

## **Chapitres et feuillets : les scansions-fantômes de *La Comédie humaine***

« Nous engageons l'éditeur à supprimer désormais les titres des chapitres, qui ont le défaut d'indiquer les événements aux lecteurs. Ces maudits sommaires ressemblent à un voisin qui, au spectacle, croit vous faire plaisir en vous annonçant le sujet de chaque scène ».

Balzac, *Feuilleton des journaux politiques*, 1824

Il arrive qu'à la lecture d'un roman de Balzac dans l'édition Furne, le lecteur sente des petites fractures narratives, rythmiques, énonciatives. Quand il prend la peine de vérifier, il constate que ces « cicatrices » correspondent, la plupart du temps, aux fameux chapitres effacés lors du passage à l'édition Furne, et parfois, plus rarement, aux découpes feuilletonesques pour des romans dont la première publication s'est faite dans la presse<sup>1</sup>. La lecture de *La Comédie humaine* est hantée par ces scansions fantômes qui renvoient à l'énigme, bien connue des balzaciens, de la disparition des chapitres dans l'édition Furne. Ce mystère a engendré une polémique incessante entre exégètes. D'un côté, le bibliophile Spoelberch de Lovenjoul a vu dans cette disparition un accident éditorial regretté par Balzac : « Les divisions en chapitres des ouvrages de Balzac furent enlevées au grand regret de l'auteur, comme faisant perdre trop de place, dans la première édition de *La Comédie Humaine*, qui fut imprimée aussi compacte que possible, il le regretta toujours<sup>2</sup> ». Ugo Dionne, auteur d'un essai récent sur le chapitre, est un représentant de la fraction plus nombreuse des balzaciens qui plaide pour la suppression voulue des chapitres : « L'élimination capitulaire n'a [...] rien d'accidentel ou d'arbitraire ; elle est partie intégrante du système d'archidispositif mis en place par le Furne ; elle constitue l'une des techniques par lesquelles aboutissent les ambitions balzaciennes d'harmonisation sémantique »<sup>3</sup>. Balzac a-t-il regretté la scansion capitulaire de ses romans ou y a-t-il renoncé en connaissance de cause ? Il est sans doute possible de reprendre fructueusement ce débat en mobilisant une poétique

---

<sup>1</sup> Cette expérience a été réalisée dans un séminaire avec des étudiants de master.

<sup>2</sup> Vicomte de Lovenjoul, *Histoire des œuvres de Balzac*, 3<sup>e</sup> édition, Calmann-Lévy, 1888, pp. 1 et 2.

<sup>3</sup> Ugo Dionne, *La Voie aux chapitres, Poétique de la disposition romanesque*, Seuil, 2008, p. 83.

historique du support et une génétique éditoriale. En effet, si le lecteur ne peut pas trouver chez Balzac de théorie du chapitre, il existe une pratique du chapitre que l'on peut interroger notamment dans le cadre général de la gestion entre feuilleton et chapitre. Ce point crucial de la poétique romanesque au XIX<sup>e</sup> siècle se négocie très différemment selon les auteurs. Chez Balzac, bien avant Furne, le feuilleton est l'épreuve de vérité du chapitre. Le feuilleton ébranle la mécanique capitulaire en confirmant aux yeux de Balzac la relativité et la plasticité de cette scansion. Cette pensée du chapitre motive toute une série d'expérimentations, pour certaines ironiques sans nul doute, mais elle entraîne plus fondamentalement une conscience du support et des conditions éditoriales dans la gestion capitulaire qui va trouver un apogée au moment crucial de l'édition Furne.

### **La gestion entre chapitre et feuilleton : théorie et histoire.**

Le roman-feuilleton est un phénomène éditorial que l'on date un peu arbitrairement de 1836, date à laquelle paraît *La Vieille fille*, roman de Balzac, dans le nouveau journal quotidien d'Émile de Girardin, *La Presse*. Rapidement, ce dispositif se généralise dans tous les quotidiens, les romans venant se loger dans la case feuilleton du journal, rubrique littéraire de rez-de-chaussée. En même temps que ce phénomène s'étend, des critiques de plus en plus fortes sont émises contre ce mode de publication du roman. Les critiques du XIX<sup>e</sup> siècle ont souvent expliqué qu'un des phénomènes poétiques les plus évidents avec l'apparition du roman-feuilleton était l'affaiblissement du chapitre classique et auctorial au profit d'un morcellement éditorial excessif du roman. Les métaphores abondent pour désigner un roman non plus divisé en chapitres mais découpé en « morceaux<sup>1</sup> », en « fragments<sup>2</sup> », voire en

