

Édition numérique réalisée dans le cadre du master « Histoire du livre et édition critique des textes » de la Faculté des lettres, avec le soutien de la Section de français (Université de Lausanne).

Honoré de Balzac  
*Sarrasine*  
(1830-1844)

Édition et genèse éditoriale de l'œuvre  
par Maxime Hoffmann

Avec la collaboration, pour l'établissement des textes, d'Auguste Bertholet,  
Viviane Kiraly, Florent Miserez, Chiara Pagani, Lionel Rérat & Céline Jost

*Sarrasine* est une nouvelle ambivalente. Toute chose semble y trouver son contraire. Une nature hivernale plongée dans la pénombre s'oppose à l'allégresse des salons mondains du Paris de 1830. Le narrateur, sans même décliner son identité, vacille « sur la frontière de ces deux tableaux » (Furne 1844 : 91) et brosse le portrait de son temps que les vices n'épargnent guère. Une famille fort mystérieuse, les Lanty, accueille en leur demeure la classe aisée de la capitale où, parmi l'ivresse et le luxe, surgit un « vieillard » (94). C'est une « créature bizarre » (95), « sans nom dans le langage humain » (98) et qui « sent le cimetière » (99). Poussé par la curiosité d'une jeune femme, le narrateur relate le passé du personnage. Un nouveau récit, imbriqué dans le premier et ancré dans un XVIII<sup>e</sup> siècle italien, transforme le vieil homme en un être fantasmagorique : « c'était plus qu'une femme, c'était un chef d'œuvre ! » (107). Il devient une figure presque divine, d'une « beauté idéale » (106) qu'un jeune sculpteur, Sarrasine, aime éperdument, au premier regard. Mais l'acuité visuelle de l'artiste ne perce point l'artifice du travestissement. L'intrigue le détrompe, non sans amertume.

Ambivalente, disions-nous. *Sarrasine* oscille sans cesse. L'œuvre articule deux récits où s'opposent des contraires : la liesse à la mélancolie, la nature à l'artifice, la province à Paris, la jeunesse à la vieillesse, la vie à la mort, le présent au passé, la beauté à la laideur, le masculin au féminin. Elle repose sur d'innombrables références intertextuelles ; dans son texte, Balzac mentionne, entre autres, Lord Byron, Walter Scott, E.T.A Hoffmann. Le style de la nouvelle est recherché et se refuse peut-être à dessein. D'une telle richesse résulte une esthétique du mystère.

D'où surgit l'œuvre ? La documentation manque pour esquisser des réponses *Sarrasine* connaît néanmoins un destin éditorial dont l'analyse apporte quelques éclaircissements quant au travail d'écriture réaliste de Balzac.

*Sarrasine* a été édité sept fois du vivant de l'auteur entre 1830 et 1844. Balzac, avec le concours de cinq éditeurs différents, modifie cinq fois son œuvre. L'élaboration post-éditoriale de la nouvelle se présente ainsi :

Édition préoriginale	21 et 28 nov. 1830	<i>Revue de Paris</i>	
Édition originale	1831	Gosselin	Seconde édition des <i>Romans et contes philosophiques</i> (3 vol. in-8). Intervient dans le tome II, juste après <i>La Peau de chagrin</i> .
Deuxième édition	1832	Gosselin	<i>Contes philosophiques</i> , 2 vol. in-8°. Contient les 12 contes qui suivent <i>La Peau de chagrin</i> dans l'édition des <i>Romans et contes philosophiques</i> de 1831.
Troisième édition	1833	Gosselin	Quatrième édition revue et corrigée des <i>Romans et contes philosophiques</i> (4 vol. in-8°). Intervient au t. III.
Quatrième édition	1835	Mme Béchet	<i>Études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle</i> , dans le t. XII., 4 <sup>e</sup> vol. des <i>Scènes de la vie parisienne</i> .
Cinquième édition	1839	Charpentier	<i>Scènes de la vie parisienne</i> (2 vol. in-18). Intervient dans le t. I.
Sixième édition	1844	Furne	<i>La Comédie humaine</i> , t. X., 2 <sup>e</sup> vol. in-8, <i>Scènes de la vie parisienne</i> .

Notre édition propose cinq comparaisons ordonnées selon l'ordre génétique de création ; celui-ci, il faut le souligner, ne correspond pas, pour *Sarrasine*, à l'ordre des publications. La version éditée par Mme Béchet en 1835 découle d'un travail de réécriture entrepris non pas à partir de la version de 1832 mais de celle de 1831. De plus, l'analyse comparative montre que les éditions de 1832 et 1833 sont parfaitement similaires : cette dernière prend place dans la composition d'un nouveau recueil, sans subir d'autre modification. L'édition de 1833 n'appelle donc pas à être publiée ici.

