans complications.

Avec son pouvoir considérable, la jeune Flore se sent intouchable et « si certaine de son empire, qu'elle ne songea pas, malheureusement pour elle et pour ce célibataire, à se faire épouser » (*ibid.*). En pensant au statut des domestiques au XIX^e siècle, l'idée de mariage entre une servante et son maître semble impensable. Vivant dans une société divisée par des couches sociales, il est frappant que Rouget pense à se marier avec Flore après la mort de son amant. Le fait qu'un mariage entre les deux soit possible marque l'ambiguïté du statut de la domestique. Fait-elle vraiment partie de la classe ouvrière, ou est-elle considérée comme une bourgeoise, l'égale de Rouget ?

En fait, l'existence de Flore ne ressemble pas à la vie d'une fille pauvre dès le moment où elle entre au domicile des Rouget. Elle est donc entre les deux sphères toute sa vie. La volonté de Jean-Jacques de se marier avec elle, même s'il lui offre au début de devenir sa maîtresse (*ibid.*, p. 398), accentue le fait qu'il la regarde son égale. Leur relation avant la réunion matrimoniale est en fait comme un mariage des bourgeois dans les œuvres balzaciennes où « Monsieur et Madame vaquent chacun à ses occupations et se rencontrent

dans les salons plus souvent que chez eux ; selon Balzac, cet « élégant divorce » conclut beaucoup d'unions dans les sphères supérieures⁶⁰. » La manière dont Flore s'occupe de tout dans le domicile, alors que Rouget se repose (Balzac, *La Rabouilleuse*, *op.cit.*, p. 403) semble donc refléter ce « élégant divorce ». Ils ne tiennent pas de salons et ils se rencontrent dans leur domicile mais le couple, même avant le mariage, joue le rôle des bourgeois malgré le statut domestique de Flore. Ils ne se rencontrent pas souvent pendant la journée, ils vaquent chacun à ses occupations mais ils dînent ensemble le soir. Cela correspond à l'idée balzacienne que le mariage bourgeois « et vie de famille ne vont pas toujours ensemble, tant s'en faut. C'est presque une loi non écrite chez les gens du monde » (Berthier, *op.cit.*).

Malgré l'idée de l'« élégant divorce » bourgeois, certains critiques littéraires démontrent comment le mariage bourgeois est basé sur les sentiments de la famille (Barbérís, *op.cit.*, p. 301) contrairement au mariage de l'aristocratie qui « se caractérise fondamentalement par la froideur, la séparation des époux, l'absence de foyer » (*ibid.*, p. 301). Ainsi, il nous semble que le couple de Flore et Jean-Jacques est établi comme un mariage aristocratique, surtout de la part de Flore qui n'a aucune envie de fonder une famille avec lui. Leur mariage est en fait un contrat arrangé par son neveu Philippe qui dit à sa mère en le complotant : « Ne vaut-il pas mieux pour elle être Mme Rouget que la servante-maîtresse d'un vieux garçon ? N'est-il pas plus simple d'acquérir par un contrat de mariage des droits définis que de menacer une famille d'exhérédation ? » (Balzac, *La Rabouilleuse*, *op.cit.*, p. 513). Au contraire, le personnage de Jean-Jacques est amoureux de sa servante qui plus tard devient sa femme. Ses idées semblent proches de celles de la bourgeoisie qui regarde le mariage comme « une étape importante dans le déroulement d'une carrière ou d'une vie, l'accord sur l'essentiel de la vie bourgeoise » (Barbérís,

⁶⁰ Philippe Berthier, *La Vie quotidienne dans La Comédie humaine de Balzac*, 1998, p. 73

op.cit., p. 303). Jean-Jacques Rouget désire une vie avec Flore car sa beauté est extraordinaire. Au surplus il jouit de la façon dont elle travaille dans le domicile. Elle s'occupe des affaires tandis qu'il se repose et c'est la vie quotidienne qu'il souhaite. C'est le progrès, le développement, dans sa vie après la mort de son père, comme c'est le mariage pour le bourgeois.

Plus souvent, dans *La Comédie humaine*, le couple balzacien ne connaît pas de sentiments amoureux, et des mariages tristes sont plus communs que les mariages heureux comme le montre Moss dans son article *L'Enigme du couple* de 1979⁶¹. Le mariage de Flore et Jean-Jacques n'est pas heureux, et celui de Flore et Philippe finit par la mort de l'épouse. Dans *La Comédie humaine* Balzac construit souvent des couples avec des personnages différents. La femme est montrée comme une créature faible et passive qui doit cacher son intelligence pour garder son charme et sa féminité tandis que le mari est une figure dominante, un protecteur intelligent de la famille (*ibid.*, p. 74-75). Dans le mariage des Grandet nous trouvons ces caractéristiques par excellence. M. Grandet est la figure masculine qui domine sa femme et fille, alors que Mme Grandet est un personnage féminin cachant son intelligence par sa faiblesse. En revanche, Flore Brazier ressemble plutôt au mari dans un couple, étant forte et décidée, alors que Jean-Jacques Rouget à l'air d'être l'épouse, faible et ignorant. Dans le deuxième mariage de Flore, avec Philippe, se rencontrent deux personnages décidés, forts et masculins. Ils se battent et à la fin c'est la femme, l'ancienne domestique, qui affronte la mort après une bataille.

Certains mariages dans *La Comédie humaine* sont idéaux, basés sur l'amour et le respect. Dans le couple formé par David Séchard et Ève, dans *Illusions perdues*, nous trouvons des personnages heureux en harmonie l'un avec l'autre. Leurs caractères sont très différents de ceux de Flore, Rouget et Philippe. Peut-être manque-t-il aux personnages de

⁶¹ Martha Niess Moss, « L'Enigme du couple » : Balzac and Marriage, *South Atlantic Bulletin*, 1979.

La Rabouilleuse la présence simultanée des deux éléments, masculins et féminins, pour être heureux ? Les personnages balzaciens sympathiques sont surtout ceux qui sont à la fois masculins et féminins. Daniel d'Arthez et Ève Séchard sont des exemples de ces figures idéalisées (*ibid.*, p. 76). Chacun d'eux accomplit son projet. D'Arthez écrit une œuvre qui aura du succès et l'économie d'Ève change positivement à la fin. Tous les deux connaissent l'art d'attendre le bonheur. Le personnage de Nanon a les mêmes qualités. Son état physique ressemble à celui d'un homme et son caractère n'est surtout pas faible. Le protagoniste, comme les personnages dans *Illusions perdues*, possède des éléments masculins et féminins. En fait, elle apparaît souvent comme une créature asexuée, presque inhumaine. Mais, son statut immobile et sa féminité changent dramatiquement après la mort de son maître :

En moins d'un mois, elle passa de l'état de fille à celui de femme sous la protection d'Antoine Cornoiller, qui fut nommé garde général des terres et propriétés de Mlle Grandet. Mme Cornoiller eut sur ses contemporaines un immense avantage. Quoiqu'elle eût cinquante-neuf ans, elle ne paraissait pas en avoir plus de quarante. Ses gros traits avaient résisté aux attaques du temps. Grâce au régime de sa vie monastique, elle narguait la vieillesse par un teint coloré, par une santé de fer. Peut-être n'avait-elle jamais été aussi bien qu'elle fut au jour de son mariage. Elle eut les bénéfices de sa laideur, et apparut grosse, grasse, forte, ayant sur sa figure indestructible un air de bonheur [...] (Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p. 1176).

La mobilité de l'existence de la Grande Nanon devient possible après la mort de M. Grandet. Les difficultés dans sa vie et les obstacles sont à la fin des éléments modelant le bonheur de la vieille servante. Un mariage, heureux, change son statut de domestique à celui de bourgeoise : « Nanon, Mme Cornoiller, bourgeoise de Saumur » (*ibid.*, p. 1196). En outre elle « passa de l'état de fille à celui de femme ». L'emploi du passé simple accentue ce moment spécial où son statut social change. Il montre l'action dans la narration

au lieu de la stagnation. Ce mariage est fondé sur la simplicité et l'honnêteté qui rendent possible le bonheur car : « Ni la grande Nanon, ni Cornoiller n'ont assez d'esprit pour comprendre les corruptions du monde » (*ibid.*, p. 1199). La mobilité de la grande Nanon semble donc être basée sur la patience et la simplicité. La récolte c'est le bonheur.

