



Balzac et *La Comédie humaine* dans le *Grand Dictionnaire universel* de Pierre Larousse

COMMUNICATION DE RAYMOND TROUSSON

À LA SÉANCE MENSUELLE DU 8 JUIN 1996

Né dans le village de Toucy, en Bourgogne, le 23 octobre 1817, et d'origine modeste, Pierre Larousse a fait une carrière tout entière vouée à la pédagogie et à la diffusion du savoir. Instituteur dans son village natal, de 1834 à 1837, puis, de 1848 à 1851, répétiteur et surveillant à Paris dans un internat privé, il a multiplié les ouvrages destinés à l'enseignement, depuis sa *Lexicologie des écoliers* (1849) et son *Traité élémentaire d'analyse grammaticale* (1851) jusqu'au *Nouveau dictionnaire de la langue française* (1856), devenu en 1869 le *Dictionnaire complet de la langue française*, l'ancêtre de ce qu'on appellera, dès 1902 et grâce à Claude Augé, le *Petit Larousse*.

À partir de 1860, il a mis en chantier son *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, dont le premier fascicule est offert aux amateurs, de manière confidentielle, le 27 décembre 1863. Désormais, la carrière de Larousse se confond avec l'histoire des volumes régulièrement publiés. Le premier tome relié paraît en 1866, le dernier dix ans plus tard, après la mort de son auteur; un premier *Supplément* paraîtra en 1878, le second en 1890. Épuisé par un travail forcené, Pierre Larousse est atteint à trois reprises, en 1868, en 1871 et en décembre 1874, de congestion cérébrale. Celle de 1871 l'a frappé, à cinquante-deux ans, de paralysie au cerveau. Il meurt le 3 janvier 1875¹.

¹ Pour la biographie, le seul ouvrage de quelque ampleur est celui d'André Rétif, *Pierre Larousse et son œuvre*. Paris, Larousse, 1975.

Le *Grand Dictionnaire*, expressément inscrit dans le sillage de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert, se voulait, comme son illustre modèle, un ouvrage destiné à «changer la manière commune de penser». Il se donnait donc pour largement encyclopédique, vaste répertoire des connaissances humaines, et non simple outil lexicologique. Il s'avouait aussi, comme son auteur qui ne dissimulait pas ses sympathies démocratiques et républicaines ni son admiration pour Comte et Proudhon, nettement engagé. Aussi l'œuvre n'a-t-elle nullement le caractère impartial, objectif, auquel nous ont accoutumés les dictionnaires modernes. Bien au contraire, une idéologie militante s'y manifeste d'un bout à l'autre, en particulier dans les articles concernant l'histoire, la politique ou la morale, au point qu'on a pu la considérer comme l'une des matrices de la vulgarisation républicaine à la fin du siècle².

Ferme sur ses positions en politique ou en morale, Larousse l'est aussi en littérature — et les lettres occupent, dans le *Dictionnaire*, une place importante, surtout les lettres classiques et celles du dix-huitième siècle, dont il est un fervent admirateur. Inconditionnel de Diderot, qu'il donne pour le père de la pensée moderne et l'initiateur de la Révolution, il sait s'attarder aussi sur Marot ou La Fontaine, sur Shakespeare ou Dostoïevski, sur Baudelaire ou Flaubert et des notices seront consacrées à des auteurs tout contemporains, tels Vallès, Verlaine ou Zola. Au premier chef, il tient son entreprise pour un formidable instrument de vulgarisation du savoir et de la culture, sans s'interdire pour autant les jugements de valeur ou les interventions franchement polémiques.

À vrai dire, les opinions de cet homme qui croyait au progrès et se voulait détaché des préjugés ne sont pas toujours exemptes d'un moralisme un peu étroit. Comme l'un de ses maîtres à penser, Proudhon, il lui arrive de se faire moraliste, et même moralisant, passablement puritain, partisan certes d'une morale laïque, mais plutôt traditionnelle. Il est louable sans doute d'insérer un article sur Baudelaire, rédigé le 1^{er} mai 1866, à un moment où le bruit se répand que le poète — qui ne mourra que le 31 juillet 1867 — est à l'agonie», mais il se réfère, pour l'apprécier, au catholique Armand de Pontmartin qui s'épouvantait des scandaleuses *Fleurs du mal* et, dans sa conclusion, le *Dictionnaire* souhaite

² Voir P. Ory, «Le *Grand Dictionnaire* de Pierre Larousse», dans *Les lieux de mémoire*, sous la direction de P. Nora, I. *La République*, Paris, Gallimard, 1984, t. 1, p. 232.