---

<sup>1</sup> « On ne saurait trop redire jusqu'à quel point la création de ces espèces de déjeuners intellectuels de la presse à quarante francs, servant chaque jour, à ses lecteurs un morceau de roman, assaisonné des émotions et du scandale nécessaires pour repâtrer l'esprit pendant que l'estomac prenait son repas du matin, fut nuisible à la littérature et en même temps au public ». Alfred Nettement, *Histoire de la littérature française sous le gouvernement de juillet*, tome 2, Jules Lecoffre, 1854, p. 278

<sup>2</sup> « Qui ne voit les effets d'un tel système ? Qu'importe l'unité, l'harmonie, la proportion, dans une œuvre qui doit se produire en quelques centaines de fragments ? » Gustave Vapereau, *L'Année littéraire et dramatique ou Revue annuelle des principales productions de la littérature française et des traductions des œuvres les plus importantes des littératures étrangères, classées et étudiées par genre*, Hachette, 1861, p. 158

« lambeaux<sup>1</sup> ». Cependant l'enquête que nous avons menée sur l'ensemble du XIX<sup>e</sup> siècle à partir de sondages dans la presse quotidienne et de lectures de correspondances entre écrivains et directeurs de journaux amène à une relative prudence dans les conclusions sur ces phénomènes tant les affaires se sont résolues au cas par cas en fonction de la sensibilité propre des directeurs de journaux et des écrivains aux phénomènes éditoriaux et capitulaires. L'effacement présupposé du chapitre sur le feuilleton est une hypothèse fautive. La division capitulaire reste absolument essentielle durant tout le siècle. La plupart des écrivains l'ont défendue avec vigueur et les affaires souvent citées d'arbitrage en force entre feuilletons et chapitres prouvent justement la vigueur de cette scansion.

Ainsi George Sand recevant en 1845 les épreuves du *Meunier d'Angibault* qui doit être publié dans le journal *La Réforme* s'indigne des coupures pratiquées dans son roman au hasard et à contre-chapitre :

J'ai été fort contrariée que *La Réforme* me fit à son gré et au hasard des coupures au beau milieu d'un récit ou d'une conversation. Chaque chapitre est un petit tableau qui ne signifie rien si pour l'adapter au cadre, on coupe les pieds ou la tête des sujets.<sup>2</sup>

En réaction, elle décide d'abord d'abandonner la découpe de son texte au directeur du journal, opposant explicitement ainsi une fragmentation auctoriale noble, la « capitulation<sup>3</sup> », à une fragmentation éditoriale, conjoncturelle, illégitime et aléatoire, uniquement justifiée par les lois du marché. En fait, George Sand se reprend rapidement et s'efforce de pallier les dommages de la publication en feuilletons en proposant elle-même un nouveau découpage et des titres plus conformes à ses intentions de départ. Elle divise son roman en trente-sept chapitres au lieu des trente qui étaient initialement prévus, chaque chapitre perdant en moyenne un cinquième de sa taille, ce qui modifie considérablement le rythme du roman. Ce nouveau dispositif sera celui de l'édition, la publication feuilletonesque ayant donc été jusqu'à modifier définitivement le dispositif capitulaire initial<sup>4</sup>. Mais, autre effet collatéral de cette

---

<sup>1</sup> « Or que fait alors la Chambre des députés, en renvoyant quinze jours de suite la discussion au lendemain ? Ne fait-elle pas évidemment du lambeau, du fragment, du feuilleton ? » Louis Desnoyers, « Un peu d'histoire à propos de roman », *Le Siècle*, 5 septembre 1847.

<sup>2</sup> Lettre à Anténor Joly, 23 juillet 1845, *Correspondance de George Sand*, éditée par Georges Lubin, 26 vol., 1964-1995, t. VII, Garnier, p. 23.

<sup>3</sup> Néologisme fort utile proposé par Georges Mathieu, *Changer de chapitre dans Les Misérables*, Champion, 2007, p. 40.

<sup>4</sup> Pour une étude plus poussée de ce cas, nous renvoyons à l'article de Françoise Van Rossum-Guyon, « Le manuscrit du *Meunier d'Angibault*, Découpages et réécritures » dans B. Didier et

affaire, cette publication piégée fera de George Sand un écrivain extrêmement attentif à ces questions de découpe, gérant souvent depuis le contrat initial l'adéquation entre feuilletons et chapitres ou pour reprendre la terminologie d'Ugo Dionne<sup>1</sup>, entre le paradispositif et le dispositif.