En revanche les actions, la parole et les décisions du personnage de Flore Brazier, la Rabouilleuse, relèvent de la mobilité extraordinaire de la protagoniste. Elle évolue toute sa vie sans jamais capituler devant les obstacles. Elle se révolte comme le font les soldats en guerre. Ainsi, il est intéressant de regarder de plus près comment les deux femmes et servantes cherchent différemment leur liberté. La mobilité et l'indépendance sont les voies vers la liberté, l'égalité et la fraternité.

3. La pensée révolutionnaire

3.1 Liberté, égalité, fraternité

Les trois termes liberté, égalité et fraternité sont tous issus du latin : *liber* (v. 1200), *aequalitas* (v. 1200) et *fraternitas* (v. 1140) (Alan Rey, *Dictionnaire historique de la langue française, op.cit.*). C'est durant la Révolution de 1789 que l'idée du triptyque devient plus large et unifiée et on parle par exemple des frères d'armes. L'idée devient « officielle et finit par s'imposer sous la III République. Aujourd'hui elle fait partie du patrimoine national relation entre frères, entre peuples » (*ibid.*) pour souligner la pensée fraternelle, et la devise *Liberté, Égalité, Fraternité* prend corps. Plus tard, en 1848 pendant la II République, la devise devient celle de la France⁶². La voie vers la liberté, l'égalité et la fraternité n'a sûrement pas été ni simple ni facile. Les nombreux changements du système politique en France suivant la Révolution en 1789 montrent ces difficultés. Simultanément ils évoquent des questions liées au pouvoir royal et aristocratique sur le peuple y compris les domestiques du pays :

ORDONNANCE DE POLICE

Qui défend à tous Valets, Serviteurs & Domestiques de sortir de leurs conditions sans un Certificat de Maitres ou Maitresses chez qui ils auront servi.

Le 16 Octobre 1720

Sur ce qui Nous a été remontré par le Procureur du Roy, que la facilité avec laquelle les Valets, Serviteurs, & Domestiques quittent le service de leurs Maîtres, celle qu'ils ont de trouver à Paris de nouvelles conditions, & d'entrer bien souvent

⁶² *Symboles de la République et le 14 juillet* sur <http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/la-france/institutions-vie-politique/symboles-de-la-republique-et-14/article/liberte-egalite-fraternite>

sans être connus au service de toutes sortes de personnes, étant une des principales causes, non-seulement de leurs libertinage & débauche, & et du grand nombre de vagabonds, & de gens de mauvaise vie qui se trouve dans cette Ville, mais encore des vols domestiques & de plusieurs autres accidents & malheurs qui arrivent journellement [...] il seroit necessaire pour remedier à ce désordre, de renouveler les anciennes Ordonnance sur le fait des Domestiques, & d'empêcher, en les faisant observer exactement [...] ⁶³

Dans cette ordonnance nous voyons que le statut des domestiques français est pauvre avant la Révolution de 1789. Pour limiter la liberté des servantes, l'autorité royale prend la décision d'établir des règlements qui semblent avoir pour but de réduire des problèmes liés aux domestiques prenant l'initiative de sortir leur service. En même temps, l'ordonnance accentue le pouvoir des maîtres sur les domestiques. Un servant qui n'a pas de droit de quitter son maître sans un certificat n'est pas libre ; il est sous la surveillance de l'autorité qui limite sa liberté. En outre, l'ordonnance forme un lien entre les riches qui peuvent opprimer les pauvres. Le fait qu'aucune phrase ne parle des obligations des maîtres souligne que le statut du domestique est sous leur pouvoir⁶⁴.

Bien que l'action d'*Eugénie Grandet* et celui de *La Rabouilleuse* se passe après la Révolution, le moment où la Grande Nanon frappe à la porte de M. Grandet reflète les circonstances difficiles d'une domestique, autant que le manque de liberté. Sa quête de travail et de logis souligne sa dépendance vis à vis des riches et de leur pouvoir : « À l'âge de vingt-deux ans, la pauvre fille n'avait pu se placer chez personne, tant sa figure

⁶³ *Ordonnance de police* p. 161 sur

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86078682/f3.image.r=maîtres+et+serviteurs.langEN>

⁶⁴ Même si les œuvres balzaciennes ne sont pas des analyses sociales mais une création littéraire, il est intrigant de se demander si le monde balzacien reflète les circonstances réelles françaises. Comme les ouvrages sont écrits pendant une période trouble en France, où on cherche des modifications sociales et politiques, il semble naturel d'essayer de trouver des liens entre la narration et le milieu social où vivent des personnages. On prend donc la liberté d'associer les romans avec des informations historiques.

semblait repoussante ; et certes ce sentiment était bien injuste [...] Forcée de quitter une ferme incendiée où elle gardait les vaches, elle vint à Saumur, où elle chercha du service, animée de ce robuste courage qui ne se refuse à rien. Le père Grandet [...] avisa cette fille rebutée de porte en porte » (Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p. 1042). La laideur de Nanon accentue encore mieux sa pauvreté. Il ne suffit pas d'être capable de travailler, son apparence l'empêche de trouver du travail.

Par cette description de la Grande Nanon, Balzac montre une domestique qui n'est pas libre mais qui est confrontée aux situations semblables à celles du XVIII^e siècle. Dans le roman, les revendications demandées après la Révolution et expliquées dans la *Déclaration des droits de l'homme et de citoyens de 1789* ne semblent pas être achevées. Les deux premiers articles soulignent clairement la volonté de changer le milieu social en refusant, entre autres, l'exploitation des gens révélée dans l'ordonnance de police de 1720. L'article premier de la déclaration dit : « Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits. Les distinctions sociales ne peuvent être fondées que sur l'utilité commune »⁶⁵, et l'article II, « [l]e but de toute association politique est la conservation des droits naturels et imprescriptibles de l'homme. Ces droits sont la liberté, la propriété, la sûreté et la résistance à l'oppression » (*ibid.*).

Ainsi nous voyons que l'existence de la Grande Nanon ne se fonde pas sur cette liberté ni l'égalité demandée. La domestique n'est pas née libre ni égale en droits comme mentionné dans la *Déclaration des droits de l'homme*. Elle appartient à la famille et elle n'a certainement pas le droit de résister à l'oppression. Son statut proche de celui d'un animal déjà mentionné, révèle que la servante n'est pas considérée comme égale aux autres personnages. Ce qui est frappant est que la Grande Nanon ne demande jamais plus

⁶⁵ Assemblée nationale, *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789* sur <http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/dudh/1789.asp>

de droits. Même si elle travaille plus que les autres dans le domicile, elle est contente dans son rôle et ne montre jamais la volonté de changer ni sa situation ni son statut. « Nanon faisait tout : elle faisait la cuisine, elle faisait les buées, elle allait laver le linge à la Loire, le rapportait sur ses épaules ; elle se levait au jour, se couchait tard ; faisait à manger à tous les vendangeurs pendant les récoltes, surveillait les halleboteurs [...] » (Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p. 1042). Dans le paragraphe Balzac emploie la répétition pour accentuer que Nanon travaille sans cesse chaque jour : « faisait », « elle faisait », « elle faisait », « faisait ». La sonorité des mots et le sens visuel de la phrase souligne l'immobilité dans la vie de la domestique et met en lumière l'ampleur de son travail. L'emploi de l'imparfait introduit aussi le rythme inchangeable dans sa vie quotidienne en soulignant le caractère monotone et répétitif de sa vie. En outre, on ne constate pas de mécontentement de la part de Nanon. Elle fait tout sans se plaindre.

Plus tard dans le récit l'auteur raconte que « [p]uis la Nanon faisait partie de la famille : elle riait quand riait Grandet, s'attristait, gelait, se chauffait, travaillait avec lui. Combien de douces compensations dans cette égalité ! » (*ibid.* p., 1043). Nous remarquons à nouveau la répétition dans le monde de la domestique : « elle riait », « riait ». La Grande Nanon participe au monde de son maître en partageant même ses sentiments : le bonheur et le malheur. La liberté de la domestique est si limitée que ses sentiments sont ceux de son maître et l'émotion du maître devient la sienne. Pour bien démontrer la fausse égalité entre domestique et maître, Balzac manie habilement l'ironie en parlant « de douces compensation dans cette égalité ! ». Après une description du travail de la bonne, le lecteur saisit aisément l'idée d'inégalité dans le domicile. Le point d'exclamation accentue cette idée fausse et ironique. Comment est-il possible de parler d'égalité dans un milieu où la domestique se sacrifie pour son maître ? En fait, cette remarque particulière et courte montre plus efficacement le statut inégal des deux protagonistes qu'une description longue et détaillée.