vertueusement voir Baudelaire retrouver la santé pour racheter ses errements : «Espérons [...] que le poète complétera, corrigera son œuvre : le ciel n'a pas voulu qu'il meure, et le repentir poétique est désormais pour lui une dette d'honneur» (II, 384). C'est d'un point de vue somme toute assez semblable que Larousse prétendra éclairer Balzac et *La Comédie humaine*. S'il n'est pas assuré que l'ensemble des textes qui leur sont consacrés sont bien de la plume de Larousse lui-même, il faut se souvenir que les témoignages concordent pour lui reconnaître la paternité ou au moins la relecture rigoureuse de tous les articles susceptibles de véhiculer un contenu philosophique ou idéologique³. Du reste, l'exactitude de l'attribution compte moins, dans le cas du *Dictionnaire*, que le message qu'il souhaitait délivrer, l'influence qu'il espérait avoir : dans ce sens, Larousse entendait bien assumer l'ensemble de son entreprise.

Au moment de présenter *La Comédie humaine* (IV, 689-690), Larousse croit bon de s'entourer de précautions et de prendre à témoin les autorités. Que dire de cette œuvre, sinon ce qu'en disait Victor Hugo aux funérailles de l'auteur : «Tous les livres de Balzac ne font qu'un livre; livre vivant, lumineux, profond, où l'on voit aller et venir [...] toute notre civilisation contemporaine.» Patronage illustre, qui n'empêche pas de se poser des questions à propos de ce monument inachevé, dont les défauts n'impressionnent pas moins que les proportions. Le *Dictionnaire* recourt donc à de longues citations de Sainte-Beuve, dont il loue la critique «éclairée autant qu'impartiale», puis aux jugements de Charles Labitte, de Pontmartin ou d'Alfred Nettement. Or selon ce dernier, si Balzac se propose en effet de peindre son temps, c'est sans aucune intention morale, en anatomiste qui «enfonce sans émotion son scalpel pour mettre en lumière les désordres organiques du cadavre». Là, conclut Larousse, est le point capital : l'écrivain s'est-il complu dans la description de toutes les bassesses humaines ou ses tableaux se proposaient-ils d'instruire, de «déchirer tous les voiles et de montrer dans toute sa laideur et sa honte ce corps pourri où rien de ce qui est honnête et grand n'existe plus»? Ces considérations générales posées, le *Dictionnaire* renvoie à l'analyse des différentes *Scènes* où se verront regroupés les romans.

Pour l'analyse, le critique s'en tient toujours à la même démarche, énumérant les romans, puis en retenant quelques-uns comme particulièrement représentatifs

³ P. Ory, *op. cit.*, p. 245.

de la *Scène* traitée. Même en faisant la part des résumés, souvent détaillés, et des citations de divers critiques appelés à la barre des témoins à charge ou à décharge, l'ensemble est imposant, puisque la présentation n'exige pas moins de quinze colonnes, soit plus de dix-huit cents lignes (XIV, 326-330).

L'examen des *Scènes de la vie privée* fait un sort privilégié aux nouvelles, aux textes courts, où Larousse se plaît à découvrir le meilleur du talent de Balzac. Divers récits — *Pierre Grassou*, *Le Colonel Chabert*, *Un début dans la vie*, *La Grenadière* ou *La Grande Bretèche* — font l'objet de résumés précis, manifestement sympathiques, mais n'appellent aucun commentaire. D'autres sont simplement cités, dans la seule intention d'offrir une liste complète.

Si *La Femme abandonnée* et *La Grenadière* sont données pour «deux nouvelles qui touchent à la perfection», cinq œuvres seulement appellent des remarques plus développées.

