

Édition numérique réalisée avec le soutien de la Fondation Jan Michalski (Montricher)



Honoré de Balzac
Le Colonel Chabert
(1832-1844)

Édition et genèse éditoriale de l'œuvre
par Rudolf Mahrer et Joël Zufferey

Avec la collaboration, pour l'établissement des textes, de Lauréane Badoux,
Jessica Chessex, Daniel Escoval, Fabiana Fianco, Kim Leuzinger, Melina
Marchetti, Adrien Noirjean, Julien Rapaz et Chloé Revelly

GENÈSE MANUSCRITE ET PRÉ-ÉDITORIALE

La gestation et la rédaction de « La Transaction » (titre de l'œuvre lors de sa première parution dans le journal *L'Artiste* en février et mars 1832) ont, en toute vraisemblance, été menées rapidement, étant donné le silence très inhabituel de Balzac qui n'a laissé aucun commentaire sur le sujet en cours de travail. Tout laisse penser, d'ailleurs, que la première rédaction s'est faite d'une traite. Il faut dire que les conditions le permettaient : le roman est très bref et Balzac ne partait pas de rien pour inventer son histoire. La chose militaire avait déjà été traitée par lui, notamment dans *Le Dernier Chouan ou la Bretagne en 1800* (1829), *Les Souvenirs soldatesques* (1830) repris dans *Le Voleur* en janvier 1832 sous le titre *Épisode de la guerre d'Espagne*, ou encore, mais dans une moindre mesure étant donné la part restreinte accordée aux faits militaires, *Une Passion dans le désert* (1830) ; quant au milieu des affaires judiciaires, il lui était également familier, depuis qu'il avait exercé auprès de M^e Guyonnet-Merville ; enfin, au vu des antécédents littéraires parmi lesquels la mythique odyssée d'Ulysse est le plus illustre, le scénario du soldat revenant était disponible pour de nouvelles actualisations.

Un contrat passé avec Achille Ricourt, qui avait fondé la revue *L'Artiste* en février 1831, liait alors Balzac. Le document n'a pas été retrouvé, mais certains de ses termes sont évoqués dans une lettre ultérieure que l'écrivain a adressée à sa mère et dans laquelle il précise les circonstances de la rupture avec Ricourt :

Ma chère mère bien-aimée, le traité avec Ricourt n'est fait que pour un an, et l'année est écoulée dans trois ou 4 mois, sans avoir été accompli. Ricourt s'est odieusement conduit envers moi ; j'abandonne volontiers « La Transaction » en attendant que je rentre dans ce morceau qui, *en ce moment, ne m'est pas encore payé*. (22 sept. 1832 ; in Pierrot & Yon, 2006 : 642)

Balzac n'a donc pas respecté totalement les engagements qu'il avait pris, auprès du directeur de *L'Artiste*, durant l'année 1832. Après avoir fait paraître, en 1831, plusieurs textes dans cette revue (*Le Chef-d'œuvre inconnu*, un extrait de *L'Enfant maudit* ainsi que des fragments d'*Une Conversation entre onze heures et minuit* à paraître intégralement l'année suivante dans les *Contes bruns*), Balzac n'a, pour l'année 1832, rien livré à Ricourt avant « La Transaction ».

Pour ce qui est de la rédaction du roman, Balzac ne l'a pas entreprise avant janvier, voire même plus probablement février. Le manuscrit, que l'auteur a offert à Zulma Carraud, est conservé à la Collection Spoelberch de Lovenjoul (cote A 226) dans un état partiel. Il comporte 14 feuillets, écrits au recto seulement et numérotés par Balzac de 2 à 15 ; le f° 9 a été découpé et le f° 13 déchiré. Ces pages correspondent à la fin du roman (elles recouvrent la quasi-totalité de la partie IV, selon la division du texte de *L'Artiste*). Voici précisément les concordances entre le manuscrit et le texte de *L'Artiste* :

	Début	Fin
Manuscrit	« Sortit de cette voiture dans tout l'éclat d'une toilette simple, habilement calculée pour lui donner tous les avantages de la taille fine ; elle paraissait jeune, elle était armée... » (f° 2)	« Et avec sa canne, il décrivait une arabesque imaginaire. – Quelle destinée !... m'écriais-je. Il est sorti de l'hospice des enfans trouvés, et revient mourir à l'hospice de la vieillesse
<i>L'Artiste</i>	« sortit de cette voiture dans l'éclat d'une toilette simple, mais habilement calculée pour lui donner tous les avantages de sa taille fine ; » (3 ^e partie, p. 52)	« Sorti de l'hospice des <i>Enfans-Trouvés</i> , il revient mourir à l' <i>Hospice de la Vieillesse</i> , après avoir, dans l'intervalle, aidé Napoléon à conquérir l'Égypte et l'Europe. » (4 ^e partie, p. 65)

Il manque donc un pan important du manuscrit, correspondant aux trois premières parties de *L'Artiste* et au début de la partie IV, soit plus de la moitié du roman dans son état pré-éditorial.

Le papier et l'encre sont uniformes, ce qui peut être le signe d'une écriture continue, sans longue interruption. L'écriture ne présente cependant pas toujours le même aspect : les lettres, parfois petites et régulières, sont manifestement contrôlées (il en va ainsi au début du texte ou au début de la conclusion), alors que, en d'autres passages, elles apparaissent plus débridées, plus difficiles à lire. Ces variations révèlent probablement des rythmes différents d'écriture.

Le manuscrit a servi à l'établissement de « La Transaction », premier état publié de l'œuvre, paru en quatre livraisons.