Parlant du discours auctorial balzacien, la voix de l'auteur semble s'harmoniser avec une certaine idée (Christèle Couleau-Maixent, *op.cit.*, p. 12-14). La définition du discours auctorial dans le roman balzacien pourrait être celle donnée par Philippe Hamon en 1996 : « Le discours sérieux est un discours réaliste, autoritaire est autorisé. Il est du côté du pouvoir » (*ibid.*, p. 13). Dans *Eugénie Grandet* Balzac parle d'un sujet sérieux, le statut d'une domestique exploitée par son maître, en adoptant « une attitude analogue à celle qu'avait déjà Stendhal : il la prend au sérieux, et même au tragique, sous cette forme réelle-quotidienne-historique⁶⁶ ». Simultanément il ajoute des éléments ironiques qui donnent au récit d'autres dimensions. Par conséquent l'auteur souligne mieux ce qu'il veut dire et critique directement le comportement du maître vis-à-vis de la domestique. Son discours, sérieux et ironique, a donc un pouvoir. Balzac montre clairement l'inégalité et le manque de liberté dans un pays qui est en train de construire une société fondée sur de nouvelles idées. Le chemin vers un monde plus juste semble donc être difficile à trouver.

Malgré cela, la pensée fraternelle est visible chez la protagoniste et dans la relation entre Nanon et Eugénie Grandet. Un élément positif, presque angélique se trouve chez les deux personnages pendant que les deux autres éléments de la trilogie, la liberté et l'égalité semblent être absents. L'histoire de *La Rabouilleuse* nous amène dans une autre direction. Le personnage de la Grande Nanon obéit à son maître, tandis que Flore Brazier prend la liberté de chercher l'égalité. Ce qu'est inimaginable pour la Grande Nanon est possible pour la belle Flore :

Quand, séduite à l'idée d'être Mme Rouget, une digne et honnête bourgeoise, elle désira vivement se rétablir pour célébrer ce mariage, il ne fut pas difficile de lui faire comprendre qu'elle ne pouvait pas entrer dans la vieille famille des Rouget en mettant Philippe à la porte. « D'ailleurs, lui dit un jour Goddet père, n'est-ce pas à

⁶⁶ Erich Auerbach, *Mimésis La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, 1968, p. 476.

lui que vous devez cette haute fortune ? Max ne vous aurait jamais laissée vous marier avec le père Rouget (Balzac, *La Rabouilleuse*, *op.cit.*, p. 514).

La domestique, Flore Brazier, a la possibilité de se marier avec son maître. Au surplus, c'est elle-même qui prend la décision. Elle est influencée par certains gens, mais cela ne change pas son droit de faire ce qu'elle veut. L'idée de la « digne et honnête bourgeoise » est une image satirique ou ironique car l'image du bourgeois du roman n'est certainement pas digne et honnête. Au début de l'histoire Balzac raconte : « [e]n 1792, la bourgeoisie d'Issoudun jouissait d'un médecin nommé Rouget, qui passait pour un homme profondément malicieux » (*ibid.*, p. 272). En outre, le père considère son fils Jean-Jacques comme un homme faible en apercevant « de la nullité de son fils » (*ibid.*, p. 385). L'image de Philippe Bridau change dramatiquement au cours du roman et elle finit par nous montrer un monstre qui est capable de faire n'importe quoi pour obtenir de l'argent. Son portrait reflète une certaine avidité et malhonnêteté bourgeoise. Dans la dernière partie du roman, Philippe dit à Flore, « [j]'ai confiance en vous [...] vous le voyez ; mais je veux du retour. Je vous ai faite ma tante pour pouvoir vous épouser un jour » (*ibid.*, p. 518). Le portrait de la bourgeoisie n'est donc ni honnête ni digne. Il est malicieux, faible et malhonnête.

Cependant Flore est attirée par la bourgeoisie et désire en faire partie. Ce désir la rend naïve et le père Goddet peut facilement la convaincre du statut important de Philippe. La Rabouilleuse, qui très jeune trouble le milieu social de la bourgeoisie, devient vulnérable en désirant un statut qui n'est pas le sien. Mais elle revendique l'égalité et la liberté. Elle estime avoir un droit qui n'appartient pas aux domestiques. Cette pensée particulière qui n'est pas visible chez la Grande Nanon souligne la liberté de l'esprit de la Rabouilleuse. Le rêve de Flore de faire partie du monde bourgeois se réalise mais elle ne

trouve jamais la liberté ni l'égalité qu'elle demande. Le neveu de Rouget, qui revendique la succession, brise violemment son rêve.

Il semble donc que le manque de fraternité dans le roman empêche les personnages de trouver la liberté cherchée. L'avidité la supplante fréquemment en rendant la vie plus dure et moins juste. La fraternité, le dernier élément dans la belle trilogie, est souvent mentionnée (et même critiquée) dans le discours social des Français qui expriment ses idées après la Révolution. Au XIX^e, des articles et des livres parlant de la devise *Liberté, Égalité, Fraternité* ont été écrits et publiés où on accentue l'importance de la fraternité. En 1849 on se demande si les hommes peuvent créer des lois autour de la fraternité en disant : « [a]vant la Révolution du 24 février, les Français se traitaient-ils en frères ? — Non. — Un décret, une loi, une devise, un changement de gouvernement changent-ils les cœurs ? Non ; Dieu seul peut faire une telle œuvre⁶⁷. » Encore plus tard en 1879 on parle de l'horreur liée à Révolution et la fausse fraternité : « Étrange fraternité que celle de Marat, des Couthon et des Saint-Just. Fraternité infernale ! Fraternité de Caïn !⁶⁸ », « le christianisme, en effet, est la meilleure [...] la seule école de fraternité. » (*ibid.*, p. 55).

Ainsi, la liberté et l'égalité peuvent être mises dans un décret tandis que la fraternité est un facteur lié au christianisme et à Dieu. Dans les œuvres balzaciennes il est difficile d'apprendre à être fraternel : on semble être né fraternel ou non.

3.2 Actions fraternelles ou conspirées

La Grande Nanon vit en paix au domicile des Grandet. Elle travaille sans rien demander mais Flore Brazier est prête à prendre le pouvoir dans la maison de Rouget. Les deux domestiques semblent donc avoir les buts différents dans la vie. Pendant que Nanon

⁶⁷ Léon Pilatte, *Liberté, égalité, fraternité. Un mot au peuple*, 1849, p. 8.

⁶⁸ M.B. d'Armagnac, *Liberté, Égalité, Fraternité*, 1879, p. 52.

suit des ordres de son maître Flore crée les siens. Le moment où la Grande Nanon aide son maître à monter l'argent dans une voiture montre qu'elle obéit aux ordres de Grandet tout en l'aidant : « Le bonhomme et Nanon étaient accouplés par un gros gourdin dont chaque bout reposait sur leur épaule droite et soutenait un câble auquel était attaché un barillet semblable à ceux que le père Grandet s'amuse à faire dans son fournil à ses moments perdus » (Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p. 1120). Elle trouve le barillet lourd et dit : « Sainte Vierge ! monsieur, ça pèse-t-il ? » (*ibid.*) mais quand l'argent est dans la voiture elle y songe plus qu'à son propre corps « [b]ien. La voiture est solide ? » (*ibid.*). Ainsi, nous voyons que la bonne est prête à aider et travailler avec son maître. La Grande Nanon donne sans demander.

Dans le récit Balzac emploie l'imparfait : « étaient accouplés », « reposait », « soutenait » etc. À première vue, cela semble curieux car l'auteur raconte un événement particulier tandis que l'imparfait est un temps descriptif. Le passé simple semble donc mieux convenir au récit de cet incident. Mais en revanche, l'imparfait accentue une caractéristique immuable chez Nanon. Elle est toujours prête à aider son maître, même lorsqu'il s'agit de monter un barillet plein d'argent dans une voiture à l'insu de son épouse. Par conséquent ce moment spécial devient un événement qui pourrait se passer chaque jour dans le domicile de l'avare Grandet.