Quand le chapitre ne correspond pas au feuilleton, une autre mesure couramment pratiquée par les directeurs de journaux est la coupe pure et simple, dans le texte, pratiquée avec ou sans l'accord de l'auteur. Une relecture précise des romans-feuilletons de la monarchie de Juillet convainc de la fréquence du phénomène qui peut toucher d'une ligne à une colonne entière du journal. Même *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue, le grand succès populaire de la monarchie de Juillet, est ainsi caviardé comme en témoigne la comparaison entre le chapitre XVI (« Le rendez-vous ») dans le journal et son *alter ego* dans le livre, plus long d'un paragraphe de quinze lignes. Balzac est victime de la même mésaventure avec *Pierrette* dans *Le Siècle*. Texte saucissonné, texte caviardé : la méchante cuisine du feuilleton affecte l'œuvre en son cœur comme l'expliquent la plupart des écrivains qui ne semblent se résigner qu'avec difficultés à ce mode de publication. Zola, fidèle à une conception génétique, fondatrice et architecturale du chapitre est particulièrement sensible aux effets de décomposition provoqués par le feuilleton :

*L'Assommoir* ne me paraissait pas fait pour les coupures des feuilletons ni pour la grande publicité du journal. Les chapitres n'avaient plus leur développement naturel ; des passages venaient trop en avant, d'autres s'arrêtaient net, lorsqu'il aurait fallu continuer et conclure. Puis, les peintures que le livre tolère, grossissent dans le journal et peuvent réveiller des scrupules fort honorables. Je me sentais mal compris, j'avais hâte de me retrouver dans le cadre unique du volume. (Inédit, colle. Durr et Collas)<sup>2</sup>

---

J. Neefs, *George Sand, écritures du romantisme 2*, Presses universitaires de Vincennes, 1989. Précisons que si, la plupart du temps, le chapitre est défini dès la publication en journal, dans certains cas, comme celui de Scholl avec *Les Nouveaux mystères de Paris* ou de Balzac avec *La Cousine Bette*, l'édition en librairie voit le remplacement de l'appareil capitulaire présenté dans le journal (séquence capitulaire, titre des chapitres, numéro) par un nouveau dispositif.

<sup>1</sup> Ugo Dionne, *op.cit.* Nous allons utiliser tout au long de l'article ce lexique qui rend explicite la distinction entre le dispositif proposé par l'auteur (division en parties, chapitres...) et le paradispositif éditorial provoqué par le passage à la publication qui correspond le plus souvent à une segmentation en livraisons (*op. cit.*, p. 85).

<sup>2</sup> Cité par Alain Pagès, « La lysogenèse du texte romanesque, *Les Cahiers naturalistes*, 31e année, n°59, 1985.

Sensible à la plainte de son auteur de prédilection, Alain Pagès a donc proposé en 1985 un concept — la lysogenèse – pour désigner les effets de décomposition de l’œuvre dus à son parcours éditorial et notamment pour caractériser les effets désastreux produits par une publication en feuillets sur une œuvre<sup>1</sup>.

Cette notion de lysogenèse repose sur deux présupposés : d’abord le chapitre serait une forme délaissée, mise en danger par le feuilleton comme si la contrainte éditoriale détruisait inéluctablement la contrainte générique et ensuite, les contraintes du support, forcément détestables parce que matérielles, ne relèveraient pas de la littérature et de la poésie. L’œuvre immanente devrait exister indépendamment des conditions matérielles et éditoriales qui l’ont vue naître. Or, selon nous, les phénomènes de supports se comprennent dans une interaction réciproque avec la poésie et ne peuvent être appréhendés à travers une lecture globale et automatique.

En effet, le découpage feuilletonesque peut aussi revivifier le chapitre. Les écrivains ont souvent insisté sur les cas où la dimension capitulaire n’était pas respectée par le journal quotidien soumis aux aléas de l’information, *a contrario* le chercheur est plutôt surpris en regardant de près les journaux par les nombreux cas où le feuilleton coïncide avec le chapitre. Mais ces cas sont à interpréter individuellement tant des situations en apparence similaires peuvent correspondre à des stratégies différentes. Pour éprouver la force de la dimension capitulaire, nous proposons de classer les romans publiés en feuillets selon la typologie suivante :

	Le feuilleton correspond au chapitre	Le feuilleton ne correspond pas au chapitre : chevauchement plus ou moins arbitraire
Feuilleton > chapitre	1.1 Le feuilleton supplée au chapitre. Cas A : pas de coupure capitulaire : <i>Modeste Mignon</i> dans le <i>Journal des débats</i> (1844) Cas B : découpe feuilletonesque prépondérante : <i>La Résurrection de Rocambole</i> de Ponson du Terrail (1865)	2.1. L’auteur se moque du dispositif (chapitre) Exemple : <i>Amaury</i> d’Alexandre Dumas (1843)
Chapitre > feuilleton	1.2 Le feuilleton se cale sur le chapitre prioritaire Cas A : Un chapitre est égal à un feuilleton : <i>Le Piccinino</i> de George Sand Cas B (par assimilation) : Un chapitre est égal à n feuillets : <i>Albert Savarus</i> de Balzac.	2.2 L’auteur sacralise son chapitre. Cas de la plupart des romans de Zola publiés dans les quotidiens.

