

DE LA PREMIERE A LA DERNIERE EDITION : QUELQUES
ASPECTS DU STYLE DE BALZAC DANS LA PEAU DE CHAGRIN.

Il peut paraître paradoxal de bouleverser, comme nous le faisons dans ce colloque, l'ordre traditionnel qui veut que les procédés d'expression ne soient étudiés qu'après les choses exprimées ; toutefois on peut se demander si cette tradition est bonne : nous ne connaissons, pour employer des mots usés mais commodes, le contenu que par le contenant, le fond que par la forme, fond et forme étant inséparables. Or en ce qui concerne La Peau de chagrin, il n'y a pas une forme, mais des formes : le texte, de 1831 à 1850, a subi au cours d'éditions successives, d'importantes modifications et en près de vingt ans a été, tout au moins en beaucoup d'endroits, complètement réécrit. On peut penser que la mort seule a arrêté ce travail de réécriture et donné au texte sa forme définitive. Se pose donc immédiatement le problème de l'établissement du texte. Lire et étudier La Peau de chagrin ... Fort bien. Mais, laquelle ? serait-on tenté de se demander.

Les variantes sont en effet considérables et font problème. Particulièrement pour Balzac dont on connaît la manière de travailler sur épreuves. Retenons qu'à ses yeux un texte n'est jamais parfait, est donc sans cesse perfectible. C'est vrai, pour lui, de ses textes, mais aussi des textes des autres. Il termine son long article de 1840 sur La Chartreuse de Parme par les remarques suivantes :

M. de Chateaubriand disait, en tête de la onzième édition d'Atala que son livre ne ressemblait en rien aux

éditions précédentes, tant il l'avait corrigée. M. de Maistre avoua avoir écrit dix-sept fois Le Lépreux de la vallée d'Aoste. Je souhaite que M. Bayle soit mis à même de retravailler, de polir La Chartrause de Parme et de lui imprimer le caractère de perfection, le cachet d'irréprochable beauté que MM. de Chateaubriand et de Maistre ont donné à leurs livres chéris.

Balzac se sent donc en bonne compagnie lorsqu'il corrige son oeuvre. Mais que veut dire ici corriger ? Et en quoi y a-t-il correction ? Tel est le problème que je voudrais, sinon résoudre, tout au moins poser dans les quelques minutes qui me sont concédées.

Il serait malhonnête de ma part d'omettre que l'on s'est déjà penché sur ce problème et je signalerai tout de suite le remarquable article de Graham Falconer, dans l'Année balzacienne de 1969, qui, en 36 pages, fournit et commente avec pertinence un choix copieux de variantes empruntées aux éditions successives. Ma seule ambition ici est, en comparant le premier et le dernier état du texte, d'attirer l'attention sur certains points et de soulever certaines difficultés que mes collègues, j'espère, vont aujourd'hui et demain résoudre.

Ces précautions prises, je remarquerai tout d'abord que l'interprétation des variantes est toujours délicate. Pourquoi modifie-t-on un texte ? Parce qu'on veut lui faire dire autre chose ? Parce qu'on veut lui faire dire autrement ce qu'il dit ? Parce qu'il est mal écrit ? Parce qu'il n'est pas assez bien écrit ? Chaque variante pose toutes ces questions : il est parfois facile mais souvent difficile d'y répondre. Néanmoins, peut-être faut-il avant se poser la question suivante : quelles raisons générales et profondes avait Balzac de modifier le texte de La Peau de Chagrin ?

J'en vois trois essentielles (et peut-être y en a-t-il d'autres) . Je passerai très vite sur la première : il a fallu d'abord, à mesure que l'ensemble de l'oeuvre se construisait, donner à La Peau de chagrin sa juste place dans La Comédie Humaine : de là des variantes d'intégration, pour employer le terme de M. Falconer, et le changement de nom des personnages.