La Femme de trente ans est l'œuvre qui a conquis à Balzac son fidèle public féminin. Son analyse fait de lui le maître du «roman intime», comme disait Sainte-Beuve, et le spécialiste de la psychologie féminine : «Il s'est introduit auprès du sexe sur le pied d'un consolateur, d'un confident; il s'est adressé aux femmes sous l'aspect d'un confesseur quelque peu médecin.» *Gobseck* est admiré sans réserves pour l'authenticité du portrait et la trouvaille onomastique : «Cela pince, cela mord, déchire, coupe, taille, rogne en pleine chair dans le débiteur. Gobseck! il n'y a qu'un usurier qui puisse s'appeler de ce nom-là!» On est malheureusement loin de compte avec d'autres romans. *Modeste Mignon* compte parmi «les moins réussis». L'intrigue est confuse, incroyable, le personnage manque de vérité : «Tout est fantastique ou tout au moins invraisemblable. [...] Et tout cela est raconté dans un langage plein d'afféterie et de préciosité, de poésie nuageuse et entortillée qui rend l'action encore plus inintelligible.» *La Maison du Chat-qui-pelote* a des détails charmants, mais pêche par des minuties inutiles, par la complaisance dans l'analyse, par la manie de Balzac de se servir «à l'excès du gros bout de la lorgnette». Même sévérité à l'égard des *Mémoires de deux jeunes mariées*, médiocre application des principes de la *Physiologie du mariage*. Où diable ces pensionnaires à peine sorties du couvent ont-elles puisé «cette science de la vie»? Selon Larousse, un récit décevant, qui se ramène à une banale quête du bonheur, à condition d'en retrancher «les réflexions cyniques, les interprétations flétrissantes,

les faux systèmes». Le critique, c'est manifeste, n'a vu que verbiage là où Balzac développait ses thèses sur l'individualisme destructeur et le rôle de la famille.

Les *Scènes de la vie de province* ne sont pas, sauf exceptions, appréciées beaucoup plus favorablement. *Eugénie Grandet*, «presque» un chef-d'œuvre, est une histoire touchante qui vaut surtout par l'inoubliable portrait de l'avare, «un des types les plus complets qu'ait créés Balzac». *Ursule Mirouët* déçoit, *La Muse du département* ou *Le Cabinet des antiques* sont à peine mentionnés. *Les Illusions perdues* renferment, avec Ève, «un de ces caractères de femme que l'auteur excelle à peindre», douce et dévouée, mais valent surtout par l'évocation des débuts littéraires de Lucien de Rubempré et de la corruption des milieux de la presse. La sympathie de Larousse va particulièrement à ce roman, aujourd'hui moins lu, *Le Curé de Tours*, dont il apprécie l'atmosphère feutrée et les caractères bien tracés. En revanche, *Le Lys dans la vallée* ne s'attire guère que des critiques : une langue entachée d'afféterie, encombrée de néologismes ou de patois, qui rappelle celle des précieuses ridicules du temps de Balzac. En somme, «quelques vérités et beaucoup d'in vraisemblances, voilà le bilan». Balzac y fait la preuve de ses contradictions internes entre matérialisme et spiritualisme en composant «un incroyable mélange de prétentions ascétiques et d'instincts matériels».

Dans les *Scènes de la vie parisienne*, Larousse se déclare enchanté des *Splendeurs et misères des courtisanes*, où Balzac se montre à l'aise dans des peintures «que personne avant lui n'avait osé aborder». Ici l'univers du bague et de la prostitution côtoie celui de la haute société dans un «drame hideux et terrible». En face du monde des filles, des assassins et des voleurs, le romancier esquisse celui de la justice et de la police : «C'est l'antagonisme de ces gens qui se cherchent et qui s'évitent réciproquement dans la société, c'est ce duel immense et éminemment dramatique que Balzac a reproduit.» Le réaliste a dévoilé les plaies honteuses de l'ordre social, l'ignominie de toutes les classes, mais on lui en a voulu de son audace, puisque «c'est à sa création de Vautrin que Balzac dut de se voir fermer les portes de l'Académie». Si Paris est sans doute le lieu de tous les possibles, les trois récits de l'*Histoire des treize* pèchent cependant par l'outrance et l'in vraisemblable, débouchent «sur un surnaturel cher à Balzac», fait de complications exagérées et peu crédibles. Heureux encore quand le romancier ne s'abandonne pas, comme dans *La Fille aux yeux d'or*, à son «imagination licencieuse» et au plaisir, renouvelé

dans *Sarrasine*, d'ébahir le lecteur par un cynique récit» qui conserve tout au plus le mérite de l'analyse impitoyable des perversions humaines, traitées par un écrivain qui ne recule pas devant «la brutalité du savant».