<sup>1</sup> Alain Pagès, *op. cit.*

Premier cas : le feuilleton correspond au chapitre dans le journal. En fait, cette coïncidence peut s'expliquer de deux façons.

1.1 Le feuilleton supplée au chapitre. On pourrait théoriquement imaginer des romans où le chapitre disparaîtrait complètement pour laisser place uniquement à la division du feuilleton, c'est-à-dire des récits où les feuilletons ne garderaient aucune marque capitulaire (titre, numérotation). Nous avons rencontré une seule fois ce cas dans toute notre recherche parmi les feuilletons, c'est avec *Modeste Mignon* de Balzac paru dans *Le Journal des débats* en 1844 (Cas A). Nous pouvons cependant assimiler à cette catégorie les exemples fréquents (cas B) où les écrivains anticipent dès l'écriture le découpage feuilletonesque. Dans ce cas, au moment même de la construction de l'œuvre, le feuilleton phagocyte, habite le chapitre. Les effets de ces prédécoupages ne se réduisent pas d'ailleurs à un formatage en longueur du chapitre, ils aboutissent souvent à la recherche d'effets bien connus car donnés comme caractéristiques du roman-feuilleton : le dispositif feuilletonesque encourage à la fois les manifestations suspensives en fin de feuilleton et la multiplication des péripéties par épisode. Il faut que le feuilleton quotidien contienne son lot de drame pour satisfaire le lecteur condamné à se restreindre au fragment périodique et qu'il se termine sur un effet d'attente, apte à susciter le maintien de l'intérêt jusqu'au lendemain. Précisons quand même que cette esthétique du roman-feuilleton ne commence à émerger que vers 1841-1842 et prend son plein essor dans les années soixante. C'est l'esthétique utilisée par exemple par Ponson du Terrail dans *La Résurrection de Rocambole* dans *Le Petit Journal* en 1865. Ici le paradiso-dispositif supplée au dispositif ou plutôt le paradiso-dispositif se convertit en dispositif.

1.2 Le feuilleton « se cale » sur le chapitre, c'est-à-dire que le journal respecte la division capitulaire. Si en apparence, ce cas peut sembler coïncider avec le précédent (un feuilleton équivaut à un chapitre), en réalité la logique est inverse. C'est l'ensemble de la matière du journal qui au moment de la « cuisine<sup>1</sup> » tente de se contraindre pour respecter le roman. Or, contrairement aux idées reçues, ce fait est assez fréquent. Ainsi, quand Sand vend *Le Piccinino* à Auguste Nefftzer pour *La Presse*, ce dernier s'astreint à respecter la division capitulaire au prix d'artifices typographiques (blanchiment excessif du feuilleton, taille des caractères) ou matériels (adjonction en bout de feuilleton d'une nouvelle rubrique : « l'emploi de la journée »).

---

<sup>1</sup> Terme utilisé dans le monde de l'imprimerie au XIX<sup>e</sup> siècle pour désigner le moment du calage des articles et de préparation de la copie.

Il arrive que dès leurs contrats les romanciers mentionnent explicitement l'interdiction au directeur du journal de couper leurs chapitres et s'engagent pour leur part à diviser raisonnablement leur matière. Évidemment, ce genre de contrat lie l'auteur autant que le directeur de journal et rapproche les romanciers qui les signent du cas des écrivains qui produisent directement en feuilletons (1.1) mais souvent la scansion est travaillée de manière très différente, peut-être plus classique : le chapitre se clôt fréquemment par le récit d'une action de fermeture, par la constatation d'un état ou par une formule herméneutique<sup>1</sup>. Ces cas très fréquents d'une négociation préalable contractuelle sont largement oubliés de l'histoire littéraire<sup>2</sup>. S'ils manifestent une sorte de compromis entre paradispositif et dispositif, ils prouvent aussi le maintien de la tradition capitulaire classique. Nous proposons de rattacher également à ce type les cas fréquents où un chapitre équivaut à plusieurs feuilletons.

Deuxième cas : un chevauchement plus ou moins arbitraire entre feuilleton et chapitre où les romans sont découpés à l'emporte-pièce sans grand respect de la dimension capitulaire. Là aussi les explications diffèrent selon que l'auteur se moque du dispositif (2.1 *Amaury* de Dumas dans *La Presse* en 1843) ou qu'au contraire son indifférence au paradispositif s'explique par une sacralisation du chapitre (2.2 Émile Zola en général). Le plus souvent, il s'agit d'une situation intermédiaire : l'auteur a prévu un dispositif mais il n'a pas les moyens, le temps, l'énergie de le défendre avant le passage en librairie.