En outre, le récit fait penser à la conception du linguistique Ferdinand de Saussure qui parle de la *forme* et du *sens* : « Il est faux (et impraticable) d'opposer la *forme* et le *sens*. Ce qui est juste en revanche c'est d'opposer la *figure vocale* d'une part, et la *forme-sens* de l'autre [...] Il y a lieu de distinguer dans la langue les phénomènes *internes* ou de conscience et les phénomènes *externes*, directement saisissables⁶⁹. » La parole de Nanon, « Sainte Vierge ! monsieur, ça pèse-t-il ? » indique que le travail est difficile. Les mots —

⁶⁹ Ferdinand de Saussure, *Écrits de linguistique générale*, 2002, p. 17.

la *forme-sens* — et les phénomènes *externes* sont clairs mais il nous faudrait distinguer dans la langue les phénomènes *internes* ou de conscience. M. Grandet ne dit jamais qu'il fait confiance à sa domestique. Le fait que Mme Grandet ne sait pas que son mari part avec l'argent et que Nanon l'aide soulignent cette pensée du monsieur. Ce sont les phénomènes *internes* mentionnés par Saussure qui parlent à notre conscience. Nous comprenons que Nanon est solide et ferme même si M. Grandet ne le dit pas directement.

Bien que son maître la nomme « une grande bête », la Grande Nanon est assez intelligente pour rester loyale à chaque membre de la famille sans être infidèle à personne : « À l'insu de son père, [Eugénie] voulut que la chambre de Charles restât dans l'état où il l'avait laissée. Mme Grandet et Nanon furent volontiers complices de ce *statu quo* » (Balzac, *Eugénie Grandet op.cit.*, p. 1146). Adulte Eugénie continue de chercher le soutien et les conseils de la domestique concernant son neveu Charles: « Comment Nanon, dit un soir Eugénie en se couchant, il m'écrira pas une fois en sept ans?... » (*ibid.*, p. 1180). Quand une lettre arrive finalement de Paris: « Eugénie pâlit, et garda la lettre pendant un moment. Elle palpita trop vivement pour pouvoir la décacheter et la lire. La grande Nanon resta debout, les deux mains sur les hanches, et la joie semblait s'échapper comme une fumée de crevasses de son brun visage » (*ibid.*, p. 1185). Les réponses de la fidèle domestique sont simples : 'Lisez donc, mademoiselle...'. » (*ibid.*) déclare la Grande Nanon.

Ces exemples montrent les réactions de Nanon quand les différents membres de la famille Grandet demandent son assistance. À chaque fois ses réponses sont simples et courtes. Balzac n'a pas besoin de nous donner des explications ni des réponses détaillées pour que nous comprenions le caractère de la servante. Même si la description du statut de Nanon est proche de celui d'un animal, quand bien même elle est nommée « bête » et son vocabulaire est simple, l'image de Nanon est à l'opposé. Cela dit, nous revenons aux idées de Saussure qui parle du principe du dualisme :

Le dualisme profond qui partage le langage ne réside pas dans le dualisme du son et de l'idée [...] Ce dualisme réside dans la dualité du phénomène vocal COMME TEL, et du phénomène vocal COMME SIGNE — du fait physique (objectif) et du fait physio-mental (subjectif), nullement du fait « physique » du son par opposition au fait « mental » de la signification. Il y a un premier domaine, intérieur, psychique, où existe le signe autant que la signification, l'un indissolublement lié à l'autre ; il y en a un second, extérieur, où n'existe plus que le « signe », mais à cet instant le signe réduit à une succession d'ondes sonores ne mérite pour nous que le nom de figure vocale (Saussure, *op.cit.*, p. 20-21).

La bête et simple Nanon devient donc assez intelligente dans nos esprits. Nous lisons le mot « bête » et les phrases simples de la domestique colorées par un champ lexical souvent naïf mais le résultat est une femme plus stable que les autres personnages. La Grande Nanon est fraternelle ; elle travaille à côté des autres et récolte ce qu'elle sème : le respect et un heureux mariage. Il semble ainsi que le chemin vers le bonheur et la réussite dans le monde balzacien soit marqué par la fraternité et la coalition. Cette même caractéristique est visible chez d'autres personnages balzaciens qui, malgré les adversités, restent constamment bons.

Dans son roman *Illusions perdues*, Balzac met en scène quelques personnages ayant des caractères semblables à ceux de Nanon. Le couple Ève et David Séchard, ainsi que l'écrivain d'Arthez sont tous des personnages chaleureux et solides. Ils sont prêts à faire n'importe quoi pour ceux qu'ils aiment et respectent. Alors qu'Ève et David se sacrifient pour Lucien de Rubempré, son ami d'Arthez le soutient toujours. Malgré le malheur causé par Lucien, ses amis restent fidèles et loyaux. La conduite de la Grande Nanon ressemble à celle d'Ève, David et d'Arthez. Elle se sacrifie pour M. Grandet. Son corps vieillit mais elle travaille comme une jeune fille. Elle économise pour son maître sans qu'on le lui demande. Elle est reconnaissante de petits cadeaux offerts par son maître, même si ces présents ne sont que des fruits destinés aux animaux (Balzac, *Eugénie*

Grandet, op.cit., p. 1043). Ces quatre personnages fraternels se distinguent des autres personnages des romans, non seulement par leurs descriptions mais aussi par un certain vocabulaire religieux ou angélique. M. Grandet considère que Nanon est plus chaste que la Vierge Marie elle-même (*ibid.*), et en décrivant la piété de sa servante Balzac nous dit que « Dieu reconnaîtra ses anges aux inflexions de leur voix et à leurs mystérieux regrets » (*ibid.*). Ève Séchard est comparée à un ange comme l'est également son mari David⁷⁰, et parfois le vocabulaire lié à d'Arthez est angélique : « D'Arthez jeta sur Lucien un de ses regards angéliques, où le pardon enveloppe le reproche, et qui tomba si vivement dans le cœur du poète qu'il reprit la main de Daniel pour la lui serrer de nouveau » (*ibid.*, p. 266). Il semble donc que les personnages fraternels des deux romans soient exceptionnels, hors du commun, ayant certaines qualités religieuses. La bonté les caractérise.

En revanche, l'image de Flore Brazier est opposée à celle de Nanon à celle de certains personnages dans le roman *Illusions perdues*. Les deux servantes sont bien des protagonistes extraordinaires, mais Flore représente une autre pensée que Nanon. Pendant que la Grande Nanon se contente de choses simples et d'une vie dure, la belle Flore a d'autres besoins et demandes. Ni la loyauté, ni la fraternité ne marquent sa vie. Elle prend les décisions dans la maison Rouget en se battant pour ses droits. Même si elle est née pauvre, elle ne voit pas la pauvreté comme son destin. Flore est une femme intelligente qui sait profiter des circonstances pour se rendre indispensable. Cela est bien clair quand elle décide d'apprendre à faire la cuisine pour M. Rouget. Comme son maître est gourmand, Flore est capable de prendre le pouvoir dans la maison avec ses plats délicieux (Balzac, *La Rabouilleuse, op.cit.*, p. 400-401). M. Rouget dépend de Flore car il est amoureux d'elle et paresseux :

⁷⁰ Honoré de Balzac, *Illusions perdues*, 1999, p. 251 et 223.

Elle sortit en fermant la porte avec une violence qui fit retentir la maison et parut l'ébranler sur ses fondements. Jean-Jacques Rouget ouvrit tout doucement la porte et alla plus doucement encore dans la cuisine, où Flore grommelait toujours. « Mais, Flore, dit ce mouton, voilà la première nouvelle que j'ai de ton désir [...] — D'abord, reprit-elle, il y a besoin d'un homme dans la maison (Balzac, *La Rabouilleuse*, *op.cit.*, p. 405).