Deux romans lassent la bonne volonté du critique. *La Maison Nucingen* introduit dans les mystères de la haute banque, mais il faut être procureur ou huissier pour y voir clair, comme il faut être négociant et procédurier pour prendre plaisir à *César Birotteau*. *La Cousine Bette* et *Le Cousin Pons* comptent au contraire parmi les «études les plus complètes et les plus vraies de l'auteur». Les personnages sont authentiques, admirablement observés dans leur monomanie destructrice, mais ces qualités sont refusées au *Père Goriot*, qui rappelle le *Roi Lear* de Shakespeare sans en avoir la profondeur et la vérité humaine. Des maris infidèles, des femmes qui se ruinent pour leurs amants, un père qui se laisse piller sans cesser d'idolâtrer ses filles indignes, un forçat prêcheur et dogmatisant et autour d'eux, «une collection de niais et d'égoïstes, une petite exhibition de la Béotie parisienne». Une fois de plus, Balzac force la note, accentue jusqu'à l'in vraisemblance sa tendance à la peinture au bitume, alors que Shakespeare a su donner au père une véritable grandeur et préserver au moins la tendresse d'une fille dévouée : «Balzac, lui, dans un sujet analogue, n'a rien accordé à l'honneur de la paternité. Le père Goriot n'a point d'Antigone qui le console, point de colère qui le venge.» C'est l'avis qu'exprimait aussi Saint-Marc Girardin en 1836 dans un article repris en 1843 dans son *Cours de littérature dramatique*.

Les autres grandes rubriques de *La Comédie humaine* retiennent peu l'attention. Des *Scènes de la vie politique*, Larousse ne retient, en se bornant à les résumer, qu'*Une ténébreuse affaire* et *Madame de La Chanterie*. Progressiste, le critique se dit excédé par les opinions du romancier : «Balzac avait en politique les idées les plus arriérées.» Guère d'intérêt pour les *Scènes* — il est vrai, peu nombreuses — *de la vie militaire*. Avec *Une passion dans le désert*, un récit sur lequel il vaut mieux jeter un voile, Balzac s'est laissé aller, comme dans *La Fille aux yeux d'or*, à son goût malsain pour «les passions inhumaines, hors nature». Quant aux *Chouans*, même si Larousse admire la personnalité de Marie de Verneuil et la description des sauvages mœurs bretonnes, ils se voient expédiés en quelques lignes comme une imitation trop visible de Cooper, de Scott et des *Espagnols en Danemark* de Mérimée. Plus rapide encore, la revue des *Scènes de la vie de*

campagne. Elles se composent de faux romans, encombrés de discussions interminables et de «contes sur l'économie politique». Tout au plus retiendra-t-on du *Médecin de campagne* quelques belles descriptions, l'épisode des funérailles d'un fermier ou la légende napoléonienne narrée par un vieux soldat. Encore ces pages ne suffisent-elles pas à en faire passer tant d'autres, «fastidieuses, descriptions sans intérêt, plaisanteries lourdes, discussions sans profondeur et sans portée». *Le Curé de village* est de la même encre, mais au moins est-il sauvé par le portrait de Véronique, «un de ces types que Balzac créait avec amour et qui ne périront pas». Quant aux *Paysans*, le tour en est bientôt fait : «C'est une des moins heureuses compositions de l'auteur. Il y a mis plus de fiel, de haine personnelle que d'observation rigoureuse et philosophique.» Il est clair que Balzac livre ici le fond de sa pensée sociale et politique, violemment réactionnaire et nostalgique de l'absolutisme : «Les prolétaires, selon lui, n'étaient-ils pas les mineurs d'une nation qu'on devait depuis toujours conserver en tutelle et abrutir par tous les moyens possibles afin de leur faire supporter plus doucement leur misère? *Les Paysans* sont une des taches dont malheureusement l'œuvre de Balzac n'est pas exempt.»

Larousse ne montrera pas davantage de complaisance pour les *Études philosophiques* (VII, 1084-1085), auxquelles il consacre pourtant près de trois colonnes. Il témoigne quelque indulgence au *Chef-d'œuvre inconnu*, bref récit où Balzac a su atteindre à un resserrement dont il est habituellement incapable. Sympathie encore pour *La Recherche de l'absolu*, tableau bouleversant d'une monomanie destructrice : «À travers des circonstances fabuleuses et injustifiables, cette histoire a beaucoup de mouvement, de l'intérêt. [...] On est ému enfin, entraîné, on se penche malgré soi vers ce gouffre inassouvi.» Mais la sévérité retrouve ses droits à propos de *Louis Lambert* et de *Séraphita*, textes encombrés de dissertations nébuleuses, de théories scientifiques controuvées, d'une métaphysique absconse puisée chez Swedenborg : «Voilà les féeries auxquelles aboutit le génie de Balzac. Pour les exprimer, il abuse du roman, comme Shakespeare du drame, lui imposant plus qu'il ne peut porter. [...] Balzac, opprimé par un surcroît de théories, mettait en romans une politique, une psychologie, une métaphysique, et tous les enfants légitimes ou adultérins de la philosophie.» Balzac n'aura pas plus de chance avec *La Peau de chagrin*, inspirée d'Hoffmann, dont le début est attachant, mais qui se perd bientôt «dans le fantasque et l'orgiaque». Encore une

fois, çà et là de belles pages, mais un peu partout «de l'exagération et du clinquant». La conclusion de Larousse sur les *Études* manque pour le moins de chaleur. Romancier, Balzac s'est prétendu philosophe et a alourdi sa création, surchargé son œuvre de théories sans intérêt, en oubliant cette règle essentielle : «Un cerisier doit porter des cerises, un théoricien des théories et un romancier des romans.»