La publication d'un roman ne se fait pas toujours de manière homogène et un roman-feuilleton peut migrer en cours de publication d'une catégorie à l'autre. Beaucoup de publications de romans commencent avec une adéquation entre roman et chapitre. Et puis cette coupure idéale est quelquefois oubliée après quelques jours et la découpe alors obéit à un certain pragmatisme comme si, une fois le lecteur lancé dans l'histoire, l'adéquation chapitre-feuilleton importait moins.

À la suite de sa propre enquête, dont les modalités sont sensiblement différentes de la nôtre, sur le partage feuilleton/ chapitre, Ugo Dionne propose de différencier un régime feuilletonesque pur où le feuilletoniste pense directement en feuilletons-chapitres et un régime auctorial ou lysogénétique où la publication feuilletonesque

---

<sup>1</sup> Voir Georges Mathieu, *op. cit.*, p. 38-41.

<sup>2</sup> Il est donc un peu approximatif d'écrire, pour le XIX<sup>e</sup> siècle en tout cas, que la « segmentation paradispositive n'est jamais qu'un état transitoire, postérieur à la genèse proprement dite (Ugo Dionne, *op. cit.*, p. 89) ». Non seulement la segmentation paradispositive intervient souvent très tôt dans la genèse de l'œuvre mais dans ce cas, elle est généralement conservée comme dispositif.

fonctionne comme la dégradation d'un texte écrit avant la publication<sup>1</sup>. L'enquête que nous présentons maintenant montre que souvent Balzac se trouve dans une situation intermédiaire ou mixte.

### La tension entre chapitre et feuilleton chez Balzac

Les spécialistes de génétique textuelle savent bien que la capitulation est une activité tardive chez Balzac. L'examen des manuscrits et des épreuves prouve qu'elle intervient généralement dans un second temps lorsque la conception du roman est bien avancée. La génétique éditoriale et la poétique du support apportent un certain nombre d'informations supplémentaires sur la conception que Balzac avait du chapitre et sur son évolution. Voici un tableau récapitulatif des résultats tirés de l'observation d'une quinzaine de romans de Balzac publiés en feuilletons :

Date	Journal	Titre	Nbre chapitres / nombre de feuilletons	Remarques	Type (voir tableau précédent)
23/10-4/11/1836	<i>La Presse</i>	<i>La Vieille Fille</i>	3/12	Division par scènes.	1.2
1 <sup>er</sup> -14 juillet 1837	<i>La Presse</i>	<i>La Femme supérieure</i>	10/14	Mention spéciale sur le mot paragraphe. Respect du dispositif.	1.2
31 décembre 1838- 14 janvier 1839	<i>Le Siècle</i>	<i>Une fille d'Ève</i>	9/13	Souci du quasi-dispositif.	1.2

<sup>1</sup> Ugo Dionne, *op. cit.*, p. 87. Ugo Dionne reconnaît d'ailleurs plus loin, avec l'étude de *Consuelo* de George Sand, qu'il existe des cas intermédiaires.

13 au 26 avril 1839 et 10 au 19 mai 1839	<i>Le Siècle</i>	<i>Béatrix ou les amours forcés (deux parties)</i>	20/13 et 8/10	Invention d'une forme et sabotage du journal ?	2.1
20-26 août 1839	<i>Le Siècle</i>	<i>Une princesse parisienne (Les secrets de la princesse de Cadignan)</i>	8/6		2.1
14-27 janvier 1840	<i>La Presse</i>	<i>Pierrette</i>	9/14		2.1
24 avril au 4 mars 1840	<i>La Presse</i>	<i>Les deux frères (La Rabouilleuse I)</i>	9/9 (avec chevauchemen ts)		2.1
24-28 décembre 1841	<i>Le Siècle</i>	<i>La Fausse maîtresse</i>	5/5		1.2
29 ? au 11 juin 1842	<i>Le Siècle</i>	<i>Albert Savarus</i>	60/13		1.2
26 août au 4 septembr e 1842	<i>La Législature</i>	<i>Le Danger des mystifications (Un début dans la vie)</i>	14/20	Énormes erreurs.	2.1
27 au 16 novembr e 1842	<i>La Presse</i>	<i>Un ménage de garçon en province</i>	16/21	Avec effets	2.1
17 au 29 mars 1843		<i>Honorine</i>	6/10		2.1
20 mars au 29 avril 1843	<i>Le Messager</i>	<i>Dinah Piedefér (La Muse du département)</i>	54/21		Entre 2.1 et 1.2
4-18 avril 1844 – 17 mai- 1 <sup>er</sup> juin 1844- 5 au 21 juillet 1844	<i>Le Journal des débats</i>	<i>Modeste Mignon</i>		Pas de division capitulaire	1.1