## GENÈSE MANUSCRITE

Les années 1830 marquent le début de l'industrialisation de la littérature. L'essor des journaux et des revues transforme le champ littéraire. Ces nouveaux mediums concurrencent les ouvrages imprimés en volumes par leur prix et leur contenu qui sans cesse se renouvelle. La production s'accélère. C'est une période durant laquelle Balzac publie énormément dans la presse, que ce soit en journaux comme *La Silhouette*, *La Mode*, *Le Voleur* ou en revues comme *La Revue de Paris* ou *La Revue des deux mondes*. C'est d'ailleurs dans la *Revue de Paris* que *Sarrasine* est publié pour la première fois.

L'année 1830 est une période de très grand labeur pour Balzac. Sa production journalistique est imposante ; elle environnerait, en ce milieu d'année, « dans les quatre périodiques, près de soixante articles signés ou d'attribution certaine » (Pierrot 1994 : 168). Au mois de mai, l'écrivain s'octroie quelques vacances en Touraine accompagné de M<sup>me</sup> de Berny. L'escapade éloigne de Paris jusqu'en septembre. De retour dans la capitale, il travaille avec ferveur, et son intérêt se porte alors vers la création artistique, et cela au point de délaisser progressivement le journalisme :

Un tournant dans la vie et la création a été pris. Balzac va s'éloigner du journalisme, se consacrer à l'édification d'une œuvre romanesques dont il pressent déjà l'unité organique, la revue étant avant tout un refuge financier [...]. (Pierrot 1994 : 176.)

Cette période annonce l'essor de l'écrivain fécond de *La Comédie humaine*. Pour entrer davantage en littérature, Balzac s'essaie à la prépublication en revue. Impécunieux, il espère ainsi s'assurer une rentrée régulière d'argent. Il contribue alors à *La Revue de Paris*, fondée en 1829 par Louis-Désiré Véron. En septembre 1830, Balzac y publie « L'Élixir de longue vie ». *Sarrasine* paraît en novembre.

« On ne sait rien de la genèse de *Sarrasine*, écrit Pierre Citron. Aucun contrat particulier n'est connu. La correspondance de Balzac ne donne aucune indication. Le manuscrit n'a pas été conservé, non plus que les épreuves. » (Citron 1977 : 1543.) La création de l'œuvre procède néanmoins de plusieurs causes : une histoire entendue, des souvenirs personnels et les attentes du public.

L'intrigue italienne du récit-noyau entretient d'étonnantes similitudes avec une nouvelle de Stendhal : *San Francesco a Ripa* (1831). Pierre Citron, rétif à imaginer Stendhal copiant Balzac, suggère l'inverse : « L'hypothèse que je formule est donc la suivante : une histoire recueillie par Stendhal, racontée par lui chez Gérard ou ailleurs, utilisée librement par Balzac pour la partie centrale. » (Citron 1966 : 370.) L'influence s'affirme avec encore plus de fermeté si l'on remarque avec le critique que l'intrigue de *Sarrasine*, « cas unique dans l'œuvre de Balzac » (Citron 1967 : 369), se situe au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Potentiellement issue de modèles extérieurs, la nouvelle s'enrichit pourtant de nombreux éléments rappelant la vie de l'auteur. *Sarrasine*, ce jeune provincial, protagoniste du récit-noyau, ressemble singulièrement à son créateur. Enfant, *Sarrasine* a été renvoyé du Collège, car il a confectionné un Christ en bois à caractère licencieux qui ne concorde guère avec les valeurs dispensées par les Jésuites. Balzac, le 22 avril 1813 (Pierrot 1994 : 29), fut de même expulsé du Collège de Vendôme, sans que les raisons passent à la postérité. Le parallèle frappe d'autant plus qu'il s'augmente de détails signifiants : tous deux furent la figure paternelle, tous deux souhaitent vivre de leur art et tous deux quittent la province pour s'établir à Paris, où ils espèrent trouver le terreau propice à leur épanouissement. Ils partagent pour ainsi dire « l'enfance d'un homme de talent » (Furne 1844 : 103). Pierre Citron prolonge l'analogie en identifiant d'autres rapprochements possibles. Le nom propre « de Lanty » résonne curieusement avec celui de Laure de Berny qui fut la première amante de Balzac. Il en va de même pour Marianina, dont le portrait évoque Julie Campi, fille de Madame de Lanty. Pierre Citron voit ainsi dans le récit « une double incarnation de Balzac : *Sarrasine* fait songer au jeune Balzac, à celui du passé ; le narrateur au Balzac adulte, celui du présent » (Pierrot 1977 : 1040). Deux temps se confrontent, deux images de l'auteur s'opposent. La mort du sculpteur, foudroyante, surprenante par sa promptitude, et la profonde déception qui la précède, peut s'apparenter à un suicide, que la pudeur place dans la main d'un autre que soi : « l'assassinat immédiat est une forme de suicide » (Bordas 2001 : 13). Balzac, demiurge de la diégèse, complice du crime, rompt, par cet acte meurtrier, avec la figure idéale et naïve qu'est *Sarrasine*, hypothétique moi juvénile de l'auteur.