Une telle conception de *La Comédie humaine* se révèle passablement restrictive et, en définitive, peu de romans trouvent grâce aux yeux de Larousse. L'impression de dévaluation de l'œuvre se renforce à la lecture de l'article *Balzac* (II, 136-140), paru en 1867, et dont les dix-neuf colonnes sont le plus souvent peu amènes à l'égard du romancier. Huit de ces colonnes sont réservées aux opinions de divers critiques — Lamartine, Léon Gozlan, Taine, Sainte-Beuve, Jules Janin, Nerval, Gautier, Hugo, Pontmartin, Arsène Houssaye ou Louis Ulbach — dont les éloges s'accompagnent parfois de réserves sévères.

Quant aux jugements que Larousse propose pour sa part aux usagers de son *Dictionnaire*, ils ne donnent pas de l'auteur d'*Eugénie Grandet* une idée trop flatteuse. L'homme est passablement malmené et sa carrière ramenée à celle d'un arriviste vaniteux. Qui ne connaît les prétentions de Balzac à la particule? Qui ne sait qu'il ne souhaita jamais que «la fortune et la renommée»? Sa fatuité et sa soif de gloriole le conduisaient à faire lui-même de ses ouvrages, sous l'anonymat, une «réclame hyperbolique». Même ses pseudonymes de débutant — Lord R'Hoone ou Horace de Saint-Aubin — affichaient une assez sotte prétention à se décrasser de sa roture et à se parer d'une distinction à laquelle personne n'a jamais cru. En réaction contre le «fétichisme» de ses inconditionnels qui font de lui, non seulement le maître des romanciers, mais encore «le plus profond des penseurs et des philosophes», le critique avertit qu'il n'hésitera pas à choquer les thuriféraires de l'écrivain en refusant de «s'incliner devant l'idole aussi bas que l'exigent ses fanatiques admirateurs».

Si l'on célèbre sa fécondité, il faut cependant se souvenir qu'elle était moins le produit du génie que d'un constant travail de remaniement dont témoignait la surcharge de ses épreuves d'imprimerie, terreur des typographes : «Des enfantements aussi laborieux indiquent sans doute un grand amour de la perfection; mais ils trahissent en même temps les efforts pénibles d'un auteur,

obligé d'arracher par lambeaux les idées de son esprit.» Après ses innombrables et illisibles essais de jeunesse, *Les Chouans* montrent bien du pittoresque, mais dans le sillage de Walter Scott, et *Sur Catherine de Médicis* est un autre «roman historique [...] que personne n'a jamais lu» — et pas davantage, semble-t-il, Larousse lui-même. Balzac n'a commencé à sortir de son obscurité qu'avec la *Physiologie du mariage*. C'était, commente Larousse, «...un livre de saveur mordante et graveleuse, qui contenait juste assez d'esprit pour faire passer beaucoup de cynisme et de corruption, [...] sorte de macédoine où il rajeunit un sujet usé, et d'où la morale est exclue dès le titre. [...] Certains détails choquants et grossiers font trop souvent penser à Rétif de la Bretonne et à son *Pornographe*.»

Suivit *La Peau de chagrin*, un livre pour lequel Balzac se livra sans vergogne à une publicité tapageuse en se comparant «modestement aux plus grands génies de l'histoire littéraire», alors qu'on n'y découvre guère, le recul aidant, que «des boursouflures de lyrisme, des obscurités prétentieusement philosophiques, des banalités déclamatoires et des affectations d'immoralité». Sa production demeure certes peu commune, mais quels textes survivront? Tout au plus *La Femme abandonnée*, *La Femme de trente ans*, *La Grenadière*, *Les Célibataires*, *Le Lys*, *La Vieille fille* et *Eugénie Grandet* : «Ces nouvelles, qui fondèrent sa réputation, la soutiendront dans l'avenir, quand ses grandes compositions seront oubliées.