Je n'y reviens pas et passe tout de suite à la deuxième raison : le souci, au cours de presque deux décennies, de moderniser le texte, c'est-à-dire faire qu'il soit toujours actuel. De 1830 à 1845 le début de l'oeuvre reste inchangé : Vers la fin du mois d'octobre dernier ... Donc octobre 1830 pour le lecteur de la première édition ; et pour le lecteur de la dernière ? octobre 1845 ? Je sais bien qu'à la fin de la dernière édition, le lecteur pouvait lire Paris, 1830-31. Mais, lorsque cette date apparaît, le roman est lu. Balzac a le sentiment que les choses vont vite, que les thèmes et les modes littéraires se succèdent. Reprochant à Musset le sujet banal d'une nouvelle, Emmeline, il remarque que chaque lustre a son mobilier littéraire³. Si tous les cinq ans le lecteur attend autre chose, il faut donc changer le texte pour lui conserver sa modernité, mot qui, je le remarque en passant, a été employé, pour la première fois, par Balzac, en 1823, dans un de ses romans de jeunesse. C'est sur cette idée de modernité exprimée avec force que se termine la préface de notre roman⁴ et c'est pour des raisons de modernité que sont changés certains noms propres, que disparaît une interjection comme Tarare! (p.330-289), que dévoiteusement, dont Ac.35 dit qu'il est vieux, est remplacé par dévotement (67-96), que l'orthographe de certains mots est francisée : shall est remplacé par châle (357-311) et partner par partenaire (261-238).

N'insistons pas, et passons à la troisième raison, essentielle, au désir, constant chez Balzac, d'améliorer son texte, de le corriger, d'en enlever les fautes. Car finalement c'est surtout de cela qu'il s'agit, et certaines lettres à Madame Hanska en témoignent : "La Peau de Chagrin, déjà corrigée, va l'être de nouveau. Si tout cela n'est pas parfait, du moins ce sera moins laid", écrit-il en février 1833⁶. Et en août 1834 : "Nous savonnerons à nous deux La Peau de Chagrin. Il faut que dans cette édition il n'y ait plus de fautes". Quelques jours plus tard : "En ce moment, je fais le dernier travail de style sur La Peau de chagrin", et, quatre ans plus tard : "Le texte de l'édition illustrée est revu avec tant de soins qu'il faut le regarder comme le seul existant, tant il diffère des éditions précédentes; cette solennité typographique a réagi sur

la phrase et j'ai découvert bien des fautes et des sottises".
Quelles sont donc ces fautes et ces sottises que Balzac a corrigées ? Je pense qu'on peut les classer en trois catégories. Certaines corrections témoignent d'abord du souci de dire les choses telles qu'elles sont. Un correspondant lui fait remarquer en 1832⁸ qu'à Aix il n'y a point de casino mais un cercle ; l'erreur est rectifiée dès l'édition suivante (320-280). Balzac corrige ensuite des inadvertances qu'il appelle, on vient de le voir, des sottises : trois exemples. Dans tesse orientales venues de Chine, orientales rendu inutile par venues de Chine est remplacé par diaphanes (34-72). Quelques lignes plus loin : "Il y avait jusqu'à la blague à tabac du soldat, jusqu'au ciboire aux hosties du prêtre" (35-72) Aux hosties tombe parce que faisant double emploi avec ciboire. Deux pages plus loin : L'Inde et ses religions revivaient dans un magot chinois" (37-74). Cette hérésie sur les plans religieux, esthétique et géographique, est supprimée par le remplacement de magot chinois par idole.

On pourrait donner d'autres exemples, mais il est bien évident que ce que Balzac a voulu corriger avant tout, c'est son style. Et c'est cette préoccupation majeure qui lui fait réécrire des phrases et des passages entiers. L'effort de correction porte et sur la syntaxe et sur le lexique : mais c'est sur la syntaxe que l'effort est le plus considérable. Citons quelques changements qui intéresseront les linguistes : le mot cantilène, ancien mais qui réapparaît à cette époque, est employé d'abord au masculin les gracieux cantilènes puis au féminin (141-152) ; la confusion entre prêt à et près de, si fréquente dans la langue classique est corrigée : une force prête à finir devient une force près de finir (341-298), et Balzac supprime ici un archaïsme. Mais voici plus important sur le plan stylistique : Balzac réécrit son texte en lui donnant plus de rigueur : par exemple le trop commode présentatif il y a qui revient de façon lassante dans l'édition originale, est remplacé ensuite et presque partout par des verbes plus expressifs : il y a un abîme à engloutir toutes les poésies humaines devient s'ouvrir un abîme (155-163). Sur ce plan,

le progrès est manifeste : de même l'emploi des participes et des relatives est plus rigoureux. Est évident aussi le désir de rendre le texte plus rapide et plus serré : en liant des phrases d'abord disjointes, en substituant l'actif au passif, en remplaçant dans bien des endroits l'imparfait par le passé simple et en changeant de ce fait le tableau en récit. Il y a là un ensemble d'éléments qui transforment profondément la phrase balzacienne de la première à la dernière édition, et l'étude de cette évolution reste à faire. Elle devrait, entre autres préoccupations, expliquer et justifier la formule que j'ai déjà citée sur l'édition illustrée : Cette solennité typographique a réagi sur la phrase.