Dans *La Revue de Paris*, *Sarrasine* incorpore un ensemble de seize œuvres dont trois issues de la littérature anglaise. Plusieurs textes traduits de Walter Scott et de E.T.A Hoffmann ont été publiés pour la première fois en France dans la Revue de Paris. Ces deux noms comptent parmi les grandes influences de Balzac et il n'est pas étonnant d'entrevoir une touche de romantisme germanique teintée de fantastique dans *Sarrasine*. N'est-ce pas le narrateur qui, lors de la scène d'exposition, évoque une « atmosphère fantastique » ? L'épigraphe qui ouvre la nouvelle dans ses premières versions évoque une éventuelle influence de l'écrivain allemand : « Croyez-vous que l'Allemagne ait seule le privilège d'être absurde et fantastique ? ». Sa source n'est pas déterminée ; si elle est de Balzac, peut-être lui sert-elle à se positionner dans le champ littéraire. Elle formule, quoi qu'il en soit, un pacte de lecture : en lisant *Sarrasine*, on trouvera cette esthétique allemande, imprégnée de fantastique.

Une telle annonce concorde avec les attentes du lectorat des revues, essentiellement constitué de femmes cultivées en quête, selon les mots d'Éric Bordas, d'une « anecdote sémillante » (Bordas 2001 : 9). L'intrigue est ainsi commandée par deux contraintes : « faire court » et « faire fort » (Bordas 2001 : 9). Le public féminin possède, entre ses mains, le couperet du bon goût, qui peut s'abattre sur n'importe quel auteur. Balzac le sait et, non sans une légère réticence, éploie sur sa nouvelle un voile de mystères. La lecture terminée, le public espère quelques incompréhensions, il faut n'avoir pas tout compris. Les consommateurs attendent donc « du piquant romanesque, mais voilé, stylistiquement *gazé* » (Bordas 2001 : 10). L'ambivalence de la nouvelle, si riche de références, d'allusions et d'images, procède vraisemblablement de cette conjoncture littéraire dont un écrivain, soumis au caprice du capital, ne peut s'extraire. À supposer que l'auteur transparaisse à travers le narrateur, n'est-il pas illégitime d'envisager que la jeune femme qui l'accompagne représente ce lectorat puissant et exigeant ? Le « je » s'exprime ainsi : « Oh ! je ne veux rien, m'écriai-je épouvanté de son attitude sévère. Au moins est-il vrai que vous aimez entendre raconter l'histoire de ces passions énergiques enfantées dans nos cœurs par les ravissantes femmes du Midi » (1830 : 52). Tantôt affirmation de la puissance féminine et tantôt flatterie qui élève les femmes au rang de muses, un tel extrait témoigne d'un jeu habile de séduction littéraire. La prépublication de 1830 achève sa première livraison sur cette acmé rhétorique par laquelle Balzac fidélise les lectrices en parlant d'elles et s'engage d'une phrase : « je vous révélerai ce mystère » (52), dit le narrateur – promesse qui se traduit volontiers en : il ne reste plus qu'à attendre une semaine.

## GENÈSE PRÉ-ÉDITORIALE

### 1. *LA REVUE DE PARIS* (1830) > GOSSELIN (1831)

*Sarrasine*, publiée dans *La Revue de Paris* en deux livraisons, les 21 et 28 novembre 1830, reparaît l'année suivante chez Charles Gosselin. La nouvelle intègre un recueil en trois volumes réédité et augmenté pour l'occasion : *Romans et contes philosophiques*. Le second tome contient, en amont de la nouvelle, la fin de *La Peau de chagrin* et, en aval, *La Comédie du diable* et *El Verdugo*. Ce recueil prélude les opérations d'architecture que Balzac entreprendra pour sa Comédie humaine. Pierre-Georges Castex (1976 : XIII) précise que, dès les années 1830, Balzac envisage de systématiser ses textes et de les ordonner en sous-sections.

D'abord divisé en deux livraisons, le texte est unifié lors du passage au livre. Le périclème s'adapte légèrement : dans sa première version, le début des deux parties était signalé par le symbole « § » qui, par convention, indique un paragraphe. Cette typographie est remplacée par des chiffres romains (I et II). Sans entraîner de changements macro-structurels, la modification octroie clairement le statut de chapitre aux deux sections de *Sarrasine*.