L'artiste, poursuit Larousse, est loin de mériter les éloges dithyrambiques qu'on lui a décernés. Peintre de mœurs, sans doute, doué du sens de l'observation et capable de portraits. Maître aussi dans l'art de la description : il sait donner vie à une allée de jardin, à un intérieur bourgeois et à un antre de célibataire, à une auberge ou un hôtel garni, intéresser à un ameublement, voire à une tenture fanée, mais ses qualités, exagérées, forcées, se muent bientôt en défauts. Balzac s'attarde aux «infiniment petits», aux «excès descriptifs les plus fatigants». On goûte les descriptions *d'Eugénie Grandet*, mais dans *Béatrix* elles virent à la prolixité, «le coloriste se transforme en commissaire-priseur». Avec le temps, les faiblesses de Balzac s'accroissent et le voilà bientôt versant dans la vulgarité, attentif à «reproduire les [détails] les plus puérils et les plus choquants, parfois même les plus repoussants». Au-delà de l'auteur de *La Comédie humaine*, Larousse vise l'ensemble d'une esthétique : «Nous savons que l'école réaliste, dans ses affectations d'observation minutieuse et photographique, prétend retrouver l'homme, son

caractère et ses passions, dans un geste, une intonation de voix, un nœud de cravate, une mèche de cheveux, un pli de l'orteil, et mille autres misères qui sont le plus souvent des accidents du hasard.» Balzac lui-même n'avait-il pas la ridicule prétention de faire admirer son nez à David d'Angers, et encore «un nez fort laid, plus que vulgaire, carré du bout, [...] un vrai nez de fantoche et de grotesque»? En somme, le principe même est faux, car l'apparence ne révèle pas l'être profond. Balzac n'en était-il pas la vivante démonstration? Car enfin, oubliez l'éclat insolite de ses yeux et que reste-t-il? «La trogne vulgaire d'un moine ou d'un chantre. Et cette pose théâtrale, et ce costume de moine, et ce ventre rabelaisien, et tous ces indices de sensualité, et toute cette bouffissure de vanité bourgeoise! Qui reconnaîtrait là l'auteur du *Lys dans la vallée* ou de *Séraphita*?»

Bref, Balzac a moins *observé* qu'il n'a *chargé*. Où donc sont ces fameux *types* qu'on assure découvrir dans ses romans, alors que ses personnages, la plupart du temps, manquent de la plus élémentaire vérité? Voyez Vautrin, forçat sans crédibilité, illusionniste. Ou Rastignac, «ignoble polisson sans caractère ni physionomie». Ou Goriot, «maniaque sans dignité». Et Nucingen, qu'on croirait devoir, en moins bien, à Paul de Kock, et cette languide Mme de Mortsauf abandonnant le ciel des anges pour céder à un «sensualisme maladif»... Rien de tout cela n'est *vrai*, pas plus que les Hulot et les Marneffe : «Ce ne sont pas plus là des types qu'un puceron n'est une originalité sur une rose.»

Autant pour l'observateur; voyons le styliste. Trop souvent, mis à part quelques pages bien venues, l'écriture sent la sueur et l'effort dans des tirades où «la prolixité habituelle dégénère en flux, et où l'idée est noyée dans une phraséologie prétentieusement alambiquée, incorrecte et bariolée, à l'aventure, de termes et d'images empruntés à la médecine et aux sciences». On retrouve, jusque dans les romans les plus achevés, de ces passages où le jargon, le baragouin le disputent «au pathos et où les enluminures à la Scudéry se marient aux bouffissures à la Cyrano». Bref, un artiste incomplet et décevant : phrases incorrectes, lourdes, défaut de sobriété et de mesure, obscurité de l'expression, des plans vacillants, sans suite, des caractères lourdement campés.

Ce colosse de la plume qu'un admirateur éperdu nommait, paraît-il, «le Christ de l'art moderne», est-il au moins un moraliste à donner en exemple? Pas davantage mais, poursuit Larousse, n'en déplaît aux adeptes de l'art pour l'art,

«on ne persuadera pas aux honnêtes gens qu'il est légitime de blesser la décence sous prétexte de faire de l'art». On n'est plus, que diable! au temps de Rabelais. Or le vice irrémédiable de Balzac, c'est son matérialisme grossier qui lui attire une sortie cinglante : «Matérialiste partout et toujours, même lorsque, s'exaltant à froid, se guindant de parti pris, il essaie de s'élever jusqu'à l'extase et de grimacer le mysticisme ou la poésie mélancolique et rêveuse, il a marqué toutes ses œuvres de cette empreinte. Le matérialisme est sa muse et sa philosophie. [...] C'est presque toujours le langage de la physiologie qu'il emprunte pour exprimer les émotions de l'âme; sous sa plume, toutes les idées se matérialisent et tous les sentiments se transforment en sensations physiques.»