Il est certainement plus facile d'étudier l'évolution du lexique parce que, comme nous allons le voir, elle est simple. Passons vite sur la suppression de quelques impropriétés : on ne dit pas, proclame la Grammaire des grammaires, de Girault-Duvivier, une rue passagère mais une rue passante et Balzac corrige (131-144). Il remplace aussi certains mots qu'il a créés ou qu'il juge finalement trop familiers ; se repersonnifia cède la place à se personnifia de nouveau (36-75), le mauvais sujétisme au système dissipationnel (213-204). Est supprimé un adjectif comme musard (344-301), peut-être parce qu'Ac.35 juge le mot familier ; de même tombe la verbe égoïser (142-153) dont Ac.35 dit qu'il est peu usité. On pourrait citer bien d'autres exemples qui trahissent la même préoccupation ; Balzac corrige son texte avec semble-t-il la pensée qu'il doit se méfier de son goût immodéré pour le calembour, disons, de sa spontanéité verbale. Cette méfiance était, ^{on le verra}, partagée par ses amis.

Le nombre de ces variantes est donc considérable et, cette constatation faite, peut-être est-il permis de porter sur elles un jugement de valeur : Balzac a-t-il eu raison de modifier son texte ? Et le dernier état de ce texte est-il préférable au premier ? La réponse ne va pas toujours de soi : après tout, en ce qui concerne Corneille, on peut préférer le Clitandre de 1632 à celui des dernières éditions. Qu'en est-il,

en ce qui concerne La Peau de Chagrin ? Je crois que la réponse doit être nuancée et qu'il faut distinguer ici syntaxe et lexique. Sur le plan grammatical, il n'y a aucun doute : le dernier état du texte est bien supérieur au premier ; ce qui veut dire que non seulement il est plus correct, et Balzac tenait à cette correction, mais surtout qu'il est plus concis, plus ramassé, et pour tout dire, sur le plan stylistique plus efficace. En ce qui concerne le lexique, il est bon d'être moins affirmatif. Le désir de purisme rend ce lexique plus sage et si le lecteur y gagne souvent, il lui arrive parfois d'y perdre. Des exemples : on voit disparaître sans regret avec la moralité, l'horrible double calembour sur le titre et la citation de Rabelais : Les Thélémites être grands mesnaquiers de leur peau et sobres de chagrins¹² ! Mais on peut regretter qu'à la première phrase du roman l'expression une passion essentiellement budgétifiante ait été modifiée ; l'adjectif budgétifiante¹³, contamination expressive de budget et de bêtifiante, valait mieux que productive et chère au fisc dans les éditions suivantes, remplacé à son tour, à partir de 1838, par le plat et administratif imposable. Peut-être aussi est-il dommage que certains traits d'humour aient été supprimés. La phrase suivante a été complètement transformée : Ils se prirent à rire et dînèrent philosophiquement bien ou bien philosophiquement (302-268). Dernier exemple : Balzac avait écrit : Que les vins soient de force à enivrer même un corps diplomatique. Le corps diplomatique disparaît remplacé par la formule plus plate : Que les vins ... soient de force à nous enivrer pour trois jours (60-91). Disparaît aussi une certaine liberté d'écriture qui reste intacte dans la préface où il est question d'un problème de physiologie scripturale (2d. Barbéris, p.5), d'une proposition cervico-littéraire (id.p.10) et de l'histoire de France walterscottée (id.p.12)¹⁴.

De la première à la dernière édition, le style de Balzac s'assagit donc quelque peu, et l'on pourrait en donner d'autres exemples. J'en citerai un, plus caractéristique et surtout plus important que les autres. Dans le premier paragraphe du 41^e chapitre, Balzac écrit :

" Leur mariage, retardé par des difficultés peu intéressantes à raconter, devait se célébrer dans les premiers jours de mars ; mais une passion forte et vraie leur avait fait mépriser les lois sociales."