Balzac prend soin d'éliminer un éventuel anachronisme en remplaçant le nom « Paësiello » par « Jomelli ». Bien que l'orthographe soit erronée, les deux noms réfèrent à des compositeurs italiens du XVIII<sup>e</sup> siècle : Giovanni Paisiello (1740-1816) et Niccolò Jommelli (1714-1774). La mention du premier menace la vraisemblance du récit-noyau, dans la mesure où l'intrigue se déroule en 1758 et que le compositeur paraît trop jeune encore pour qu'une « grande folle » (1830 : 231) se presse pour écouter ses opéras. La modification perdure dans toutes les versions ultérieures. Elle est subtile, mais elle témoigne d'une volonté de construire une œuvre compatible avec l'Histoire.

Les autres modifications concernent surtout la ponctuation et l'orthographe. Les juxtapositions excessives de points – généralement cinq – sont réduites aux trois points de suspension conventionnels. Quant aux points de suspension qui, dans la version de 1830,

abrégeaient les noms propres, ils sont remplacés par des astérisques. L'accentuation des mots connaît une évolution qui respecte les prescriptions du *Dictionnaire de l'Académie* dans l'édition 1798 : l'accent grave de « poète » (153) devient un tréma ; les accents graves de « siège » (160) et « collègue » (229) deviennent aigus. Enfin, Balzac, qui selon Bordas (2001 : 20) n'apprécie guère les abréviations, insiste pour l'usage de « madame » et « monsieur » en toutes lettres.

## GENÈSE POST-ÉDITORIALE

### 2. GOSSELIN (1831) > GOSSELIN (1832)

Le 16 juin 1832, Balzac publie des *Contes philosophiques* en deux volumes chez Gosselin. Le premier tome s'ouvre sur une introduction qui précède *Sarrasine*<sup>1</sup>. La relation entre les deux hommes se dégrade, l'éditeur peinant à supporter les retards de l'artiste. Selon Nicole Felkay (1987 : 195), Balzac envisage, dès septembre 1832, de ne plus traiter avec Gosselin et lui préfère Louis Mame.

En dépit de cette animosité naissante, une autre édition de *Sarrasine* paraît chez Gosselin en 1833. Le texte est en tout point identique à celui de 1832. Cette similitude entre les deux semblent d'autant plus étrange que, dans une lettre du 11 septembre 1832, Balzac manifestait une volonté autre, nuancée d'un léger désamour pour *Sarrasine* : « Mon intention est dans votre intérêt comme dans le mien de supprimer *Étude de femme* et *Sarrazine [sic]* dans les trois premiers et je les remplacerais par un conte nouveau. Les deux contes retranchés n'étant ni assez philosophiques, ni d'une donnée facile à découvrir, il faut ôter ce prétexte aux critiques » (Balzac 2006 : 119-120). Peut-être l'auteur n'a-t-il pas honoré sa promesse d'un nouveau conte et Gosselin, impatienté, a republié l'œuvre telle quelle.

Dans la version de 1832, le travail de réécriture n'est pas abondant. Il consiste essentiellement à supprimer ou à simplifier certaines tournures problématiques pour la lecture. Balzac a une légère tendance, comme l'a montré Rudolf Mahrer (2019) avec *La Peau de chagrin*, à réduire la taille de ses phrases (au sens graphique du terme). Dès la deuxième page de la nouvelle, l'écrivain intervient :

Gosselin 1831	Gosselin 1832
Puis, en me retournant de l'autre côté, je pouvais admirer la danse des vivans! un salon splendide, aux parois d'argent et d'or, aux lustres étincelans, brillant de bougies... – et là, fourmillaient, s'agitaient et papillonnaient les plus jolies femmes de Paris, les plus riches, les mieux titrées, éclatantes, pompeuses, éblouissantes de diamans; des fleurs sur la tête, sur le sein, dans les cheveux, semées sur les robes, ou en guirlandes à leurs pieds. (250)	Puis, en me retournant de l'autre côté, je pouvais admirer la danse des vivans. – Un salon splendide, aux parois d'argent et d'or, aux lustres étincelans, tout brillant de bougies... – Et là, fourmillaient, s'agitaient, papillonnaient les plus jolies femmes de Paris, les plus riches, les mieux titrées, éclatantes, pompeuses, éblouissantes de diamans. Elles avaient des fleurs sur la tête, sur le sein, dans les cheveux, ou semées sur les robes, ou en guirlandes à leurs pieds. (4)

Ce qui était une longue phrase graphique, composée de 72 mots, se divise désormais en quatre unités plus réduites. Cette reponctuation instaure une concordance entre la phrase graphique et la phrase en tant qu'unité syntaxique autonome, découpant ainsi l'information en unités plus petites (dont la cohésion est plus évidente), tout en affaiblissant parallèlement le marquage de la continuité entre ces unités. Ces modifications témoignent d'une volonté d'éviter les trop grands amoncellements informationnels. Ce travail sur la longueur des phrases est un phénomène récurrent dans la version de 1832 (voir notamment aux pages 255, 258, 267, 268 et 299).