8 octobre-13 décembre 1846	<i>Le Constitutionnel</i>	<i>La Cousine Bette</i>	38/40	Structure ironique	2.1
18 mars-10 mai 1847	<i>Le Constitutionnel</i>	<i>Le Cousin Pons</i>	31/30	Quasi coïncidence chapitres/feuilletons	1.1
13 avril-4 mai	<i>La Presse</i>	<i>La Dernière incarnation de Vautrin</i>	17/17	Adéquation chapitre/feuilletons	1.1

L'hétérogénéité des ratios (chapitres/feuilletons) est manifeste tout comme le grand nombre de cas relevant de l'esthétique *Amaury*. Dans tous ces cas relevant de 2.1, des chapitres commencent ou s'achèvent en plein feuilleton. La plupart du temps, Balzac laissait la découpe de ces romans aux directeurs du journal comme le prouvent les épreuves, les petites polémiques à l'intérieur de la correspondance qui portent sur les coupures censurales et non sur la découpe, ses injections fréquentes à ralentir le débit du feuilleton lorsqu'il est en mal de copie. Parfois le directeur de journal ou du feuilleton intervient lui-même et avertit Balzac d'un problème à l'instar ici de Louis Desnoyers : « Il faut que je commence *Pierrette* avant le 15, mais tous ces jours-ci, je ne puis donner que 6 colonnes, à cause de la Chambre et du procès de la cour des Pairs. C'est même beaucoup que six colonnes. Or votre premier chapitre qui ne peut pas être coupé avant le numéro II fait sept colonnes passées »<sup>1</sup>. Ce relatif désintérêt nuit globalement à l'intégrité du chapitre balzacien.

Une analyse dans le détail permet de moduler ces premières conclusions. D'abord parce que Balzac évolue nettement dans le temps, grossièrement selon trois périodes.

Durant les deux premières années du feuilleton, jusqu'à *Une fille d'Ève*, Balzac manifeste une certaine attention au chapitre et donc au dispositif. Nicole Mozet a montré par exemple le soin extrême que Balzac avait porté à l'articulation entre la scène et l'article Variétés dans *La Vieille Fille*. Même si les chapitres excèdent les feuilletons, dans les trois premiers romans étudiés, aucun chapitre n'est jamais coupé en plein feuilleton. Et même les épreuves de *La Fille d'Ève* contiennent un hapax puisque Balzac a noté sur les épreuves : « Il faudrait aussi me faire les paquets, tous de

<sup>1</sup> Lettre de Louis Desnoyers à Balzac, du 13 janvier 1840, *Correspondance de Balzac* éditée par Roger Pierrot, Garnier, 5 vol., 1960-1969, tome IV, p. 12.

la valeur de quarante lignes du feuilleton, pour que je sache où je vais et couper les chapitres ». Il donne ici la preuve qu'il avait parfaitement conscience de l'articulation chapitre/feuilleton.

S'ensuit un deuxième temps où visiblement Balzac ne s'occupe plus vraiment de la découpe. Les chapitres s'achèvent en plein feuilleton. Mais le paradisoïdisme ne le préoccupe pas plus car ce phénomène ne s'accompagne pas d'une attention portée à la coupe feuilletonesque souvent aussi aléatoire, ce qui n'est pas étonnant avant 1842. Quelquefois, le chapitrage est entaché d'erreurs comme dans le cas du *Danger des Mystifications* : erreur sur les titres, la numérotation...

Puis intervient un troisième temps à partir de 1844 où l'on constate une plus grande régularité dans l'adéquation entre chapitre et feuilleton avec des effets quasi systématiques à l'explicit des feuilletons-chapitres, avec le blanchiment de certains feuilletons pour garder la coupe au bon endroit... Ainsi, le feuilleton-chapitre XII du 27 avril 1847 de *La Dernière incarnation de Vautrin*, roman significativement sous-titré « Mystères du préau », se conclut par cet aveu et cette fin suspensive : « « Monsieur le comte, je suis Jacques Collin, je me rends ! » Camusot tressaillit, le procureur général resta calme ». Balzac s'est-il complètement rendu à une esthétique feuilletonesque ? On modalisera sans doute ce genre de conclusion quand on aura constaté que ce feuilleton s'intitule « Coup de théâtre ». L'annonce du titre réduit singulièrement l'effet et même, par la prolepse, semble ironiser dessus. Et donc, même si l'analyse globale semble montrer un affaiblissement du chapitre au profit du feuilletonesque, l'ironisation contenue dans cet exemple montre qu'il faut peut-être encore différer notre conclusion.

Il existe en effet, infirmant l'idée d'une évolution uniquement feuilletonesque du chapitre, quelques étapes qui montrent que Balzac expérimente l'élasticité et la relativité de cette forme. La lysogénèse apparente (les cas en 2.1) cachent en fait souvent une forme de mise à l'épreuve de la scansion capitulaire par le support.