Cette fin de phrase, qui précisait avec élégance la situation, disparaît. Mais il y a plus remarquable : le chapitre commençait ainsi (276-249) : "Depuis deux mois, Raphaël vivait en Pauline et Pauline en Raphaël". Cette magnifique expression est curieusement reprise, mais transformée, à la mort de Raphaël. Les dernières paroles du moribond sont les suivantes : "Je te veux... Je te maudis, si tu ne m'ouvres ! Je veux mourir en toi !" ... (p.357)

Vivre en, mourir en ... Le rapport, voulu ou non, entre les deux expressions, est remarquable. De vivre à mourir, et surtout de la valeur sentimentale et métaphorique à la valeur concrète. Car il est bien évident que le Je veux mourir en toi a la valeur la plus réaliste qui soit et faute d'une description impossible, les lignes de points de suspension incitent le lecteur à imaginer la scène. Dans la dernière édition, Raphaël ne vit plus en Pauline ni Pauline en Raphaël. Il nous est dit : Raphaël se laissa donc aller au bonheur d'aimer et vécut coeur à coeur avec Pauline (p.249). On peut préférer le premier texte. Et surtout le Je veux mourir en toi est remplacé par Je veux mourir à toi et les lignes de points ont disparu. (p.311)

Ce que je voulais indiquer, en confrontant ces deux passages, c'est que les variantes stylistiques sont inséparables d'autres changements qui portent non plus sur la forme mais sur le fond. Les profondes transformations de la phrase balzacienne qui devient plus concise, plus ramassée sont inséparables de la suppression des chapitres, de la diminution considérable du nombre des alinéas, de la suppression d'adjectifs. Et si le lexique s'essagit, en même temps disparaissent du texte les allusions à Rabelais qui étaient le fait de l'auteur, certains détails réalistes, et la Moralité où Balzac faisait une si malencontreuse apparition.

Une dernière remarque sur les variantes : peut-être après

les avoir caractérisées, faudrait-il dire ce qui, dans le texte, n'a pas changé. Eh bien! ce qui ne change pas, ce sont les images. Balzac ne les modifie jamais et n'en supprime aucune. Il n'en ajoute pas non plus. Indication précieuse sur ce qui compte le plus pour lui, peut-être, dans son style. La syntaxe peut s'affiner, le lexique s'assagir, le tissu métaphorique reste intact. Parce que c'est lui sans doute qui finalement donne à l'oeuvre son unité profonde et est de ce fait intangible.

"Le style est le moyen approprié au résultat" écrit Balzac. La formule est belle mais ambiguë. Quel résultat? Le résultat recherché ou le résultat atteint? Et, pour le stylisticien, ^{voici} le choix de nouveau posé entre une stylistique des intentions et une stylistique des effets. Choix impossible: il faut les deux. Car, chez Balzac, il y a d'abord recherche d'un résultat, en choisissant un style, puis une fois ce premier résultat obtenu, un autre est rêvé qui suppose d'autres moyens, c'est-à-dire un style différent. Je ne suis pas sûr que Balzac, en écrivant la première ligne de La Peau de Chagrin ait su très bien ce qu'il voulait faire. Pour lui, l'oeuvre se définit à mesure qu'elle s'écrit et n'est jamais terminée parce que continuellement modifiable. En un mot, elle vit, au sens plein du terme. C'est dans cette vie de l'oeuvre que les variantes trouvent finalement leur profonde justification.

Il nous manque encore un grand ouvrage qui s'intitulerait Le style de Balzac et qui expliquerait pourquoi l'auteur de La Peau de Chagrin a été si longtemps considéré comme un grand romancier qui écrit mal. Il me semble que pour comprendre ce style et son évolution, il faut lire tout d'abord les premières lettres à sa soeur Laure. ¹⁸ Quelle joie verbale! Quelle fantaisie! Quelle liberté! Quel tempérament! Mais le genre littéraire intervient qui impose ses lois. Il faut bien écrire et les amis sont là pour vous le rappeler: Charles Lemesle, qu'il appelait son Boileau; et Jean Thomassy à qui il demande son avis sur Le Médecin de Campagne. La réponse vaut la peine d'être notée. De toute évidence, Thomassy trouve que

l'oeuvre est mal écrite ; mais comme il est très délicat, voici le procédé qu'il emploie :

"Enfin et pour terminer de griffonnage, je vous rappellerai ce que l'on a dit du style d'Eschyle : style en général noble et sublime, en certains endroits grand avec excès et pompeux jusqu'à l'enflure ; quelquefois méconnaissable et révoltant par des comparaisons ignobles, des jeux de mots puérils et d'autres vices qui sont communs à cet auteur avec ceux qui ont plus de génie que de goût".