<sup>1</sup> L'introduction n'a pas été reproduite dans notre jeu de comparaisons. Elle est néanmoins disponible dans le dossier d'images.

Toutes les autres modifications concernent des aspects morphologiques ou lexicaux. Souvent Balzac supprime le connecteur « car », préférant alors des conjonctions de coordination comme « et » ou recommencer une phrase : « l'inquiétude des maîtres du logis ; car ces derniers savaient » (261) devient « l'inquiétude des maîtres du logis, qui savaient » (voir aussi pages 262, 265, 227 et 279). D'autres termes de liage comme « mais » ou « puis » sont souvent supprimés. La rigueur argumentative s'efface au profit d'une logique plus narrative. De nombreux participes présents sont remplacés par des imparfaits de l'indicatif : « Ne voulant étudier qu'à sa guise, il se révoltait souvent » (280) change pour « Il ne voulait étudier ». Des accords sont révisés : « Étaient-ce des bohémiens ? étaient-ce des flibustiers ? » (253) devient « était-ce des bohémiens ? était-ce des flibustiers ? ». Des tournures telles que « combien peu ils coutent » (256) ou « En une ville » (256) se simplifient « combien ils coutent peu » et « Dans une ville ». Le mot « antropomorphes » (258) retrouve son « h » : « anthropomorphes » alors qu'« éthisie » (267) le perd pour devenir « étisie ». Par ailleurs, des coquilles comme « aumi lieu » (268) et « Los » (278) sont éliminées. La plupart des points de suspension disparaissent.

### 3. GOSSELIN (1831) > MME CHARLES-BÉCHET (1835)

Définitivement brouillé avec Gosselin, Balzac se tourne vers Madame Charles-Béchet pour la cinquième version de *Sarrasine*. La nouvelle perd son statut d'œuvre philosophique et intègre les *Études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle*. Ce déplacement correspond à la volonté de Balzac exprimée dans la lettre de 1832 présentée plus haut : les mésaventures du sculpteur manquent de philosophie. Le réagencement des œuvres témoigne ainsi de la systématisation recherchée par l'auteur. Pierre-Georges Castex cite une lettre à Mme Hanska, datée du 26 octobre 1834, qui présente la charpente de l'ensemble structuré en trois Études : les *Études de mœurs*, les *Études philosophiques* et les *Études analytiques* (Castex 1976 : XIII-XIV).

En 1828, Balzac avait commandé quelques ouvrages à la librairie Béchet, mais il semblerait que la collaboration se soit établie grâce aux réunions littéraires organisées par Madame Béchet au cours desquelles des auteurs parisiens étaient invités chaque samedi. Selon Nicole Felkay : « Balzac se joint à ces réunions après 1833 » (Castex 1976 : 167). Une fois encore, la relation entre Balzac et son éditrice se détériore peu de temps après.

La version publiée par Madame Béchet semble établie à partir de la première version de Gosselin (1831) et non, comme la chronologie de publication pourrait le laisser attendre, à partir de celle de 1832 (ou de 1833 qui lui est identique). En témoignent des cas comme ceux sélectionnés ci-dessous où le texte de 1835 « renoue » avec son état de 1831 :

Gosselin 1831	Gosselin 1832	Gosselin 1832	Béchet 1835
<p>commises par lui pendant le temps qu'il était au service du prince de Mysore.</p> <p>Des banquiers, gens plus positifs, établissaient une fable spécieuse :</p> <p>– Bah ! disaient-ils en haussant leurs larges épaules</p>	<p>commises par lui pendant le temps qu'il était au service du prince de Mysore.</p> <p>– Bah ! disaient-ils en haussant leurs larges épaules</p>	<p>commises par lui pendant le temps qu'il était au service du prince de Mysore.</p> <p>– Bah ! disaient-ils en haussant leurs larges épaules</p>	<p>commises par lui pendant le temps qu'il était au service du prince de Mysore.</p> <p>Des banquiers, gens plus positifs, établissaient une fable spécieuse.</p> <p>– Bah ! disaient-ils en haussant leurs larges épaules</p>
<p>Mais, en ce moment, il y avait peut-être, au sein de ces salons resplendissans, des philosophes qui, tout en prenant une glace, un sorbet, ou en</p>	<p>Mais, en ce moment, il y avait peut-être, au sein de ces salons magnifiques, des philosophes qui, tout en prenant une glace, un sorbet, ou</p>	<p>Mais, en ce moment, il y avait peut-être, au sein de ces salons magnifiques, des philosophes qui, tout en prenant une glace, un sorbet, ou</p>	<p>Mais, en ce moment il y avait, peut-être au sein de ces salons resplendissans des philosophes qui tout en prenant une glace, un sorbet, ou</p>