En effet, dans plusieurs cas, par exemple dans *Béatrix*, *Albert Savarus* ou *Dinah Piedefer*, l'étude du ratio chapitre/feuilleton montre, assez tôt, dès 1839, une expérimentation originale de Balzac sur le support. L'écrivain essaie dans ces romans le micro-chapitre, presque le paragraphe. S'il n'est pas tenté à cette époque par la fin à suspense, il voit la possibilité de caler la décomposition du roman-feuilleton sur celle du journal et de constituer en écho à la mosaïque de nouvelles une mosaïque de récits. Il s'agit de jouer sur un effet-journal en donnant au roman une forme d'article. Lorsque Balzac fait la promotion de cette formule auprès de Gautier pour de nouveaux romans, il écrit : « Je puis les diviser par petits fragments comme j'ai fait pour *Béatrix* et

donner à chacun l'intérêt d'un article »<sup>1</sup>. Il est probable qu'il entendait également avec ce dispositif fournir au journal de multiples occasions de coupes et éviter la découpe approximative. Il est peu de dire que ce fut un fiasco, notamment avec *Béatrix*, le metteur en pages du journal semblant s'acharner à réduire en miettes ce malheureux feuilleton<sup>2</sup>. Une remarque prudente mais révélatrice de Sand atteste de l'échec de l'entreprise qui contrevenait trop aux habitudes de réception : « Cher confrère, j'attendrai votre envoi, car je n'ai pu me procurer que quelques numéros du journal où je vois bien des détails charmants mais auxquels je ne comprends goutte. Je craindrais de gêner d'avance mon plaisir en cédant à cette curiosité de lire à bâtons rompus<sup>3</sup> ». Le cliché des « bâtons rompus » est à prendre visiblement au sens propre. D'ailleurs Balzac, lorsqu'il parle des trahisons du feuilleton dans la préface de *Béatrix* ou dans sa lettre du 29 juin 1839 à Sand, fait probablement moins allusion à une censure politique qu'à la mise en pièces de son œuvre et à la dénaturation de son expérimentation poétique. Cette entreprise, preuve d'une vraie prise en compte de l'effet-support, manifestait peut-être déjà aussi de la part de Balzac une relative méfiance à l'égard du chapitre miné et délaissé au profit du paragraphe.

Un autre exemple, celui de *La Cousine Bette* qui est à la fois un roman-feuilleton réussi et une géniale parodie du genre, montrera la nécessité de regarder dans le détail les découpages avant de conclure trop rapidement à l'indifférence de Balzac à la question du rapport chapitre/feuilleton ou à sa soumission progressive à l'esthétique dominante. À partir du chapitre XV, Balzac écrivit ses chapitres « *currente calamo* ». Or ce rythme nouveau d'écriture s'est accompagné d'une esthétique feuilletonesque décalée censée satisfaire autant les lecteurs de romans-feuilletons qu'un public sensible aux écritures au second degré. Le roman fourmille de procédés de distanciations et de parodies comme Isabelle Tournier l'a montré à propos des titres de chapitres<sup>4</sup>. Significatif est également le cas de Victorien Hulot, personnage falot et effacé au début du roman qui se convertit brutalement dans les derniers feuilletons en surhomme justicier avec cette phrase-pivot : « Victorin Hulot reçut, du malheur acharné sur sa famille, cette dernière façon qui perfectionne ou qui démoralise l'homme. Il devint

---

<sup>1</sup> À Théophile Gautier, vers le 28 avril 1839, *Correspondance de Balzac* éditée par Roger Pierrot, Garnier, 5 vol., 1960-1969, tome III, p. 596.

<sup>2</sup> Voir par exemple le feuilleton du 17 avril 1839.

<sup>3</sup> À Honoré de Balzac, vers le 2 juillet 1839, *Correspondance de George Sand*, éditée par Georges Lubin, 26 vol., 1964-1995, t. IV, Garnier, p. 709.

<sup>4</sup> Isabelle Tournier, « Balzac en Shéhérazade », dans Claude Duchet et Isabelle Tournier (dir.), *Balzac, Œuvres complètes. Le Moment de la Comédie humaine*, Puv, 1993.