Pré-publication	1832	« La Transaction »	<i>L'Artiste</i>	Les 19 et 26 février ainsi que les 5 et 12 mars.
-----------------	------	--------------------	------------------	--

Les quatre livraisons ne correspondent pas à la division du texte en quatre parties (avec conclusion) :

Livraisons	Parties
1	§ Ier <i>Scène d'étude</i> § II <i>La Résurrection</i>
2	§ II <i>La Résurrection</i> (suite) § III <i>Les deux visites</i>
3	§ IV <i>L'hospice de la vieillesse</i>
4	§ IV <i>L'hospice de la vieillesse</i> (suite) <i>Conclusion</i>

L'ajustement d'un nom propre a lieu en cours de publication : le comte « Ferrand » de la première livraison devient « Ferraud » dès la livraison suivante. P. Barbéris a comparé le texte avec les parties disponibles du manuscrit (la quasi intégralité de la livraison 3 et la livraison 4). Il a constaté de profondes transformations et, tout particulièrement, l'ajout de nouveaux développements narratifs :

La partie conservée du manuscrit permet de relever d'importantes différences entre l'état primitif et le texte préoriginal. Dans le manuscrit ne figuraient ni la scène avec les enfants Ferraud, ni la rencontre de Derville et de Chabert au tribunal, ni le récit de la rencontre, à Bicêtre, de Chabert et d'un officier prussien ; en outre, le renoncement du héros s'accomplissait dans de tout autres conditions. (1976 : 1333-1334)

Illustrons le commentaire en présentant le développement substantiel que reçoit l'explicit, lorsque Derville rencontre Chabert à Bicêtre en 1830, bien après les événements :

Manuscrit	<i>L'Artiste</i>
<p>Il se mit au port d'armes, puis il feignit de nous coucher en joue et cria en souriant – Feu !...</p> <p>Et avec sa canne, il décrivit une arabesque imaginaire.</p> <p>Quelle destinée !... m'écriais-je. Il est sorti de l'hospice des <i>enfants</i> trouvés, et revient mourir à l'hospice de la vieillesse après avoir conquis l'Europe donc <illisible>...</p> <p>De Balzac</p>	<p>Il se mit au port d'armes, puis il feignit de nous coucher en joue, et cria en souriant : – Feu !...</p> <p>Et il décrivit avec sa canne une arabesque imaginaire.</p> <p>– Le genre de sa blessure l'aura fait tomber en enfance, dit Derville.</p> <p>– Lui, en enfance !... s'écria un vieux bicêtrien qui nous regardait. Ah ! il y a des jours où il ne faut pas lui marcher sur le pied !... C'est un vieux malin plein de philosophie et d'imagination ; mais aujourd'hui... – il a fait le lundi.... Monsieur, en 1818, il était déjà ici... Pour lors, un officier prussien, dont la calèche montait la côte de Villejuif, vint à passer à pied ; et nous étions nous deux, Hyacinthe et moi, sur le bord de la route. Cet officier causait en marchant avec un autre, un Russe, ou quelque animal de la même espèce, lorsqu'en voyant l'ancien il dit : – Voilà un vieux voltigeur qui était à Rosbach !...</p> <p>– J'étais trop jeune pour y être, lui répondit-il ; mais j'ai été assez vieux pour me trouver à Iéna !...</p> <p>– Pour lors le Prussien a filé, sans faire d'autres questions.</p> <p>– Quelle destinée !... m'écriai-je. Sorti de l'hospice des <i>Enfants-Trouvés</i>, il revient mourir à l'<i>Hospice de la Vieillesse</i>, après avoir, dans l'intervalle, aidé Napoléon à conquérir l'Égypte et l'Europe.</p>

On en conclut, sans étonnement, que le travail de réécriture sur épreuves du journal a été soutenu. Mais un point, tout de même, surprend. Lorsqu'il corrige ses textes, Balzac a pour habitude d'ajouter une phrase ici ou là, d'en corriger d'autres ou, à un niveau plus restreint encore, d'ajuster des syntagmes et des mots. L'insertion de blocs textuels nouvellement

composés n'est pas sa manière de procéder la plus courante. Il y a tout lieu de penser que, pour « La Transaction », le manuscrit soumis à l'imprimeur avait, plus qu'à l'habitude encore, le statut d'un premier jet rapide et incomplet, à fonction préparatoire. Les conséquences de ce processus de création se laissent mesurer, au-delà de la version publiée dans *L'Artiste*, par l'importance des réécritures qui vont encore être entreprises par la suite.

GENÈSE POST-ÉDITORIALE

Suite à la publication en revue, Balzac entrevoit rapidement de recycler son récit et de l'intégrer aux *Causeries du soir* d'abord (voir *Corr.* du 11 juin 1832 à sa mère), puis à ses *Études de femmes* (*Corr.* du 30 sept. 1832 à Louis Mame). Mais aucun des deux projets n'a finalement abouti et ce n'est qu'en 1835 que l'histoire de Chabert revient sur la table. Le roman va alors connaître trois nouvelles éditions mises au point par Balzac.

Édition originale	1835	<i>La Comtesse à deux maris</i>	Mme Charles-Béchet	<i>B.F.</i> : 04.07.1835 (vol. 1 uniquement) ; in <i>Études de mœurs au XIX^e siècle</i> (t. XII), <i>Scènes de la vie parisienne</i> (t. IV, vol. 2), pp. 253-390 ; in-8°, 15.- frs.
2 ^e édition	1839	<i>La Comtesse à deux maris</i>	Charpentier	<i>B.F.</i> : 07.12.1839 ; in <i>Scènes de la vie parisienne</i> (t. I), pp. 1-98 ; in-18°, 7.- frs (2 vol.).
3 ^e édition	1844	<i>Le Colonel Chabert</i>	Furne	<i>B.F.</i> : 28.09.1844 ; in <i>La Comédie humaine</i> , vol. X, <i>Études de mœurs, Scènes de la vie parisienne</i> (t. II), pp. 1-60 ; in-8°, 5.- frs.

Deux autres éditions en volume, parues sous le titre « Le Comte Chabert » dans *Le Salmigondis* (1832 et 1835), n'ont été ni soumises à l'auteur, ni retravaillées par lui ; pour ces raisons, nous n'intégrons pas ces versions, au statut génétique à part, à notre propos.

1. *L'ARTISTE* (1832) > BÉCHET (1835)

Il a fallu attendre trois ans pour que, sous un nouveau titre, le roman paraisse en volume. Il entre dans la série des *Études de mœurs au XIX^e siècle* qui devait comprendre 12 volumes in-8°, selon le contrat signé avec Mme Béchet en octobre 1833 (voir la lettre comprenant les 9 et 13 octobre 1833, envoyée à Mme Hanska). Cette durée relativement longue, entre la parution en revue et la publication dite originale, conjuguée à une première écriture expéditive, peuvent expliquer en partie la profonde révision opérée par Balzac en 1835 : la distance temporelle semble avoir favorisé un regard critique sur une œuvre qui est alors apparue à l'auteur mal finie. Le 30 mars 1835, il écrit à Mme Hanska :

J'ai eu pour vingt jours de travail pour refaire *La Comtesse à deux maris* (l'ancienne « Transaction »). J'ai trouvé cela détestable, manquant de goût, de vérité, et j'ai eu le courage de recommencer sous presse. (Balzac, *Lettres à l'Étrangère I* : 242-243).