posant sur une console <b>leur</b> verre vide <b>de punch</b> , se disaient :	en posant sur une console <b>un</b> verre vide, se disaient :	en posant sur une console <b>un</b> verre vide, se disaient :	en posant sur une console <b>leur</b> verre vide <b>de punch</b> , se disaient :
<b>Quelques</b> vieillards nous <b>présentent</b> souvent des portraits plus hideux; mais ce qui contribuait le plus à <b>donner</b> l'apparence d'une création artificielle au spectre survenu devant nous, c'était le rouge et le blanc dont il reluisait. Les sourcils de son masque <b>recevaient de la lumière</b> un lustre qui révélait une peinture très-bien exécutée.	L' <b>aspect de quelques</b> vieillards nous <b>présente</b> souvent des portraits plus hideux; mais ce qui contribuait le plus à <b>prêter</b> l'apparence d'une création artificielle au spectre survenu devant nous, c'était le rouge et le blanc dont il reluisait. Les <b>lumières donnaient aux</b> sourcils de son masque un lustre qui révélait une peinture très-bien exécutée.	L' <b>aspect de quelques</b> vieillards nous <b>présente</b> souvent des portraits plus hideux; mais ce qui contribuait le plus à <b>prêter</b> l'apparence d'une création artificielle au spectre survenu devant nous, <b>c'</b> était le rouge et le blanc dont il reluisait. Les <b>lumières donnaient aux</b> sourcils de son masque un lustre qui révélait une peinture très- <b>i</b> bien exécutée.	<b>Quelques</b> vieillards nous <b>présentent</b> souvent des portraits plus hideux; mais ce qui contribuait le plus à <b>donner</b> l'apparence d'une création artificielle au spectre survenu devant nous, <b>était</b> le rouge et le blanc dont il reluisait. Les sourcils de son masque <b>recevaient de la lumière</b> un lustre qui révélait une peinture très- <b>bien</b> exécutée.

Balzac, comme porté par un nouvel élan, retravaille abondamment son texte. Les réécritures s'avèrent plus nombreuses que dans les versions précédentes<sup>2</sup>. Il est probable qu'un tel zèle procède, en partie au moins, de sa volonté de construire un système romanesque de grande ampleur.

Il suffit à Balzac de changer un nom pour que le récit de la nouvelle fusionne avec un ensemble plus large : « Madame de F\*\*\* » se transforme en « Fœdora », la femme tant convoitée par Raphaël dans *La Peau de chagrin*. Après le succès de ce roman, Balzac tente de créer un lien transfictionnel entre les deux textes. Selon Pierre Citron, l'une « des différences essentielles » entre la nouvelle et les autres œuvres de Balzac « est qu'aucun des personnages qui figurent dans le texte original de *Sarrasine* ne reparaît ailleurs même sous la forme d'une simple mention, dans *La Comédie humaine* » (1972 : 81-82). L'insertion de Fœdora au sein de la diégèse montre que l'autarcie de *Sarrasine* a été questionnée par l'auteur et, temporairement – nous le verrons –, rectifiée.

Autre conséquence éventuelle de la systématisation des œuvres, les épigraphes, qui, selon notre hypothèse, signalaient l'héritage littéraire de E.T.A Hoffmann, disparaissent. Le geste corrobore-t-il le choix de retirer *Sarrasine* de l'ensemble philosophique ? Dans cette perspective, il pouvait paraître adéquat, afin d'intégrer la nouvelle aux *Études de mœurs*, d'amoindrir le pacte fantastique et d'affirmer une esthétique réaliste ? Enfin, Balzac ajoute une conclusion à sa nouvelle qui lui donne une portée morale supérieure :

– Paris, dit-elle, est une terre bien hospitalière ; il accueille tout, et les fortunes honteuses, et les fortunes ensanglantées. Le crime et l'infamie y ont droit d'asile, y rencontrent des sympathies ; la vertu seule y est sans autels. Oui, les ames pures ont une patrie dans le ciel ! Personne ne m'aura connue ! J'en suis fière.  
Et la comtesse resta pensive.

La fierté de la comtesse rappelle la Fœdora qui, dans *La Peau de chagrin*, se refuse à Raphaël. L'ajout de telles paroles, consolide le lien entre les œuvres. De plus, si cette jeune femme incarne le lectorat féminin, alors elle figure possiblement la méditation à laquelle devrait inciter la lecture de l'œuvre. Cette conclusion redéfinit les enjeux de la nouvelle. Elle

<sup>2</sup> Le logiciel utilisé par Variance (MEDITE) dénombre 871 modifications apportées au texte de 1831 pour aboutir à la version de 1835, alors qu'il y en a 260 dans la première comparaison et 289 dans la deuxième.

formule une réflexion d'ordre moral eu égard à la vie parisienne et offre une clef pour apprécier à sa juste valeur l'intrigue fraîchement relatée. Celle-ci doit ainsi éveiller des questionnements sur la société et son fonctionnement, plutôt que sur les aspects existentiels et métaphysiques de la vie humaine.