Dans l'extrait le comportement violent et audacieux de Flore est transparent. Son tempérament est comparé à un orage qui fait « retentir la maison » et « l'ébranle ». Avec cette métaphore le lecteur saisit une image forte mais compliquée de la domestique. Elle est tout à la fois décidée, hardie, impudente, courageuse et violente. Simultanément son maître est doux et sincère. Il est prêt à lui parler tandis qu'elle doute de sa virilité en constatant qu'« il y a besoin d'un homme dans la maison ». Avec sa parole elle lui montre ses sentiments et ce qu'elle pense de lui. En outre, elle souligne l'idée déjà créée de Jean-Jacques tout au long du roman, qu'il est doux, presque féminin. Au lieu de parler calmement, comme le fait Jean-Jacques, Flore décide de se battre en lui montrant son pouvoir : sa souveraineté.

Ainsi, nous remarquons que Flore prend un chemin complètement différent de celui de Nanon. Nanon écoute et obéit à son maître, mais la Rabouilleuse, Flore Brazier, se révolte. Le lecteur comprend bien l'amour de Flore, mais ce qui est intéressant c'est sa façon d'exprimer sa volonté. Elle construit une stratégie contre son maître comme le ferait un chef d'armée qui connaît les faiblesses de ses ennemis : « Quand Jean-Jacques encourait la colère de sa bonne, on lui supprimait tout d'un coup les soins et les chatteries vulgaires qui faisaient sa joie » (*ibid.*, p. 413). Et cette méthode « florienne » produit certains effets chez le maître : « Telles étaient les aménités que la Rabouilleuse adressait à Rouget en ses moments de colère. Le pauvre homme s'assit dans une profonde tristesse [...] regarda ses vieux meubles [...] d'un air désolé. » (*ibid.*, p. 415). Encore une autre fois, nous remarquons l'ironie dans le texte balzacien. L'emploi du mot « aménités » accentue un

comportement pas aimable de la part de Flore, et le manque d'amitié à l'égard de son maître. On ne montre pas des aménités en employant des mots cruels ou en rejetant quelqu'un. L'antithèse dans la phrase construite par les deux mots, « aménités » et « colère » permet à l'auteur de souligner le contraste dans le caractère de Flore. Au départ la bonne est chaleureuse envers Jean-Jacques mais cela change dramatiquement quand elle demande plus de droits. Au surplus, Jean-Jacques est souvent comme un enfant entre Flore est son amant quand il s'agit de la succession de la famille (*ibid.*, p. 416-418). Par conséquent, le lecteur a souvent de la pitié pour Jean-Jacques au lieu de sympathiser avec les sentiments de Flore. Ce rôle inférieur du maître semble être une figure emblématique de l'instabilité (ou de la mobilité ?) des classes sociales françaises. Les personnes au pouvoir peuvent être faibles et donnent aux autres la possibilité de changer la hiérarchie.

Chez la Rabouilleuse nous trouvons des éléments qui s'opposent à ceux qui caractérisent le caractère fraternel de Nanon. Flore est souvent cruelle envers son maître et pendant un certain temps sa tactique est une grande réussite. Elle est forte et en possession du pouvoir. Mais, dès l'apparition du neveu de Jean-Jacques, Philippe, la belle domestique perd sa puissance. Etant un ancien officier d'ordonnance de l'Empereur, Philippe connaît la stratégie militaire et peu à peu il détruit l'empire construit par Flore. Les deux antagonistes sont comme des tyrans aux yeux du maître quand ils se battent pour la succession (*ibid.*, p. 482). Flore joue assidûment la comédie. Pendant les visites de Philippe elle est gentille et chaleureuse, mais seule avec Jean-Jacques elle est cruelle (*ibid.*, p. 481). Flore Brazier n'est donc pas honnête, au contraire elle conspire. La fraternité qui influence l'existence de Nanon n'est pas visible chez Flore. Il est donc intéressant également de regarder de plus près le pouvoir féminin et le destin des deux protagonistes.

3.3 L'énigme du pouvoir

À la fin des romans, le destin de ces deux domestiques balzaciennes est absolument opposé. Grâce à Eugénie Grandet, la Grande Nanon devient riche par un des premiers actes d'Eugénie après la mort de son père qui consiste à « donner douze cents francs de rente viagère à Nanon, qui, possédant déjà six cents autres francs, devint un riche parti » (Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p. 1176). Le mari de Nanon « fut nommé garde général des terres et propriétés » (*ibid.*) qui marque encore mieux le succès de la vieille domestique. Mais en raison de l'apparition de Philippe Bridau, la mort attend Flore Brazier. L'existence et le destin des domestiques semblent être dirigés par deux facteurs principaux : leurs caractères personnels, en sus des personnages facilitant ou embarrassant leur chemin vers le bonheur.

« En effet si les femmes règnent ou semblent régner sur l'univers balzacien, elles en sont aussi les victimes⁷¹ » constate Arlette Michel dans son article *Le pouvoir féminin dans « La Comédie humaine »*, mais, pendant une certaine période Flore Brazier règne dans le domicile Rouget sans y être une victime. Pendant ce temps-là, son maître Jean-Jacques semble plutôt être soumis à la servante. L'image de la femme dans les œuvres balzaciennes la *Physiologie du mariage* et des premières *Scènes de la vie privée* montre un portrait de la femme en tant que mineure qui « passe de l'autorité d'un père à celle du mari ; mariée, elle est sans autonomie financière ; il lui est impossible de reprendre sa liberté ; l'adultère féminin est passible d'une très sévère répression » (*ibid.*, p. 186).

Les deux domestiques étudiées brisent cette image féminine construite par Balzac auparavant. La Grande Nanon et Flore Brazier sont en effet sans l'autonomie financière en servant leurs maîtres, mais à la fin elles peuvent quitter leur rôle de servantes. Simultanément elles trouvent une autonomie financière. Après avoir économisé toute sa

⁷¹ Arlette Michel, 'Le pouvoir féminin dans « La Comédie humaine »', *L'Année balzacienne*, 1991, p. 185.

vie, la Grande Nanon obtient une vraie autonomie avec l'aide d'une autre femme, Eugénie Grandet. Elle n'est jamais sous l'autorité de son père ni de son mari et malgré les difficultés rencontrées comme jeune femme, la Grande Nanon trouve le bonheur, l'indépendance financière et personnelle. Mais, pouvons-nous trouver d'autres explications à son succès que des éléments fraternels et la sympathie de la part d'Eugénie Grandet ?

La revendication de l'égalité demandée pendant la Révolution fait naître une nouvelle classe de riches, notamment la bourgeoisie. Après l'adoption de la loi Le Chapelier, Marat attire notre attention sur ce détail en demandant: « qu'avons nous gagné à détruire l'aristocratie des nobles si elle est remplacée par l'aristocratie des riches ? » (René-Alexandre Courteix, *op.cit.*, p. 365). Dans *Les Paysans* cinquante ans plus tard, Balzac reflète partiellement ces idées en demandant si nous n'avions pas « renversé de nobles tyrans, dévoués à leurs pays, que pour créer d'égoïstes tyrans ? » (*ibid.*). Même si la bourgeoisie obtenait une richesse semblable à celle de l'aristocratie, Balzac indique que la liberté féminine liée à la fortune est toujours limitée comme c'était le cas chez l'aristocratie. « Une femme issue de l'aristocratie ou de la bourgeoisie d'argent ne possède pas le pouvoir : elle a des pouvoirs, une influence occulte. Elle peut faire un ministre, un homme d'Etat qui, lui, exerce les réalités du pouvoir » (Arlette Michel, *op.cit.*, p. 187). Une femme bourgeoise balzacienne obtient donc un pouvoir par délégation. Une des grandes lois balzaciennes du pouvoir féminin est liée à l'affirmation suivante : « [Q]uand le pouvoir est aux mains d'un sot, il faut toujours chercher l'homme intelligent qui se dissimule derrière lui et qui le manipule » (*ibid.*, p. 189).