M. Bardèche commente l'importance de la réécriture de l'incipit du roman :

L'exécution brillante et libre qui figure en tête de la nouvelle que nous lisons n'a pas été trouvée du premier coup par Balzac. Le texte de 1832 est, en cet endroit, largement augmenté [pour donner forme à celui de 1835]. (1967 : 398)

Le commentaire est juste, mais il mériterait d'être étendu à l'ensemble du texte qui subit, dans son intégralité, une révision comparable à celle appliquée à l'ouverture. De fait, chaque page du livre est le fruit d'une réécriture soutenue ; davantage même, rares sont les paragraphes narratifs qui n'ont pas été révisés. La tendance est très clairement à l'ajout et cela à tous les niveaux linguistiques du plus local au plus global. En voici une illustration très partielle :

<i>L'Artiste</i> (1832)	Béchet (1835)
Néanmoins, malgré son assurance, elle ne put s'empêcher de frissonner	Néanmoins, malgré son assurance apparente , elle ne put s'empêcher de frissonner
– Eh bien !... reprit-il en mouillant le dos du cahier	– Eh bien, reprit-il en mouillant de sa langue le dos du cahier
Le premier [...] continua de dresser le mémoire de frais...	Le premier clerc [...] continua de dresser le mémoire de frais auquel il travaillait.
– Je me nomme Hyacinthe !... répondit le vieillard ; je suis le numéro 164, septième salle...	– Pas Chabert, pas Chabert ! je me nomme Hyacinthe, répondit le vieillard. Je ne suis plus un homme, je suis le numéro 164, septième salle
il cherchait un siège ; car le vieillard était horriblement fatigué.	il cherchait vainement un siège pour se reposer ; il était visiblement fatigué. Par système, les avoués laissent peu de chaises dans leurs études. Le client vulgaire, lassé d'attendre sur ses jambes, s'en va grognant, mais il ne prend pas un temps qui, suivant le mot d'un vieux procureur, n'est pas admis en taxe.

Respectivement, *un mot* complexifie un syntagme, *un syntagme* en complète un autre, *une subordonnée relative* sature une expression référentielle, *une proposition* indépendante est introduite, *un bloc textuel* opère une mise au point socio-culturelle. L'ajout régulier de segments textuels nouvellement composés – qu'il s'agisse de commentaires explicatifs, de précisions descriptives, de développements narratifs ou de répliques tenues par les personnages – augmente sensiblement le volume du récit : au moment d'être unifié en volume, le texte croît en effet d'un tiers, passant de quelque 103'000 à 136'000 signes.

Mais outre la quantité des interventions, on soulignera le caractère fondamental de certaines d'entre elles, à commencer par celles, d'ordre péritextuel, qui affectent l'identité et la configuration globale de l'œuvre.

i. *Le titre*, on l'a vu, est changé, passant de « La Transaction » à *La Comtesse à deux maris*. Le premier cible un fait juridique pouvant apparaître comme la clé du dénouement de l'intrigue ; le deuxième, moins impersonnel, implique des agents humains dans un scénario improbable qui constituerait plus facilement le nouement de l'intrigue. Les attentes suscitées sont mises en tension. Mais c'est aussi le registre narratif qui est transformé : un drame humain et plus largement social, vu le statut nobiliaire en jeu, est évoqué au moment d'intégrer le roman dans les *Études de mœurs* ; le changement de titre déplace la perspective sur l'œuvre afin de la faire correspondre à son cotexte d'inscription, les *Études de mœurs*, « dont le propos est d'offrir une description de la France révolutionnée » (Laforgue 2013 : 75).

ii. C'est aussi la **structure textuelle**, mise en évidence par des sous-titres, qui est réaménagée. De quatre parties ponctuées par une conclusion, la disposition est réduite à trois parties :

<i>L'Artiste</i> (1832)	Béchet (1835)
§ Ier Scène d'étude	Une étude d'avoué
§ II La Résurrection	
§ III Les Deux Visites	La Transaction
§ IV L'Hospice de la vieillesse	
Conclusion	L'Hospice de la vieillesse

Le motif de la « résurrection », bien que puissamment romanesque, disparaît de la superstructure au profit de jalons juridiques. C'est le principe des **Études** qui s'affirme, au détriment de l'intérêt pour l'anecdotique.

iii. D'autres modifications, également fondamentales, transforment les **données événementielles** de l'histoire, à commencer par la chronologie qui subit quelques déplacements :

- Dans « La Transaction », il a fallu au colonel dix mois pour retrouver la mémoire de son identité suite à la mésaventure personnelle d'Eylau (février 1807) ; dans l'édition Béchet, la récupération a été poussée à 15 mois.
- Le passage par « Stuttgart », initialement non daté, est placé en 1814.
- Un ajout dans l'édition Béchet précise que Madame Ferraud était remariée en 1817.
- Au terme de ses opérations auprès de la comtesse, Derville dresse ses honoraires ; un an plus tard (selon le récit de *L'Artiste*), il aperçoit par hasard, au Palais de justice, Hyacinthe Chabert se faisant condamner pour vagabondage ; dans la deuxième version, le temps durant lequel Derville reste sans nouvelle est doublé.
- Au terme du roman, un témoin assure que Chabert avait déjà été reçu à l'hospice de Bicêtre en 1818, un délai d'un an supplémentaire lui est accordé dans l'édition en volume.
- Enfin, la visite finale de Derville et du narrateur à Bicêtre est située d'abord en 1830, ensuite en 1832.