Une autre modification typographique résulte de la catégorisation nouvelle de l'œuvre. Les sections ne sont plus séparées par des chiffres romains, les titres des sections demeurent néanmoins. Les changements de niveaux diégétiques entre récit-cadre et noyau repose davantage sur des phénomènes énonciatifs et moins sur la topographie du texte. L'unité textuelle, gagée sur une seule voix (celle du personnage-narrateur), s'affermi.

#### 4. MME CHARLES-BÉCHET 1835 > CHARPENTIER 1839

Le 7 décembre 1839, Gervais Charpentier publie deux volumes de Scènes de la vie parisienne en petit format ; le premier tome contient une nouvelle version de *Sarrasine*. Cette publication est avant tout un geste commercial. Comme le précise Roger Pierrot, la conjoncture littéraire, compromise par des productions illégales, pousse les libraires à concevoir des alternatives et Charpentier, en réaction, lance sa collection de poche à prix réduit, concept alors inédit :

Gervais Charpentier pour concurrencer la contrefaçon belge venait de lancer sa « bibliothèque » composée de petits volumes dans le format « in-18 grand Jésus vélin », à typographie compacte, vendus 3.50 F. Il ne publiait pas d'inédits, uniquement des réimpressions d'ouvrages de large diffusion avec assez fort tirage pour l'époque. (Pierrot 1994 : 335.)

Le passage chez Gervais Charpentier n'engendre que très peu de modifications. Parmi les corrections orthographiques – et d'inévitables ajouts d'erreurs –, la numérotation des chapitres réapparaissent à leur place initiale.

#### 5. CHARPENTIER (1839) > FURNE (1845)

« C'est à la fin de 1840 que ce "tout" reçoit un titre définitif : La Comédie humaine. » (Castex 1976 : XVI.) Le projet balzacien, aux yeux de l'auteur, a atteint une stabilité suffisante pour que ce dernier cherche à le concrétiser. D'après Roger Pierrot (1994 : 373), Balzac utilise pour la première fois le titre de La Comédie humaine en janvier 1840. Entre avril et octobre 1841, Balzac passe avec Hetzel, Paulin & Furne le contrat qui aboutira à l'édition complète de son grand œuvre. Il s'en suit un difficile travail de réécriture que l'écrivain effectue au prix de sa santé.

Comme dans la version de Mme Béchet, les numéros de chapitre disparaissent. La nouvelle se présente sous forme continue, mais, à l'inverse de la version de 1835, l'éditeur prend soin de marquer, non sans ingéniosité, les différents niveaux diégétiques. Ce qui était la seconde partie de *Sarrasine*, essentiellement composée des mésaventures du sculpteur, combine deux systèmes graphiques qui distinguent les énonciations du récit-cadre de celle du récit-noyau. Dans le premier, un retour signalé grâce au tiret est systématique lorsqu'un personnage prend la parole, alors que, dans le second, le tiret de dialogue reste interne au paragraphe :

Charpentier 1839	Furne 1845
– Un peu ! dit-elle. Vous n’avez donc rien lu ? – La Zambinella, repris-je en souriant, [...]	– Un peu ! dit la marquise. Vous n’avez donc rien lu ? – La Zambinella, repris-je en souriant, [...]
Cette faiblesse charma le Français. Il entre tant de protection dans l’amour d’un homme ! – Vous disposerez de ma puissance comme d’un bouclier ! Cette phrase n’est-elle pas écrite au fond de toutes les déclarations d’amour ? Sarrasine, trop passionné pour débiter des galanteries à la belle Italienne, était, comme tous les amans, tour à tour grave, rieur ou recueilli.	Cette faiblesse charma le Français. Il entre tant de protection dans l’amour d’un homme ! – Vous disposerez de ma puissance comme d’un bouclier ! Cette phrase n’est-elle pas écrite au fond de toutes les déclarations d’amour ? Sarrasine, trop passionné pour débiter des galanteries à la belle Italienne, était, comme tous les amants, tour à tour grave, rieur ou recueilli.

D’après le « Catalogue » de *La Comédie humaine*, il ne faut pas moins de vingt-six tomes (Vachon 1992 : 253) pour tout rassembler. Une telle abondance légitime des astuces typographiques. L’élimination généralisée des alinéas condense graphiquement le récit-noyau de *Sarrasine* qui, dans l’édition Furne, forme deux très longs paragraphes, entrecoupés par l’intervention de la marquise.