La Grande Nanon qui ne fait pas partie de la classe bourgeoise et n'obtient pas son indépendance financière héritée, semble donc avoir plus de liberté que connaissent les femmes bourgeoises et aristocratiques. Malgré les entraves de la pauvreté quand elle est jeune, Nanon est plus libre avec sa petite fortune qu'une femme bourgeoise vraiment riche qui doit trouver un homme intelligent : un homme qu'elle peut manipuler. Aucune mœurs

n'empêchent la domestique de s'épanouir. Quant au pouvoir de Nanon plusieurs éléments semblent l'aider à réussir dans la vie. D'abord elle est un personnage stable, bon et fraternel. Elle crée une belle amitié avec la fille de son maître qui, plus tard, la gratifie richement. Puis, elle ne fait pas partie de la classe bourgeoise qui pourrait limiter sa liberté tout en lui offrant de l'argent.

En revanche, le rôle de la belle et ravissante domestique Flore est plus compliqué. Au lieu de trouver le bonheur comme Nanon, sa mort est douloureuse. Sa vie pourrait être décrite comme une désillusion, une idée souvent liée au XIX^e siècle, parfois nommé l'âge des désillusions⁷². Elle demande les mêmes droits que son maître Jean-Jacques, la même indépendance. Mais « l'égalité révolutionnaire n'est en effet qu'une illusion » (René-Alexandre Courteix, *op.cit.*, p. 365) et Flore n'obtient jamais l'égalité revendiquée. Elle est à la fois une domestique et une femme cherchant le pouvoir et l'indépendance économique.

Dans le monde balzacien « [à] la différence des aristocrates qui règnent par atavisme et par état de grâce, les bourgeoisies visent les réalités positives du pouvoir : elles manifestent une connaissance précise des moyens modernes du pouvoir et déploient pour le capter une activité souterraine infatigable » (*Michel Arlette, op.cit.*, p. 188). Il semble donc que la prétention de Flore est la même que celle de beaucoup de femmes bourgeoises balzaciennes : obtenir le pouvoir. Mais ses revendications sont grandes. Elle n'a aucun désir de partager sa fortune avec un homme. En même temps qu'elle veut faire partie de la bourgeoisie, elle décide d'aller plus loin que le font les femmes bourgeoises. Elle obtient le pouvoir dans le domicile Rouget, tandis que Jean-Jacques perd sa puissance. Flore Brazier ne désire pas faire un homme d'État ou un ministre de Jean-Jacques et devenir son épouse par excellence. Elle veut jouer le rôle principal elle-même à l'opposé des femmes bourgeoises contrôlant leurs maris secrètement par « une influence occulte » (*ibid.*, p. 187).

⁷² J. Douglas Bruce, Some aspects of Balzac, *The Sewanee Review*, 1902, p. 257.

Ainsi, la Rabouilleuse ne rabouille non seulement le rang social, elle met en cause aussi le rôle féminin accepté par la société.

En outre, elle trouve naturel d'avoir une relation avec son amant connue par toute la communauté d'Issoudun. Le lecteur la considère souvent comme immorale quand elle demande à son maître de le loger. Selon Balzac, qui critique certainement cette vulgarité, le comportement de chaque femme pourrait ressembler à celui de Flore dans certaines circonstances. Elles ne réalisent pas la faute de leurs actions :

Hé bien, cette scène, cent fois recommencée avec d'épouvantes variantes, est, dans sa forme grossière et dans son horrible vérité, le type de celles que jouent toutes les femmes, à quelque bâton de l'échelle sociale qu'elles soient perchées, quand un intérêt quelconque les a diverties de leur ligne d'obéissance et qu'elles ont saisi le pouvoir. Comme chez les grands politiques, à leurs yeux tous les moyens sont légitimés par la fin (Balzac, *La Rabouilleuse*, *op.cit.*, p. 417).

En fait, il n'y a pas de différence entre les femmes « que celles dues à l'éducation qu'elles ont reçue et aux milieux où elles vivent » (*ibid.*, p. 418). Ce point de vue balzacien est d'un côté curieux, car la Grande Nanon semble avoir des qualités bonnes et fraternelles dès sa naissance qui ne sont pas liées à son éducation. Il est donc difficile d'imaginer la grande domestique agir comme le fait Flore avec Jean-Jacques. Mais certainement l'éducation joue un grand rôle dans la formation du caractère de chaque femme.

L'environnement et l'éducation n'aident pas Flore à trouver le bonheur. Malgré deux mariages avec des hommes bourgeois, Jean-Jacques et Philippe Bridau, Flore meurt isolée, complètement détruite par son deuxième mari :

Quoique Joseph, qui avait vu Flore si belle, s'attendit à quelques affreux contrastes, il ne pouvait pas imaginer le hideux spectacle qui s'offre à ses yeux d'artiste [...] les trois jeunes gens aperçurent une femme, verte comme une noyée de deux jours, et maigre comme l'est une étique deux heures avant sa mort. Ce cadavre infect

avait une méchante rouennerie à carreaux sur sa tête dépouillée de cheveux. Le tour des yeux caves était rouge et les paupières étaient comme des pellicules d'œuf. Quant à son corps, jadis si ravissant, il n'en restait qu'une ignoble ostéologie. (Balzac, *La Rabouilleuse*, *op.cit.*, p. 536).

L'extrait donne une image horrible de Flore, jadis belle est ravissante. Elle n'est pas morte mais sa vie a disparu, et sa beauté, son corps, n'est qu'une coque brisée. Le champ lexical souligne l'horreur affrontée par Joseph et la présence de la mort. Le contraste entre la jeune Flore et celle de la fin de sa vie est absolu. Mais, ce qui est vraiment intéressant est que le peintre Joseph la rencontre. Son nom biblique, accompagné de son caractère doux et vulnérable indique une scène religieuse. Au moment où Flore voit Joseph « deux grosses larmes roulèrent sur ses joues » (*ibid.*) et elle dit « [a]u feu du repentir ! » (*ibid.*). Malgré son état terrible, elle peut raconter le mal fait par Philippe en levant ses bras « qui ressemblaient à deux morceaux de bois sculpté » (*ibid.*). Dans la phrase, la métaphore de la croix du Christ est claire. Ses bras levés et son corps osseux construisent la forme d'une croix. Flore meurt car « Philippe a tué Max qui [lui] avait conseillé des choses horribles [...] Dieu se sert de *lui* comme d'un fléau !... » (*ibid.*). Selon la Bible, Jésus-Christ meurt sur sa croix faute aux péchés des hommes mais la rédemption nous offre la grâce divine. Flore Brazier admet ses péchés en même temps qu'elle conseille aux autres de se comporter autrement : « Conduisez-vous bien, car nous avons tous notre Philippe⁷³ » (*ibid.*). Le repentir de Flore donne la possibilité de la grâce divine : son âme peut être sauvée.

⁷³ Dans les notes de *La Comédie humaine* on cite cette phrase dans *La Gazette de France* du 19 novembre 1842. On y parle de la fin du roman *La Rabouilleuse* publiée dans *La Presse* où la phrase est soulignée : « Est-il besoin de dire dans quelle intention le grand journal légitimiste, hostile à Louis- Philippe, souligne cette phrase ! » (*ibid.*, p. 1324).

Cette approche religieuse et le lien entre la fraternité et un certain vocabulaire angélique chez certains personnages dans *Illusions perdues* font penser aux idées religieuses de Balzac. En regardant sa vie et la religion comme l'a fait Philippe Bertault dans son œuvre *Balzac et la Religion* dans la première moitié du XX siècle, on voit une évolution vers le catholicisme et Dieu autour de 1830. Si la Monarchie de Juillet est une révolte contre l'Église et on parle d'une religion morte dans la société française, les opinions de Balzac sont plus douces. En avril 1830 il écrit dans *La Mode* : « Si la religion chrétienne ne suffit plus à nos intelligences, pensai-je ; si elle ne peut remplir nos cœurs, n'oublions pas du moins qu'elle nous a conduit où nous sommes, que c'est elle qui détruisit l'esclavage des femmes, esclavage dont il faudrait tâcher d'oublier jusqu'au souvenir⁷⁴. »

Honoré de Balzac considère la religion chrétienne comme un pouvoir aidant l'humanité à détruire l'esclavage, et cela est certainement une partie importante de l'évolution humaine. Il est donc tentant de conclure que ses idées puissent colorer ses œuvres écrites dans la deuxième moitié de sa vie. Le personnage de la Grande Nanon qui est bonne et chaleureuse réussit dans la vie, alors que la Rabouilleuse qui s'empare du pouvoir, sans penser aux sentiments des autres, doit payer avec sa vie. Mais, avec la grâce chrétienne Flore Brazier semble pouvoir trouver la rédemption.