parfait<sup>1</sup> ». Dans le cadre qui nous intéresse, il faut revenir à la découpe chapitre-feuilleton opérée tellement à contre-temps qu'elle est forcément marquée par l'ironie balzacienne. Balzac adopte parfois la technique de la coupe à suspense mais dans des chapitres qui ne terminent jamais le feuilleton et qui donc prennent le lecteur à contrepied lui faisant percevoir par ce procédé l'esthétique forcée du feuilleton. Ainsi un chapitre, dans le feuilleton XVIII du 29 octobre 1846, se termine sur cette coupe à suspense : « Pendant que Lisbeth revenait rue Vaneau, il y arrivait un de ces événements qui stimulent chez les femmes comme madame Marneffe, l'énergie du vice... » Le seul problème est que cet effet suspensif intervient en plein milieu du feuilleton si bien qu'il suffit au lecteur de continuer sa lecture pour connaître la suite. Cette esthétique du contrepied a sa clé au cœur du journal dans le titre du chapitre XIV : « Où la queue des romans ordinaires se trouve au milieu de cette histoire ». Le commentaire métadiscursif signale donc qu'il s'agit bien d'un procédé de gestion du récit qui permet d'attirer l'attention du lecteur sur les habitudes capitulaires et feuilletonesques, pour mieux s'en détacher. Ces jeux poétiques et métadiscursifs, voire si l'on osait métadispositifs, peuvent être comparés à ceux présents dans *Lucrezia Floriani* de George Sand<sup>2</sup>, roman-feuilleton qui dénonce aussi par l'ironie les romans-feuilletons.

Ce parcours dans les chapitres et les feuilletons balzaciens démontre deux faits : l'attention que porte Balzac au support et sa poétique notamment dans la question du chapitre, même s'il choisit souvent des expérimentations originales loin des habitudes contemporaines (comme le souligne Sand : « Alexandre Dumas et Eugène Sue possédaient dès lors, au plus haut point, l'art de finir un chapitre sur une péripétie intéressante, qui devait tenir sans cesse le lecteur en haleine, dans l'attente de la curiosité ou de l'inquiétude. Tel n'était pas le talent de Balzac, tel est encore moins le mien<sup>3</sup> » ) et également sa prise de conscience au fil des années de la modularité possible du chapitre. Cette coupe n'est pas, pour lui, une articulation immanente de la *Comédie humaine* mais fait partie d'un dispositif poétique circonstanciel que l'on peut adapter à chaque support en ne s'interdisant pas d'ailleurs le degré zéro du chapitrage. La disparition des chapitres dans *Modeste Mignon*, véritable hapax dans le corpus

---

<sup>1</sup> Honoré de Balzac, *La Cousine Bette*, *La Comédie humaine*, édition établie par Pierre-Georges Castex, tome VII, p. 363.

<sup>2</sup> Voir Olivier Bara, « *Lucrezia Floriani* de George Sand : art et stratégie de l'anti-feuilleton » dans Marie-Ève Thérenty (dir.), *George Sand journaliste*, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2011, p. 219.

<sup>3</sup> George Sand, « Notice », *Jeanne*, Paris, Calmann Lévy, 1886, p. 1.

feuilletonesque du siècle, le démontre. L'histoire éditoriale des romans de la *Comédie humaine* confirme ce constat. Balzac, homme du livre, est sensible aux arguments éditoriaux et s'adapte aux impératifs de support. Si Souverain modifie généralement de manière relativement marginale le chapitrage des romans, Charpentier omet la division capitulaire du fait de ses éditions compactes alors que Chlendowski blanchit considérablement les textes. Un Balzac peu rétif se prête alors à l'aération de ses romans en démultipliant tous les chapitres. En témoigne par exemple l'introduction complaisante de soixante-quinze chapitres dans l'édition Chlendowski de *Modeste Mignon* ou l'incroyable édition en douze volumes de *La Cousine Bette* réalisée par Chlendowski et Petion. Balzac lie donc étroitement la division capitulaire au projet éditorial.

Dans le cadre de l'édition Furne, la décision est autant poétique qu'éditoriale ou plutôt est une mesure de poétique éditoriale. Les chapitres qui n'étaient en fait que des maxiparagaphes s'effacent pour donner de la visibilité à l'échelle capitulaire constituée des œuvres autonomisées. La « décapitulation » fait sens et il ne reste plus au lecteur ou à la lectrice qu'à faire son travail, à achever « sans doute les transitions qui manquent et par lesquelles chacun de ces chapitres doit se lier<sup>1</sup> » comme le disait Balzac à propos d'une opération similaire réalisée dans *La Femme de trente ans* où des nouvelles indépendantes étaient déjà devenues des chapitres. La correspondance montre d'ailleurs que Balzac voyait dans l'illustration une nouvelle forme possible de scansion de la matière romanesque dans laquelle il aurait pu s'impliquer. Mais ses éditeurs ne l'ont pas voulu ainsi.

Marie-Ève THÉRENTY

Rirra 21, Université de Montpellier III

---

<sup>1</sup> Honoré de Balzac, *La Femme de trente ans*, *La Comédie humaine*, tome II, édition établie par Pierre-Georges Castex, Gallimard, 1976, tome II, p. 1589.