Certains ajustements semblent dus à une volonté de coordonner la temporalité à travers les romans. La question est à ce moment-là cruciale, car Balzac, après avoir fait, en 1834, réapparaître Rastignac dans *Le Père Goriot*, systématise le retour de ses personnages : en 1835, Godeschal, Mme de Grandlieu, ainsi que les notaires Me Crottat et Alexandre Roguin font leur entrée dans le roman. Dans un même esprit de coordination à large échelle, l'évolution de Derville dans sa carrière juridique représentait un enjeu nouveau. En effet, une réédition de *Gobseck* était préparée en 1835 (sous le titre *Le Papa Gobseck*) pour un autre volume des *Scènes de la vie parisienne* à paraître chez Mme Béchet. À cette occasion, Balzac renomme l'une des figures centrales, remplaçant « Émile » par « Derville ». Encore fallait-il donner à ce dernier le temps de s'installer et de se construire un nom, car, dans *Le Papa Gobseck* (Béchet 1835), c'est en 1815-16, âgé de 25 ans, qu'il acquiert l'étude de son patron ; il était donc bienvenu de repousser de 1818 à 1819 la déchéance ultime de Chabert à l'Hospice de Bicêtre, afin de séparer dans le temps cette affaire de ses premières victoires juridiques en faveur de la vicomtesse de Grandlieu. Précisons que les modifications de *Gobseck* sont achevées immédiatement après la publication de *La Comtesse à deux maris* : « J'ai refait et complété *Gobseck* », écrit Balzac à Mme Hanska le 24 août 1835 (in 1899 : 275). Il est donc fort probable que Balzac avait déjà tracé la ligne chronologique d'ensemble lorsqu'il révisait *La Comtesse à deux maris*.

iv. Enfin, d'autres corrections, souvent très ponctuelles, semblent concerner l'intelligibilité du propos, sanctionnant par là-même un relatif manque de précision constaté a posteriori dans le premier état publié du roman. Quelques exemples :

<i>L'Artiste</i> (1832)	Béchet (1835)
Il m'apprit tous les désastres de la campagne de Russie, et la récente abdication de Napoléon...	Il m'apprit les désastres de la campagne de Russie, et la première abdication de Napoléon.

La modification de l'adjectif désambiguïse l'inscription historique des faits évoqués par le personnage de la scène, mais aussi le contexte politique qui les entoure.

<i>L'Artiste</i> (1832)	Béchet (1835)
Moi le comte Chabert !...	Moi Chabert comte de l'Empire !

La formulation transformée explicite les origines nobiliaires qui remontent à un régime révolu et appuie le conflit des systèmes politiques dont Chabert est victime : les titres de l'Empire contre ceux de la monarchie parlementaire. L'individu est le lieu où se croisent des mouvements socio-politiques antagonistes, de sorte qu'il concentre les problèmes d'une époque.

<i>L'Artiste</i> (1832)	Béchet (1835)
Mon regard plongeait dans cette voiture qui passait devant mes yeux avec la rapidité de l'éclair, et je voyais à peine cette femme qui n'est plus à moi !...	Mon regard plongeait dans cette voiture qui passait devant mes yeux avec la rapidité de l'éclair, et où j'entrevois à peine cette femme qui est mienne et qui n'est plus à moi !

Le paradoxe de la formule complétée (*qui est mienne et qui n'est plus à moi*) révèle que la situation de Chabert se comprend très différemment selon les points de vue. La complexité de son état affecte ultimement son identité personnelle face au monde.

2. BÉCHET (1835) > CHARPENTIER (1839)

L'occasion d'une réédition se présente pour la « Bibliothèque Charpentier » dans laquelle Balzac avait déjà placé plusieurs titres, notamment *Le Père Goriot*, *La Peau de chagrin*, *Le Lys dans la vallée*. L'intérêt de cette collection était son petit format in-18° et ses prix cassés (3.50 frs), de moitié inférieurs à ceux habituellement pratiqués.

Pour composer son volume, Charpentier reprend, avec quelques réaménagements d'ensemble, les *Scènes de la vie parisienne*. Dans le volume paru en 1835, l'histoire de Chabert constituait la dernière pièce de la collection suivante : *Histoire des Treize : La Fille aux yeux d'or ; Profil de Marquise ; Sarrasine ; Madame Firmani ; La Comtesse à deux maris*. Chez Charpentier, le volume propose, dans l'ordre : *La Comtesse à deux maris ; Madame Firmani ; Sarrasine ; Le Papa Gobseck ; La Bourse*.

La nouvelle composition resserre le lien de *La Comtesse à deux maris* avec *Gobseck*, mais dans un ordre chronologique inversé. À en croire la critique, le réagencement est resté sans effet notable sur le texte. Selon P. Citron, il s'agit d'une simple reproduction de l'édition originale : « Le titre est le même ; les variantes sont négligeables et ne concernent guère que la ponctuation. Il est très douteux que Balzac ait revu ce texte » (1961 : ix). P. Barbéris

partage la même opinion : « Les variantes de cette seconde édition sont minimales ; elles portent sur des graphies, sur des signes de ponctuation. Il est probable qu'elles sont dues aux typographes et non à l'auteur » (III : 1335).

Soyons plus précis encore. Outre les modernisations de l'orthographe et modifications de la ponctuation, de nombreuses coquilles sont corrigées (et quelques-unes ajoutées), des ajustements morphologiques (singulier/pluriel) sont effectués, et d'autres interventions peu nombreuses et très ponctuelles portent sur le lexique, les déterminants ou l'ajout de pronoms. Les voici :

Béchet (1835)	Charpentier (1839)
Le cuir qui garnissait l'intérieur de son chapeau étant sans doute fort gras, sa perruque y resta collée	Le cuir qui garnissait le fond de son chapeau étant sans doute fort gras, sa perruque y resta collée
Je vous parlerai de mes malheurs plus tard.	Je vous parlerai des malheurs plus tard.
Pour voir la comtesse rentrant du bal ou du spectacle, au matin, je suis resté pendant des nuits entières, collé contre la borne de sa porte cochère.	Pour voir la comtesse rentrant du bal ou du spectacle, un matin, je suis resté pendant des nuits entières, collé contre la borne de sa porte cochère.
Lorsque je revins à moi, monsieur, j'étais dans une position et dans une atmosphère dont je ne vous donnerais pas une idée en vous entretenant jusqu'à demain.	Lorsque je revins à moi, monsieur, j'étais dans une position et dans une atmosphère dont je ne vous donnerais pas une idée en vous en entretenant jusqu'à demain'.
– D'accord. Mais tout se plaide.	– D'accord. Mais tout cela se plaide.

Ces réécritures n'apparaissent pas toutes également heureuses. Est-ce à dire qu'un typographe ou un prote en est à l'origine ? La question reste ouverte, mais une chose est sûre, la publication ne s'est pas faite (au contraire de celles du *Salmigondis*), à l'insu de Balzac.

L'aspect le plus fortement modifié est la ponctuation. Il est bien difficile d'attribuer la responsabilité de ces transformations. La plupart des retouches visent à assurer un traitement convergent de faits langagiers saisis à différents niveaux du système. Le phénomène passe par exemple par l'ajustement de la ponctuation de fin de phrase à sa modalité syntaxique :

Béchet (1835)	Charpentier (1839)
– Allez donc voir si, par hasard, mon pauvre Chabert vit encore ?	– Allez donc voir si, par hasard, mon pauvre Chabert vit encore !
– Eh bien ! colonel, n'avais-je pas raison en vous priant de ne pas venir !	– Eh bien ! colonel, n'avais-je pas raison en vous priant de ne pas venir ?
Pouvez-vous désirer que nous devenions la fable de tout Paris !	Pouvez-vous désirer que nous devenions la fable de tout Paris ?
– Ne me touchez pas !	– Ne me touchez pas !