⁷⁴ Philippe Bertault, *Balzac et la Religion*, p. 190, 2002.

Conclusion

Comme nous avons précisé dans l'introduction, le but de notre travail est de jeter une lumière sur deux œuvres balzaciennes, *Eugénie Grandet* et *La Rabouilleuse* et sur la façon dont l'auteur montre le statut et le fonctionnement des deux domestiques des romans : la Grande Nanon et Flore Brazier. Nous avons vu qu'avec son style et son ambition Honoré de Balzac réussit à créer un monde extraordinairement réaliste qui est simultanément coloré par l'imaginaire et la volonté de souligner la particularité de ses personnages. Ce mélange ajoute à ses œuvres une dimension plus profonde que le ferait une description détaillée. Son monde littéraire, mis en place dans son œuvre *La Comédie humaine*, faisait paraître pour la première fois la réapparition des personnages, et elle est par certains critiques littéraires considérée comme la première œuvre réaliste littéraire.

Nous avons vu que dans la première moitié du XIX^e siècle une nouvelle réalité voit le jour dans la société française et, peu à peu, elle se dévoile dans la littérature. Après la Révolution de 1789, la société cherche l'équilibre en changeant les systèmes politiques et en donnant le pouvoir aux nouveaux hommes politiques et aux nouveaux rois. Balzac essaie de saisir cette réalité en décrivant soigneusement ce monde changeant et beaucoup a été écrit sur son style. Ensuite nous avons montré comment les deux domestiques la Grande Nanon et Flore Brazier, soulignent un changement social, et comment la relation entre maître et domestique reflète une quête d'indépendance de la part des domestiques.

Dans *Eugénie Grandet* nous faisons connaissance avec l'autorité absolue du maître. Le champ lexical et le discours direct, autant que le discours auctorial qui est « [d]ans sa forme comme dans son fonctionnement [...] à la fois une évidence et une question posée au roman » (Christèle Couleau-Maixent, *op.cit.*, p. 56) marquent clairement la position

dominante de M. Grandet. En revanche, la relation entre la Rabouilleuse et son maître montre une hiérarchie renversée. Tandis que la Grande Nanon obéit, Flore Brazier prend le pouvoir en voulant entrer dans la bourgeoisie. Elle y réussit... presque.

En étudiant le triptyque *Liberté, Égalité, Fraternité* construit pendant la Révolution, nous avons remarqué que l'élément le plus flou et le plus difficile à mettre dans un décret semble être la fraternité car celle-ci est fondée sur la religion et la pensée chrétienne. Nous avons vu que Balzac donne des portraits très différents des domestiques qui cherchent des chemins opposés dans la vie. La Grande Nanon, dotée d'un caractère fraternel, ne demande ni la liberté ni l'égalité. Elle accepte son existence, soit l'exploitation par son maître, soit les circonstances pauvres dans le domicile. En revanche la Rabouilleuse n'est pas un personnage fraternel mais un personnage qui revendique absolument la liberté et l'égalité sans penser aux conséquences.

Ensuite nous avons vu que les servantes ont un pouvoir lié à la féminité. La Grande Nanon possède à la fin une liberté jamais obtenue par la Rabouilleuse. Ainsi, nous avons vu que Balzac nous montre deux caractères opposés qui ne cherchent pas le même type de bonheur. La Grande Nanon est prête à attendre le bonheur et finit par le trouver. Flore meurt après avoir été détruite par son deuxième mari.

Tout au long des romans les métaphores les plus fortes sont liées à la mythologie grecque et à la religion chrétienne. Un vocabulaire angélique entoure la Grande Nanon comme en fait chez d'autres personnages balzaciens ayant les mêmes caractéristiques. Nous avons remarqué qu'à la fin de la vie de Flore, son corps ressemble à la croix du Christ, et cela donne à la scène un espoir chrétien pour les âmes cherchant la paix. À première vue, ce thème religieux n'est pas omniprésent mais Balzac semble semer des graines chrétiennes qui donnent au lecteur une conscience religieuse. L'espoir est lié aux éléments religieux.

Enfin, des éléments réalistes et même réels colorent le récit balzacien. Des événements de sa propre vie influencent par exemple la description d'Eugénie Grandet mais peut-être la réalité balzacienne est-elle vraiment un supplément du réel ?

« [...] le roman balzacien affirme sans cesse que le réel est plus que le roman [...] Mais c'est précisément l'affirmation de l'insuffisance du romanesque qui ouvre la place pour la manifestation discursive de l'excès du réel. Le roman balzacien, qui ne se nomme jamais roman puisqu'il veut se construire à distance interne de l'insuffisance romanesque, en limitant le romanesque (ou la littérature), dans son opposition au réel, s'inscrit comme manifestation discursive de ce supplément de réel. Jacques Neefs 1980 » (*ibid.*, p. 685).

Bibliographie

Bibliographie primaire

Balzac, Honoré de. Avant-propos de *La Comédie humaine* de 1842. *La Comédie humaine*

I. Bibliothèque de la Pléiade. Éditions Gallimard. 1976.

Balzac. *Correspondance I*. Éditions Garnier Frères. 1960.

Balzac. *Correspondance II*. Éditions Garnier Frères. 1962.

Balzac. *Correspondance III*. Éditions Garnier Frères. 1964

Balzac. *Correspondance IV*. Éditions Garnier Frères. 1966.

Balzac, Honoré de. *Histoire des treize, Ferragus, La fille de aux yeux d'or*. Flammarion.
1988.

Balzac, Honoré de. *Illusions perdues*. Pocket. 1999.

Balzac, Honoré de. *La Comédie humaine II*. Bibliothèque de la Pléiade. Éditions
Gallimard. 1976.

Balzac, Honoré de. « Eugénie Grandet » dans *La Comédie humaine III*. Bibliothèque de la
Pléiade. Éditions Gallimard. 1976.

Balzac, Honoré de. « La Rabouilleuse » dans *La Comédie humaine IV*. Bibliothèque de la
Pléiade. Éditions Gallimard. 1976.

Balzac, Honoré de. *La Comédie humaine V*. Bibliothèque de la Pléiade. Éditions
Gallimard. 1976.

Balzac, Honoré de. *Lettres à Madame Hanska Tome 1, 1832-1840*. (Pierrot, Roger-classé
et annoté). Les Bibliophiles de l'origine. Paris : 1967.

Balzac, Honoré de. *Lettres à Madame Hanska Tome 2, 1841-juin 1845* (Pierrot, Roger-
classé et annoté). Les Bibliophiles de l'originales. Paris : 1968.

- Balzac, Honoré de. Préambule des premières éditions 1833-1839. *La Comédie humaine III*. Bibliothèque de la Pléiade. Éditions Gallimard. 1976.
- Balzac, Honoré de. Postface de 1833 (supprimée en 1843). *Eugénie Grandet*. Éditions Gallimard. 1972
- Balzac, Honoré de. Préface de 1833 (supprimée en 1843). *Eugénie Grandet*. Éditions Gallimard. 1972.
- Fargeaud, Madelaine. Annotation de l'Avant-propos de *La Comédie Humaine*. *La Comédie Humaine I*. Bibliothèque de la Pléiade. Éditions Gallimard. 1976.
- Floyd, Juanita Helm. *Les femmes dans la vie de Balzac*. Avec 17 lettres inédites de Madame Hanska. Paris : 1926.
- Guise, René. Introduction de *La Rabouilleuse*. Éditions Gallimard. 1972.
- Guise, René. Introduction de *La Rabouilleuse*. *La Comédie humaine IV*. Éditions Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade. 1976.
- Hanska, Ewelina Rzewuska. *Lettres inédites à Champfleury : 1851-1854*. Champion-Slatkine. Paris : 1989.
- Sacy, Samuel S. de. *Préface d'Eugénie Grandet*. Éditions Gallimard. 1972.

Bibliographie secondaire

- Acton, Janice., Goldsmith, Penny et Shepard, Bonnie. *Women at Work 1750-1930*. Canadien Women's Educational Press. 1974.
- Auerbach, Erich. *Mimésis La représentation de la réalité dans la littérature occidentale* (traduit par Cornélius Hein). Éditions Gallimard. 1968.
- Aristote. *Rhétorique*. Éditions Gallimard. 1991.
- Aron, Paul., Saint-Jacques Denis et Viala Alain (directeurs). *Le dictionnaire du littéraire*. Presses Universitaire de France. Paris : 2004.