La comtesse est promue au rang de « marquise ». Dans la version de 1844, Fœdora, devient Madame de Rochefide, personnage récurrent dans *La Comédie humaine* et héroïne de *Beatrix*. Ce changement pourrait résulter d’une exigence de cohérence, puisque *La Peau de chagrin* est une œuvre « philosophique » ; *Sarrasine* ne participant plus de cet ensemble depuis 1835, Balzac cherche à rétablir un équilibre entre les univers. L’ancrage de *La Comédie humaine* est d’ailleurs renforcé par l’ajout d’autres noms comme « Monsieur de Nucingen » qui renvoie explicitement à *La Maison Nucingen*.

Si Balzac raccourcit ses phrases lors des réécritures précédentes, il semble procéder à l’inverse pour l’édition Furne. Des phrases courtes sont combinées pour en former de plus grandes, ce qui ne va pas sans redéfinir le rythme narratif.

Charpentier 1839	Furne 1844
pensée en demi-deuil qui se roulait dans ma cervelle en était sortie. Elle se trouvait devant moi, personnifiée, vivante. Elle avait jailli comme Minerve de la tête de Jupiter, grande et forte. Elle avait tout à la fois cent ans et vingt-deux ans, elle était vivante et morte. (142)	pensée en demi-deuil qui se roulait dans ma cervelle en était sortie, elle se trouvait devant moi, personnifiée, vivante, elle avait jailli comme Minerve de la tête de Jupiter, grande et forte, elle avait tout à la fois cent ans et vingt-deux ans, elle était vivante et morte. (97)
sa grâce et par sa fraîche toilette. Elle marchait alors lentement, et tenait avec un soin maternel, avec une filiale sollicitude, le spectre habillé qui nous avait fait fuir du salon de musique. Elle le conduisit en le regardant avec une espèce d’inquiétude poser lentement ses pieds débiles. (149)	sa grâce et par sa fraîche toilette; elle marchait alors lentement, et tenait avec un soin maternel, avec une filiale sollicitude, le spectre habillé qui nous avait fait fuir du salon de musique; elle le conduisit en le regardant avec une espèce d’inquiétude posant lentement ses pieds débiles. (101)

De nombreuses modifications orthographiques sont apportées ; notamment, les mots en *-ens* et *-ans* (tels les participes présents ou adjectifs issus de cette forme), comme « saillans » (145) et « mouvemens » (146), reçoivent un *t*, conformément à l’orthographe prescrite par l’Académie dans son *Dictionnaire* (1835).

Cette dernière version sert aujourd’hui de référence. L’intrigue demeure inchangée, mais, forte des améliorations apportées en quatorze années de travail, *Sarrasine* évolue pour intégrer au mieux *La Comédie humaine*.

## Éléments bibliographiques

- BALZAC Honoré de, *Correspondances*, t. I, Paris, Gallimard, Pléiade, 2006.
- BORDAS E., « Introduction », dans *Sarrasine*, Paris, Librairie Générale Française, Le livre de Poche, 2001, p. 7-20.
- CASTEX P.-G., « L'Univers de "La Comédie humaine" » dans Balzac, *Œuvres complètes*, t. I., Paris, Gallimard, Pléiade, 1976, p. IX-LXXVI.
- CITRON P., « Notes », *L'Année balzacienne*, Paris, Éd. Garnier Frères, 1966, p. 369-370.
- CITRON P., « Interprétation de "Sarrasine" », *L'Année balzacienne*, Paris, Éd. Garnier Frères, 1972, p. 81-95.
- CITRON P., « Introduction » et « Notes et variantes » dans Balzac, *Œuvres complètes*, t.VI., Paris, Gallimard, Pléiade, 1977, p.1035-1041 et p. 1543-1554.
- FELKAY N., « Sur l'éditeur de Balzac : Charles Gosselin (1795-1859) », *L'Année Balzacienne*, 1976, p. 247-248.
- FELKAY N., « Madame veuve Béchet » dans *Balzac et ses éditeurs, 1822-1837*, Paris, Éd. du Cercle de la Librairie, 1987, p. 161-178.
- MAHRER R. « Dynamique de la phrase balzacienne » dans Éric Bordas (dir.), *Balzac et la langue*, Paris, Éd. Kimé, 2019, p. 81-104.
- MÉLONIO F., MARCHAL B., NOIRAY J., *La littérature français II*, Paris, Gallimard, Folio essais, 2007.
- PIERROT R., *Honoré de Balzac*, Paris, Fayard, 1994.
- VACHON S., *Les travaux et les jours d'Honoré de Balzac*, Paris, Presses du CNRS, 1992.

## Crédit photographique

Bibliothèque nationale de France

*Revue de Paris*, 1830.

Gosselin, 1831 et 1832.

Béchet, 1835.

Charpentier, 1839.

Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne

Furne, 1844.

Première mise en ligne : 1<sup>er</sup> juin 2021.

Pour citer ce texte :

HOFFMANN Maxime (2021) : « Genèse éditoriale de *Sarrasine* (1830-1844) », Variance.ch.