L'illustration est très partielle, mais elle suffit à montrer que, pour tous les personnages (dans l'ordre, l'Empereur, Derville, la comtesse et Chabert), l'intonation commandée par la modalité de phrase est finalement confirmée par la ponctuation. Mais la ponctuation est aussi

régulièrement adaptée à l'organisation interne de la phrase et sert alors à délimiter les composantes syntaxiques :

Béchet (1835)	Charpentier (1839)
– Monsieur, reprit l'avoué vous suivrez, je l'espère, mes conseils.	– Monsieur, reprit l'avoué, vous suivrez, je l'espère, mes conseils.
Les poules effarouchées à l'approche de Derville, s'envolèrent en criant, et le chien de garde aboya.	Les poules, effarouchées à l'approche de Derville, s'envolèrent en criant, et le chien de garde aboya.
Le colonel qui l'entendit, sortit d'une petite chambre basse située près de la laiterie	Le colonel, qui l'entendit, sortit d'une petite chambre basse située près de la laiterie
– L'homme qui a décidé le gain de la bataille d'Eylau, serait là ! se dit Derville	– L'homme qui a décidé le gain de la bataille d'Eylau serait là ! se dit Derville

Toutes ces modifications révèlent l'assujettissement de la ponctuation à l'ordre de la grammaire. Avant correction, les virgules indiquent un accent de fin de groupe expansé et elles sont, dans ce rôle, susceptibles d'intervenir entre le sujet et le verbe. Après réécriture, elles redoublent strictement la structure syntaxique : isoler une incise de citation, une épithète détachée, une relative descriptive, ou manifester, lorsqu'elle disparaît (ex. 4), l'intégration d'une relative déterminative à son support nominal. Ces transformations peuvent, dans certains cas, affecter la configuration sémantique. Ainsi, dans l'exemple 2 : le syntagme adjectival (*effarouchées à l'approche de Derville*), dès lors qu'il est isolé par des virgules, fonctionne sur un mode descriptif de second plan, alors qu'il est une composante de l'actualisation référentielle de premier plan dans l'édition Béchet.

Dans ces quelques cas, comme dans de nombreux autres, la syntaxe est le principe d'organisation auquel s'accorde la ponctuation. De tels ajustements peuvent répondre à un projet délibéré de normalisation et correspondre à une ligne éditoriale. Mais, bien que plus rares, certaines modifications de la ponctuation ne paraissent pas soumises, avec le même degré de contrainte, à une régulation syntaxique ; elles constituent davantage un moyen, d'ordre rhétorique, visant à produire des effets de sens. Par exemple :

Béchet (1835)	Charpentier (1839)
Voilà une femme qui peut aller les jours pairs chez le comte Ferraud et les jours impairs chez le comte Chabert.	Voilà une femme qui peut aller les jours pairs chez le comte Ferraud, et les jours impairs chez le comte Chabert.

Le présentatif pose un référent doublement caractérisé selon un principe d'opposition articulé autour du coordonnant « et ». La phrase, parfaitement équilibrée, voit cependant sa configuration rythmique compliquée par l'ajout d'une virgule dans la version de 1839. Les termes antagonistes, qui entretenaient dans un premier temps un rapport d'exclusion strictement logique, s'inscrivent dans un tour apparemment plus dramatique. La virgule introduite, couplée au coordonnant « et », confère, à l'encontre de la planification logique par opposition de deux termes, le statut d'ajout au second segment, ménageant ainsi un effet de pointe. Il aurait été assurément audacieux de la part d'un prole de se permettre une telle intrusion dans le texte ; mais peut-on l'exclure absolument ? Une chose est sûre, le texte recherche un effet rhétorique et Balzac l'a accepté (provisoirement) en l'état : la virgule finira par disparaître...

3. BÉCHET (1835) > FURNE (1844)

Le roman paraît une dernière fois en volume du vivant de l'auteur, dans *La Comédie humaine*. Sous un titre encore changé – *Le Colonel Chabert* –, il conserve sa place dans les *Scènes de la vie parisienne*, elles-mêmes comprises dans les *Études de mœurs*. Le volume propose *Le Colonel Chabert*, *Facino Cane*, *La Messe de l'Athée*, *Sarrasine*, *L'Interdiction*, *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau*. Sur le plan génétique, il convient tout d'abord de définir quelle est la version qui a servi de base à l'établissement de l'édition Furne. La question requiert d'être documentée, afin de justifier les comparaisons que nous proposons, à savoir la mise en regard de la version de 1835 (et non celle de 1839) avec l'édition Furne (1844).

Le premier point de comparaison, peut-être le plus solide pour établir l'ordre de continuité génétique, porte sur les transformations lexicales ou morphologiques, dans la mesure où elles résultent d'un choix ouvert et peu contraint ; l'enjeu consiste à examiner si ce sont les choix de 1835 ou 1839 qui se retrouvent dans l'édition de 1844. (Dans les tableaux à trois colonnes que nous proposons ci-après, nous abandonnons les couleurs, qui ne conviennent que pour les comparaisons à deux termes, et mettons en évidence les lieux d'observation par un surlignage grisé.)

Béchet (1835)	Charpentier (1839)	Furne (1844)
Le cuir qui garnissait l'intérieur de son chapeau	Le cuir qui garnissait le fond de son chapeau	le cuir qui garnissait l'intérieur de son chapeau
Je vous parlerai de mes malheurs plus tard.	Je vous parlerai des malheurs plus tard.	Je vous parlerai de mes malheurs plus tard.
j'ai jugé, sur les dires de mes hôtes,	j'ai jugé, sur le dire de mes hôtes,	j'ai jugé, sur les dires de mes hôtes,
Pour voir la comtesse rentrant du bal ou du spectacle, au matin, je suis resté pendant des nuits entières, collé contre la borne de sa porte cochère.	Pour voir la comtesse rentrant du bal ou du spectacle, un matin, je suis resté pendant des nuits entières, collé contre la borne de sa porte cochère.	Pour voir la comtesse rentrant du bal ou du spectacle, au matin, je suis resté pendant des nuits entières collé contre la borne de sa porte cochère.
– D'accord. Mais tout se plaide.	– D'accord. Mais tout cela se plaide.	– D'accord. Mais tout se plaide.