Et Thomassy ajoute :

"Quant à vous, comme la nature vous a doué de génie, de sensibilité et d'une volonté de fer, ce serait bien le diable si vous n'acquériez les qualités bourgeoises (!) d'une logique saine et d'un style correct."¹⁵

Voilà donc Balzac à la recherche d'un style correct et assagi, comme en témoignent parfois les variantes. Mais pas toutes. J'en cite encore une, savoureuse : dans la première édition, le notaire annonce à Raphaël :

"Monsieur, vous êtes seul et unique héritier du major Martin O'Flaherty, décédé en août 1828 à Calcutta"...

L'auteur ajoute plus tard et c'est le texte de la dernière édition :

"C'est une fortune incalculable, s'écria le ¹²⁰ joueur. qui devient dans Furne corrigé, et c'est donc le dernier état du texte :

"C'est une fortune incalcuttable."

Balzac, décidément, était incorrigible. Empressons-nous d'ajouter : "Heureusement !"

Pierre LARITHOMAS.

N O T E S

- 1 - Ed. du Club du Livre, t. XIV, p.1215-1216.
- 2 - Les citations incluses dans le texte comportent généralement deux chiffres : le premier renvoie à l'édition de Pierre Barbéris (Le livre de poche), le second à l'édition de Pierre Citron (Garnier-Flammarion).
- 3 - Ed. du Club du Livre, t. XIV, p.1144. Ce texte est de 1840.
- 4 - Ed. Barbéris, p.13.
- 5 - "La prochaine édition sera, je l'espère, parfaite autant qu'une oeuvre humaine peut l'être." (Lettre à Zulme Carraud, mars 1833. Correspondance, t.II, p.263.)
- 6 - Et un peu plus haut : "J'ai eu l'un de ces chagrins immenses que les artistes seuls connaissent. Après trois mois de travaux, je refais Louis Lambert. Hier un ami, l'un de ces amis qui ne trompent pas, qui vous disent la vérité, est venu le scalpel à la main et nous avons étudié mon oeuvre. Lui est un homme logique, d'un goût sévère, incapable de faire quoi que ce soit, mais le plus profond grammairien, le professeur le plus sévère et il m'a démontré mille fautes. Le soir, seul, j'ai pleuré de désespoir et de cette espèce de rage qui prend au coeur quand on reconnaît ses fautes après avoir tant travaillé".
- 7 - Les quatre citations dans Lettres à Madame Hanska, t.I, respectivement p. 34, 242, 249; 375.
- 8 - Voir Correspondance, t.I, p. 683-684.
- 9 - Absent de l'éd. de 1808 du Boiste, il est dans l'éd. de 1823; absent d'Ac.35, il est dans le complément de 1842.
- 10- Voir p. .
- 11* Ed. 1818, t.II, Remarques détachées, p.92.
- 12- Ed. Barbéris, p.362.
- 13- Adjectif recueilli par le Complément de 1842 : "Néologisme. Qui rédige un budget, qui le grossit. La gent budgétifiante".

- 14- Ed. Barbéris, respectivement p.5, 10, et 12.
- 15- Nerval écrit au début de Sylvie "Je me sentais vivre en elle et elle vivait pour moi seul". (Pléiade, Oeuvres, t.I, p.265)
- 16- Il écrira quelques années plus tard : "Dès que dans un ouvrage, l'auteur se montre et vous parle de lui, l'illusion cesse". (éd. du Club du Livre, t.XIV, p.1143.)
- 17 - Pensées, sujets, fragments, éd. Crépet, p.53.
- 18 - Voir Correspondance, t.I.
- 19- Lettre du 16 juillet 1834. Correspondance, t.II, p. 529.
- 20- Ed. Citron, p.221.
-