Curieusement, Larousse attribue à Balzac les tares que, précisément, l'écrivain dénonçait dans la société de son temps, les appétits matériels et le culte du veau d'or : «Dévoré lui-même par un amour effréné des richesses et de toutes les jouissances qu'elles procurent, il a fait servir un immense talent à chatouiller en nous les appétits sensuels, à surexciter les convoitises grossières. Ses types de prédilection [...] n'ont pas d'autre Dieu que l'or, d'autre loi que l'intérêt, d'autre religion que les sens, d'autre culte que le plaisir. Le sensualisme le plus grossier forme le fond de toutes les idées qu'il exprime, l'égoïsme est érigé en règle de conduite et en sagesse pratique. [...] Son ton habituel, c'est la franche exaltation des jouissances matérielles.»

On est loin de l'écrivain révolutionnaire que la critique marxiste devait un jour se plaire à découvrir en Balzac, et de cet écrivain qui, disait André Wurmser, avait eu, non pas une vision bourgeoise du monde réel, mais une vision réelle du monde bourgeois. Derrière l'alibi de l'observation il s'est complu dans l'étalage de toutes les turpitudes et son œuvre pourrait passer pour «le musée Dupuytren de la nature morale». À supposer même que la société soit telle qu'il la décrit, est-ce assez pour justifier la littérature de devenir, à son image, «une école de dépravation»? Est-il indispensable, au nom de l'art, de tenir registre de toutes les infamies? Et Larousse d'exploser dans cette formule indignée : «Quand on peint un caractère, un prétendu réalisme vous oblige-t-il à dire que le pied gauche empuantit plus la chaussette que le pied droit?»

Cette littérature a donc eu, il fallait s'y attendre, une désastreuse influence et l'on ne s'étonnera pas que la société moderne soit gangrenée : «À qui s'en prendre

de cette atrophie morale? À Balzac et à son école, qui a encore dépassé les immoralités de son système. [...] Quand les élèves voient le maître se moucher avec ses doigts, ils pensent l'imiter en ne se mouchant plus du tout.» Dira-t-on que Balzac a voulu, à la manière de Voltaire dans *Candide*, stigmatiser son temps? «C'est là, s'écrie un Larousse sincèrement voltairien, un abominable blasphème.» *Candide* est le cri de pitié d'un homme qui «entendait les gémissements de l'humanité», quand *La Comédie humaine* est une peinture complaisante de ses vices, «lecture malsaine et corruptrice» redoutable pour la jeunesse et les esprits faibles.

On a cru défendre Balzac en rappelant la sévérité de ses principes politiques et religieux, son apologie du catholicisme et de la monarchie absolue. Autre occasion pour Larousse, démocrate et républicain, de fulminer l'anathème contre un écrivain dont il n'y a décidément pas grand-chose à sauver : «Quelle singulière défense! Balzac, en effet, qui avait toutes les prétentions et qui se croyait un penseur, un philosophe, a semé ses historiettes de tartines dogmatiques et doctorales. Ce sceptique veut imposer la foi aux masses comme un frein, comme une garantie de soumission aux *supériorités sociales*; ce bourgeois tourangeau, si franchement roturier, malgré sa particule d'emprunt, exalte l'aristocratie et le régime sous lequel ses ancêtres grattaient la terre et recevaient des coups de bâton; ce philosophe, d'une philosophie d'antichambre, préconise le gouvernement despotique, le seul gouvernement *grandiose*, selon lui. [...] Tel est le fond de sa philosophie politique et religieuse.

Il ne lui restait, en conclusion, qu'à rapporter l'échec de Balzac artiste et moraliste à l'engagement erroné de l'homme, semblable, pense Larousse, à celui d'un Barbey d'Aurevilly, qui n'est pas davantage ménagé dans le *Dictionnaire*, et qui, comme Balzac, détestait les «libres penseurs» et mêlait grands principes et tableaux scandaleux. Nostalgique et apologiste du passé, fervent des régimes révolus, Balzac n'a pas compris la marche de son siècle et a délibérément œuvré à contre-courant, se condamnant ainsi d'avance aux yeux de la postérité : «Rien n'eût manqué à la gloire de Balzac, si Balzac eût associé son génie artistique au génie de la Révolution. Pour n'avoir pas compris l'esprit moderne, il a chancelé en plus d'une occasion; sa plume s'est pesamment embarrassée dans les terres labourées de Joseph de Maistre et les marécages du droit divin. Chose incroyable!

lui qui voyait tout, qui devinait tout, n'a pas vu l'aurore des sociétés futures, n'a pas deviné que l'avenir reposait sur la démocratie.»