Les modifications que nous pointons ci-dessus ne sont pas requises grammaticalement. Toutes ces transformations, qui semblent procéder d'un choix plutôt libre, sont ignorées en 1844 lorsqu'elles interviennent en 1839. Au vu de ce premier constat, un travail de réécriture fondé sur l'édition Béchet est le scénario le plus probable. Ce premier indice d'une articulation génétique de l'édition Furne à l'édition dite originale peut être complété par l'examen d'un autre niveau linguistique, plus fluctuant, celui de la ponctuation.

Commençons par envisager les faits de ponctuation forte, déjà évoqués plus haut, qui signalent le type de phrase :

Béchet (1835)	Charpentier (1839)	Furne (1844)
– Eh bien, vous censé mort, n'a-t-il pas fallu procéder à un inventaire, à une	– Eh bien, vous censé mort, n'a-t-il pas fallu procéder à un inventaire, à une	– Eh ! bien, vous censé mort, n'a-t-il pas fallu procéder à un inventaire, à une

liquidation afin de donner ce quart aux hospices.	liquidation afin de donner ce quart aux hospices ?	liquidation afin de donner ce quart aux hospices ?
Pouvez-vous désirer que nous devenions la fable de tout Paris.	Pouvez-vous désirer que nous devenions la fable de tout Paris ?	Pouvez-vous désirer que nous devenions la fable de tout Paris ?
– Mais, reprit Chabert, est-ce que je ne puis pas vivre ici, dans votre petit pavillon, comme un de vos parents.	– Mais, reprit Chabert, est-ce que je ne puis pas vivre ici, dans votre petit pavillon, comme un de vos parents ?	– Mais, reprit Chabert, est-ce que je ne puis pas vivre ici, dans votre petit pavillon, comme un de vos parents ?
– Transiger, répéta le colonel Chabert. Suis-je mort ou suis-je vivant ?	– Transiger ? répéta le colonel Chabert. Suis-je mort ou suis-je vivant ?	– Transiger, répéta le colonel Chabert. Suis-je mort ou suis-je vivant ?
– Allez donc voir si, par hasard, mon pauvre Chabert vit encore ?	– Allez donc voir si, par hasard, mon pauvre Chabert vit encore !	– Allez donc voir si, par hasard, mon pauvre Chabert vit encore ?
– Ceci devient sérieux, s'écria Derville	– Ceci devient sérieux !	– Ceci devient sérieux, s'écria Derville

Dans les trois premiers exemples, on voit la ponctuation finale de la phrase évoluer pour se fixer, dans l'édition Furne, à l'identique de l'état immédiatement antérieur. Ce constat pourrait sembler contredire notre hypothèse antérieure. Mais en fait, dans l'édition Furne, la ponctuation est soumise à un principe de normalisation et se conforme à la syntaxe par rapport à laquelle elle fonctionne en redondance. La correction de 1844 obéit donc à des contraintes internes à l'énoncé, plutôt qu'à une source génétique.

On le remarque lorsque le choix d'une ponctuation forte s'avère plus libre. Ainsi en est-il dans le quatrième exemple où la ponctuation définit par elle-même, sans instruction syntaxique décisive, la modalité de phrase. *Transiger, répéta le colonel Chabert ou Transiger ! répéta le colonel Chabert* ne confèrent pas, aux propos du personnage, la même signification, ni la même attitude. Dans de telles conditions, les options de 1835 sont systématiquement respectées. Plus encore, quand, dans l'édition finale, la ponctuation exclamative ou interrogative se dissocie de la syntaxe (ex. 5) ou d'une spécification métaénonciative (*s'écrier*, ex. 6), il s'agit toujours de rémanences des choix de 1835.

On en conclut que la recherche d'un usage normalisé de la ponctuation, calquée sur la syntaxe phrastique, fait parfois se rencontrer les deux derniers états du texte. Mais il suffit que le corset de la syntaxe se desserre pour que paraisse clairement la remontée de la ligne génétique à l'état textuel de 1835. L'observation de la ponctuation faible (virgule) et plus labile confirme cet ordre de réécriture :

Béchet (1835)	Charpentier (1839)	Furne (1844)
Tout a été vendu, racheté par elle, elle a bénéficié sur tout, et les hospices ont eu leurs soixante-quinze mille francs.	Tout a été vendu, racheté par elle ; elle a bénéficié sur tout, et les hospices ont eu leurs soixante-quinze mille francs.	Tout a été vendu, racheté par elle, elle a bénéficié sur tout, et les hospices ont eu leurs soixante-quinze mille francs.
– Oui, tu as eu raison, c'est moi qui suis un sot	– Oui, tu as eu raison ; c'est moi qui suis un sot	– Oui, tu as eu raison, c'est moi qui suis un sot

je fus convaincu de l'impossibilité de ma propre aventure, je devins triste	je fus convaincu de l'impossibilité de ma propre aventure ; je devins triste	je fus convaincu de l'impossibilité de ma propre aventure, je devins triste
Ces sacrés carabins, qui venaient de me voir foulé aux pieds par les chevaux de deux régimens, se dispensèrent sans doute de me tâter le pouls	Ces sacrés carabins qui venaient de me voir foulé aux pieds par les chevaux de deux régimens se dispensèrent sans doute de me tâter le pouls	Ces sacrés carabins, qui venaient de me voir foulé aux pieds par les chevaux de deux régiments, se dispensèrent sans doute de me tâter le pouls

Qu'il s'agisse de signaler une séparation entre deux proposition indépendantes (les trois premier extraits) ou d'isoler une relative appositive (le quatrième), la ponctuation retenue dans l'édition finale correspond strictement au dispositif appliqué en 1835 – et les exemples du genre pourraient être multipliés.

Il ressort de ces comparaisons à trois termes que le texte de 1844 résulte bien d'une révision du texte édité par Mme Béchet.

La division en parties, très instable pour cette œuvre, est finalement supprimée en 1844 pour donner lieu à un récit en continu. Outre certains choix orthographiques (variation dans l'accentuation, remplacement de *-ens* par *-ents* à la finale de certains noms, mais aussi retouche d'un nom propre : *Simonin* devient *Simonnin*), la ponctuation est également retravaillée : une tendance consiste, nous l'avons vu, à ajuster la ponctuation à la syntaxe (point d'interrogation pour une question, point d'exclamation pour une exclamation), mais on remarque aussi une inclination à compartimenter l'information différemment, ce qui n'est pas sans effet sur la pertinence des énoncés. Ainsi en va-t-il par exemple de l'incipit.