- Árni Sigurjónsson. *Bókmenntakenningar síðari alda*. Heimskringla. Reykjavík : 1995.
- Badinter, Elisabeth. *L'amour en plus*. Éditions Flammarion. 1980.
- Barbérís, Pierre. *Le monde de Balzac*, post-face 2000. Éditions Kimé. Paris : 1999.
- Bellessort, André. *Balzac et son œuvre*. Librairie Académique Perrin. Paris : 1946.
- Berthier, Philippe. *La Vie quotidienne dans la Comédie humaine de Balzac*. Hachette. 1998.
- Bertault, Philippe. *Balzac et la Religion*. Slatkine Reprints. Genève : 2002.
- Beauvoir, Simone de. *Le deuxième sexe I, Les faits et les mythes*. Éditions Gallimard. 1976.
- Beauvoir, Simone de. *Le deuxième sexe II, L'expérience vécue*. Éditions Gallimard. 1976.
- Bordas, Éric. *Balzac, discours et détours pour une stylistique de l'énonciation romanesque*. Presses Universitaires du Mirail. Toulouse : 1997.
- Brunel, P., Bellenger, Y., Couty, D., Sellier, P., Truffet, M. et Gourdeau J.P. *Histoire de la littérature française XIX^e et XX^e siècle*. Bordas. 1986.
- Carpentier, Jean et Lebrun, François (directeurs). *Histoire de France*. Édition du Seuil. 2000.
- Chéruel (collationne sur le manuscrit original). *Mémoires du duc de Saint—Simon, Tome I*. Hachette. Paris : 1894.
- Couleau-Maixent, Christèle. *Balzac le roman de l'autorité. Un discours auctorial entre sérieux et ironie*. Honoré Champion Éditeur. Paris : 2007.
- Courteix, René-Alexandre. *Balzac et la Révolution française*. Presses Universitaires de France. Paris : 1997.
- Dufour, Philippe. *Le réalisme*. Presses Universitaires de France. Paris : 1998.
- Dumesnil, R. L'introduction d'Un cœur simple, *Flaubert Œuvres II*. Édition Gallimard. 1952.

- Ebguy, Jacques-David. *Le héros balzacien : Balzac et la question de l'héroïsme*. Christian Pirot. 2010.
- Fischer, Jan O. « *Époque romantique* » et réalisme. Praha : 1977.
- Flaubert, Gustave. *Trois contes - Un cœur simple*. Éditions Gallimard. 2003.
- Forster, Robert et Ranum, Orest (éditeur). *Rural Society in France*. The John Hopkins University Press. Baltimore : 1977.
- Guesde, Jules. *La femme et la société bourgeoise* (pages choisies). Librairie de l'Humanité. Paris : 1923.
- Hamon, Philippe. *Expositions. Littérature et architecture au XIX^e siècle*. J. Corti. Paris : 1989.
- Hilden Patricia. *Working Women and Socialist Politics in France 1880-1914*. Oxford University Press. New York : 1986.
- Jón Gíslason. *Goðafraði Grikkja og Rómverja*. Reykjavík. 1944.
- Marceau, Félicien. *Balzac and his world*. Éditions Gallimard. 1955.
- Marseille, Jacques. *II. De la Révolution de nos jours*. Perrin. 1999.
- Molière. *Dom Juan ou Le Festin de Pierre*. Éditions Larousse. 2006.
- Lukacs, Georg. (traduit par Paul Laveau). *Balzac et le réalisme français*. Paris : François Maspero. 1976.
- Michaud, Stéphane. *L'édification : morales et cultures au XIX^e siècle*. éditions Chréaphis, 1993.
- Michel, Arlette. *Le réel et la beauté dans le roman balzacien*. Honoré Champion Éditeur. Paris : 2001.
- Rey, Alain (directeur). *Dictionnaire historique de la langue française*. Le Robert. 2006.
- Simonton, Deborah. *A History of European Women's Work*. London : Routledge. 1998.
- Sorlin, Pierre. *Société contemporaines – la société française I/ 1840-1914*. B. Arthaud. Paris : 1969.

Saussure, Ferdinand de. *Écrits de linguistique générale*. Éditions Gallimard 2002.

Vernant, Jean-Pierre. *L'Univers, les Dieux, les Hommes. Récits grecs des origines*.
Éditions du Seuil. 1999.

Þorleifur Hauksson et Þórir Óskarsson. *Íslensk stílfærði*. Mál og menning. Reykjavík :
1994.

Þorleifur Hauksson. *Sagnalist, íslensk stílfærði II*. Mál og menning. Reykjavík : 2003.

Articles

Andréoli, Max. 'A propos d'une lecture d'« Eugénie Grandet »', *L'Année balzacienne*, Presses Universitaires de France. Paris : 1995, p. 9-38.

Becker, Colette. « Zola et Balzac », *L'Année balzacienne*, Presses Universitaires de France. Paris : 1996, p. 37-48.

Bruce, J. Douglas. « Some aspects of Balzac », *The Sewanee Review*, sur <http://www.jstor.org/stable/27530496> le 6 février 2012.

Dargan, Preston, E. Studies in Balzac III. « His general method », *Modern Philology*, sur <http://www.jstor.org/stable/433162> le 6 février 2012.

Gauthier, Henri. 'Le projet du recueil « Études de femme »', *L'année balzacienne*, Presses Universitaires de France. Paris : 1967, p. 115-146.

Gille, Pierret. « Maîtres et serviteurs : jalons pour une approche « politique » du thème, de Molière à Genet. » Czeslaw Grzesiak (Éditeur), *Statut et fonctions des domestiques dans les littératures romanes*. Lublin : 2004.

Messières, René de. « Introduction a une nouvelle lecture de Balzac », *The French Review*. sur le site <http://www.jstor.org/stable/382655> le 6 février 2012.

Michel, Arlette. « Balzac et la rhétorique : modernité et tradition », *L'Année balzacienne* Presses Universitaires de France. Paris : 1988, p. 245-269.

Michel, Arlette. 'Le pouvoir féminin dans « La Comédie humaine »' dans *L'Année balzacienne*. Presses Universitaires de France. Paris : 1991, p. 185-199.

Moss, Martha Niess. ' « L'Enigme du couple » : Balzac and Marriage' dans *South Atlantic Bulletin*, vol 44, no. 1. 1979, p. 73-80 sur <http://www.jstor.org/stable/3198899> le 6 février 2012

Rachwalska von Rejchwald, Jolanta. « Système de la maison dans *Pot-Bouille* de Zola : le corps nié des domestiques ». Czeslaw Grzesiak (Éditeur), *Statut et fonctions des domestiques dans les littératures romanes*. Lublin : 2004.

Reboussin, Marcel. « Sagesse de Balzac ? ». *The French Review*, vol. 29. No. 4. 1956, p. 290-298. Sur le site <http://www.jstor.org/stable/382198> le 6 février 2012.

Sites d'internet

Assemblée nationale. *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* sur <http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/dudh/1789.asp> le 7 juin 2012.

Armagnac, de. M.B. *Liberté, Égalité, Fraternité*, 1879, sur

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5469340z/f71.image.r=Fraternité.lang>

EN le 6 juin 2012.

Centre nationale de ressources textuelles et lexicales sur <http://www.cnrtl.fr/>

Symboles de la République et le 14 juillet sur <http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/la-france/institutions-vie-politique/symboles-de-la-republique-et-14/article/liberte-egalite-fraternite> le 5 juin 2012

Surville, Laure. *Balzac sa vie est ses œuvres, d'après sa correspondance* sur <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k114343z/f7.image.r=Eugénie+Grandet.langFR>

Ordonnance de police qui défend à tous Valets, Serviteurs et Domestique le 16 octobre 1720 sur

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86078682/f1.image.r=maîtres+et+serviteurs.langEN> le

Pilatté, Léon. *Liberté, égalité, fraternité, Un mot au peuple*, 1849, sur

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5700630w/f3.image.r=Fraternité.langE>

N le 6 juin 2012.