Après cela, Larousse aura beau concéder que Balzac demeure l'une des grandes figures littéraires du siècle et se donner les gants, au nom de l'impartialité, d'offrir la parole à divers critiques favorables, le lecteur demeurera sous l'impression d'un éreintement sans merci, mené au nom du refus radical d'une esthétique, d'une morale et d'une politique.

Si Larousse avait assurément le droit de ne pas apprécier l'homme et l'œuvre, il paraît surtout n'avoir guère tenu compte du projet balzacien et des intentions clairement exprimées de l'écrivain : rendre Balzac complice et soutien d'une société que précisément il mettait en accusation, c'est se tromper de cible. Cette erreur de perspective explique qu'il n'ait trouvé, par exemple, dans la *Physiologie du mariage*, qu'une série de plaisanteries de goût douteux et, à la suite de Sainte-Beuve, «une macédoine de saveur mordante et graveleuse» (XII, 919). Le critique n'a pas non plus prêté attention au capital *Avant-propos* daté de 1842 qui ambitionnait de mettre en évidence la structure et la cohésion, l'intention d'ensemble de la *Comédie*. Au contraire, il ne consent à y voir qu'un assemblage de disparates sans unité interne et hausse les épaules à propos de la technique du retour des personnages, qui lui apparaît seulement comme un artifice simpliste : «Il est trop évident que toutes ces œuvres ont été conçues séparément et qu'elles ne se lient que très imparfaitement entre elles. Ce n'est pas un *monument*, comme des enthousiastes l'ont répété, mais tout simplement une collection de nouvelles et de romans quelconques, comme Rétif de la Bretonne, comme Paul de Kock, comme tous les romanciers de mœurs en auraient pu former en rassemblant leurs compositions.»

Au total, la critique de Balzac dans le *Grand Dictionnaire universel* demeure résolument négative et Larousse répète tardivement — l'article *Balzac* est de 1867 — les remarques hostiles qui avaient cours vingt ans plus tôt. Il cite volontiers Armand de Pontmartin, adversaire du mouvement réaliste, qui voyait dans *La Comédie humaine* «un aliment, et pour ainsi dire une note correspondante à tous les vices, à toutes les erreurs particulières de notre époque» et dans son auteur le responsable d'une profonde dégradation morale. Il se réfère aussi à Louis Ulbach, qui détestait Duranty et son école, qui, selon lui, se situaient dans le sillage

balzacien. Le même Ulbach ne devait-il pas, dans un article du *Figaro*, le 23 janvier 1868, s'en prendre, à propos de Zola et de *Thérèse Raquin*, à ce qu'il nommait la «littérature putride»? Et le *Dictionnaire* se fait aussi l'écho d'un article où le philosophe spiritualiste Elme-Marie Caro s'écriait en 1859 : «L'œuvre de Balzac est une œuvre mal-saine d'inspiration, malsaine d'influence. Balzac est, à mes yeux, le plus grand corrupteur d'imaginations qu'ait produit le demi-siècle littéraire qui s'achève à sa mort⁴.»

L'importance des jugements de Larousse sur Balzac serait moindre s'il ne s'agissait que de l'un des innombrables articles parus dans les revues, mais le *Dictionnaire* se donnait pour mission de toucher — et toucha en effet — un très vaste public, qu'il a pu orienter et conditionner, prolongeant pour longtemps, chez le lecteur moyen, l'image d'un Balzac immoral et brutalement réactionnaire, matérialiste grossier et artiste sans finesse.

Copyright © 1996 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Référence bibliographique à reproduire :

Raymond Trousson, *Balzac et La Comédie humaine dans le Grand Dictionnaire universel de Pierre Larousse* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1996. Disponible sur : < www.arllfb.be >

⁴ Pour l'accueil fait à l'œuvre de Balzac, voir B. Weinberg, *French Realism : the critical reaction 1830-1870*, New York and London, Oxford University Press, 1937; G. Robert, «Le réalisme devant la critique littéraire, 1851-1861», *Revue des sciences humaines*, 1953, p. 5-26; D. Bellos, *Balzac criticism in France 1850-1900. The Making of a Reputation*, Oxford, Clarendon Press, 1976.