Béchet (1835)	Furne (1844)
– Allons! voilà encore notre vieux carrick ! Cette exclamation échappait à un clerc appartenant au genre de ceux qu'on appelle dans les études des saute-ruisseaux. Ce petit clerc, qui mordait en ce moment de fort bon appétit dans un morceau de pain, en arracha un peu de mie, en fit une boulette et la lança railleusement par le vasistas d'une fenêtre sur laquelle il était appuyé.	– Allons ! encore notre vieux carrick ! Cette exclamation échappait à un clerc appartenant au genre de ceux qu'on appelle dans les Études des saute-ruisseaux, et qui mordait en ce moment de fort bon appétit dans un morceau de pain ; il arracha un peu de mie pour faire une boulette qu'il lança railleusement par le vasistas d'une fenêtre sur laquelle s'appuyait.

À la suite de la réplique d'ouverture, on note, pour l'état de 1835, un mouvement textuel organisé en deux phrases typographiques. La ponctuation délimite deux régimes discursifs bien différents : la première phrase assure une mise au point méta-narrative, en attribuant la parole représentée et en définissant le statut socio-professionnel du personnage-locuteur ; il s'agit d'un moment de régie devant servir à une compréhension critique de la scène. La deuxième phrase, lancée par le démonstratif singularisant (*Ce petit clerc*), est tout entière dévolue à l'ordre anecdotique des faits. Au moment du commentaire succède donc celui de la relation narrative, chacun de ces deux ordres étant confiné, à part égale, dans l'espace typographique d'une phrase.

Dans la version de 1844, le passage est traité différemment, comme une unité d'information solidaire, étant donné l'absence de séparation interne par un point. L'ensemble

constitue donc une donnée de sens a priori unifiée par sa cohésion interne. Une organisation en deux mouvements est cependant signifiée, dans la mesure où un point-virgule distingue deux parties qui, il faut le noter, ne concordent pas avec les deux phrases de la version précédente. Le premier mouvement associe désormais les considérations méta-narratives à la description du personnage (*et qui mordait...*) ; le second mouvement, que l'anaphore pronominale (*il arracha...*) inscrit sans à-coup dans la continuité du premier, demeure en prise avec les événements particuliers instaurés précédemment, mais il s'attache plus exclusivement aux actions de premier plan (*arracha, lança*). Il semble donc que le commentaire et la réflexion (attribution de la parole, spécification du statut social) ne sont plus isolés en marge de la matière narrative, mais sont fondus dans la composition descriptive. La réorganisation de l'incipit, à travers la ponctuation, témoigne d'un renversement poétique qui vise à incorporer l'analyse (sociale et morale) du personnage à la description. Ce volet descriptif constitue l'arrière-plan auquel se rattachent dans un deuxième temps les actions narrées et à l'aune duquel elles peuvent faire l'objet d'une interprétation critique.

Mais en d'autres occasions, Balzac n'hésite pas, lorsque des réflexions à portée gnomique sont amorcées dans la version de base, à les déployer généreusement. Deux des trois principaux ajouts apportés en 1844 sont de cet ordre :

Béchet (1835)	Furne (1844)
<p>III [le saute-ruisseau] est presque toujours sans pitié, sans frein, indisciplinable.</p>	<p>Cet enfant est presque toujours sans pitié, sans frein, indisciplinable, faiseur de couplets, goguenard, avide et paresseux. Néanmoins presque tous les petits clercs ont une vieille mère logée à un cinquième étage avec laquelle ils partagent les trente ou quarante francs qui leur sont alloués par mois.</p>
<p>– Savez-vous, mon cher, reprit Derville après une pause, qu'il existe dans notre société trois hommes, le prêtre, le médecin et l'homme de justice, qui ne peuvent pas estimer le monde. Ils ont des robes noires, peut-être parce qu'ils portent le deuil de toutes les vertus, de toutes les illusions.</p>	<p>– Savez-vous, mon cher, reprit Derville après une pause, qu'il existe dans notre société trois hommes, le Prêtre, le Médecin et l'Homme de justice, qui ne peuvent pas estimer le monde ? Ils ont des robes noires, peut-être parce qu'ils portent le deuil de toutes les vertus, de toutes les illusions. Le plus malheureux des trois est l'avoué. Quand l'homme vient trouver le prêtre, il arrive poussé par le repentir, par le remords, par des croyances qui le rendent intéressant, qui le grandissent, et consolent l'âme du médiateur, dont la tâche ne va pas sans une sorte de jouissance : il purifie, il répare, et réconcilie. Mais, nous autres avoués, nous voyons se répéter les mêmes sentiments mauvais, rien ne les corrige, nos Études sont des égouts qu'on ne peut pas curer.</p>

On le voit, propos génériques et argumentation (exprimée par les connecteurs *néanmoins, mais*) structurent la nouvelle expansion dans le sens d'une étude approfondie des états et des situations (celles du saute-ruisseau, du prêtre ou de l'avoué). Une attention aux articulations argumentatives se manifeste par ailleurs également à travers le traitement d'une douzaine de connecteurs liant des arguments et des conclusions : les trois-quarts consistent

en des ajouts d'un mot de liaison (*car, mais, donc*) qui exhibent le travail de justification et d'analyse interne au récit ou au discours des personnages.

Sur un plan stylistique, un souci de correction langagière se manifeste au moment où le roman intègre les œuvres complètes. Comme à l'habitude, les fautes d'orthographe (en particulier de morpho-syntaxe) sont corrigées autant que possible :

Béchet (1835)	Furne (1844)
Sa figure, grave et mystérieuse, où se peignait le bonheur et toutes ses espérances, paraissait être rajeunie	Sa figure, grave et mystérieuse, où se peignaient le bonheur et toutes ses espérances, paraissait être rajeunie
[Le président du tribunal] ordonnait qu'il [Chabert] fut ensuite conduit au dépôt de mendicité de Saint-Denis.	[Le président du tribunal] ordonnait qu'il fût ensuite conduit au dépôt de mendicité de Saint-Denis.
À gauche, était une basse-cour, une écurie et un toit à cochons	À gauche étaient une basse-cour, une écurie et un toit à cochons

Cependant plusieurs modifications ne semblent pas commandées par des règles de grammaire à proprement parler, mais par des usages moins normés, qui offrent de fait une certaine liberté ; par exemple, lorsque Balzac corrige l'adverbe *aussi* placé devant un adjectif :

Béchet (1835)	Furne (1844)
Aucun intérêt personnel ne s'attache à ce qui est aussi banal .	aucun intérêt personnel ne s'attache à ce qui est si banal ;
il intervint par une parole brève, dans l'intention de débarrasser l' étude d'une aussi mauvaise pratique.	il intervint alors par une parole brève, dans l'intention de débarrasser l' Étude d'une mauvaise pratique.
– Ma foi, monsieur, j'ai cru que vous plaisantiez hier en m'indiquant une heure aussi matinale pour une consultation	– Ma foi, monsieur, j'ai cru que vous plaisantiez hier en m'indiquant une heure si matinale pour une consultation
En entendant son client [...] raconter des faits aussi vraisemblables, quoique étranges, le jeune avoué laissa ses dossiers	En entendant son client [...] raconter des faits si vraisemblables, quoique étranges, le jeune avoué laissa ses dossiers

Girault-Duvivier, dans sa *Grammaire des grammaires*, veut statuer sur la question. En substance, il dit que si le sens est comparatif, *aussi* est requis (devant adjectif) dans le cas d'une affirmation positive ; *si* est préférable dans les énoncés négatifs ou dans les cas où l'adverbe a le sens de *tellement*. Et il conclut évasivement :

Il y a bien des écrivains qui emploient alors [dans une phrase négative], presque indifféremment, *si* ou *aussi* : *Il ne sera pas AUSSI constant qu'il le dit. – Il ne sera pas SI constant qu'il le dit.* [...] Au surplus, dit Demandre, c'est à la justesse de l'esprit à décider, dans les circonstances particulières, laquelle doit l'emporter, et par conséquent s'il faut employer *si* ou *aussi*. (Girault-Duvivier 1818 : 761)

Et ce n'est pas Lemare qui durcit la règle :

Quelles règles établir pour le choix de ces deux mots ? Quelles qu'elles fussent, elles ne serviraient qu'à égarer ceux pour qui l'analogie des exemples [donnés auparavant par le grammairien] serait muette ; les autres n'en ont pas besoin. (1819 : 1052)

Que Balzac fasse preuve de « justesse d'esprit » ou qu'il ne saisisse pas « l'analogie des exemples », il corrige de façon tâtonnante, sans se plier, semble-t-il, à des règles.

Autre phénomène stylistique notable, les modifications qui impliquent l'élimination du pronom *dont*. Le procédé avait été massivement appliqué lors de la préparation de la cinquième édition de *La Peau de chagrin*, qui est parue en 1838 chez Delloye et Lecou ; à cette occasion, une soixantaine d'occurrences avaient été supprimées (voir Zufferey 2019). Balzac semble, dès ce moment-là, prendre la mesure de certaines ambiguïtés que le pronom *dont* peut générer dans l'opération de sélection et de reprise de l'antécédent. La recherche de clarté dans l'identification référentielle permet encore d'expliquer pourquoi Balzac se débarrasse à nouveau de certains emplois dans l'édition Furne du *Colonel Chabert*. Sur la douzaine de cas qu'il fait disparaître (un emploi sur cinq), certains entretiennent une potentielle ambiguïté référentielle ; par exemple :

Béchet (1835)	Furne (1844)
Les bords du chapeau dont le front du vieillard était couvert projetaient un sillon noir sur le haut du visage.	Les bords du chapeau qui couvrait le front du vieillard projetaient un sillon noir sur le haut du visage.

Lorsqu'un syntagme nominal complexe, intégrant un complément du nom (*les bords du chapeau*), est développé à gauche du pronom, une équivoque affecte la reprise par le fait que le pronom *dont* ne comporte pas d'indices morphologiques (accord en genre ou en nombre) ciblant le terme de reprise. Seul le sens de l'énoncé vient en aide au lecteur. En remplaçant *dont* par *qui*, Balzac désambiguïse formellement la situation, puisque le pronom, alors en position de sujet, règle l'accord du verbe (au singulier), ce qui garantit, dans ce contexte, un repérage univoque de l'antécédent (*le chapeau*).

D'autres raisons peuvent motiver le remplacement du relatif *dont*, en particulier la recherche d'une explicitation sémantique, au risque de la redondance. Si *dont* est parfaitement polyvalent et se laisse appliquer à tous les types de référents, *de qui* se prête à un usage plus restrictif : « *de qui* ne se dit que des personnes », écrit P.-A. Lemare dans son *Cours de langue française* (2^e 1819 : 986). Aucune équivoque référentielle ne doit être ici réduite, mais un nouveau pronom relatif est souhaité, car il s'applique plus adéquatement à l'entité qu'il reprend (un individu humain).

Béchet (1835)	Furne (1844)
Ce cher homme, le seul qui ait voulu me reconnaître, et dont je vous parlerai tout à l'heure, m'expliqua le phénomène de ma conservation	Ce cher homme, le seul qui ait voulu me reconnaître, et de qui je vous parlerai tout à l'heure, m'expliqua le phénomène de ma conservation
Enfin, le jour même où l'on me jeta sur le pavé comme un chien, je rencontrai le maréchal-des-logis dont je vous ai déjà parlé.	Enfin, le jour même où l'on me jeta sur le pavé comme un chien, je rencontrai le maréchal-des-logis de qui je vous ai déjà parlé.

La relation sémantique à faire valoir est parfois d'un autre ordre, par exemple la provenance, ce qu'assure le relatif *où* dans l'exemple suivant :

Béchet (1835)	Furne (1844)
Il y eut entre la comtesse Ferraud et le colonel Chabert un combat de générosité dont le soldat sortit vainqueur.	Il y eut entre la comtesse Ferraud et le colonel Chabert un combat de générosité d'où le soldat sortit vainqueur.

Le répertoire des modifications que nous avons commentées témoigne d'un travail de réécriture qui, de publication en publication, s'étend de 1832 à 1844 ; les révisions des éditions Béchet (1835) et, dans une moindre mesure, Furne (1844) apparaissent particulièrement intensives. La réécriture du roman ne s'arrête cependant pas avec sa parution dans *La Comédie humaine*. On sait que Balzac lisait ses volumes de *La Comédie humaine* dès leur sortie de presse et révisait ses textes, ce qui a donné lieu à la version du « Furne corrigé » que la plupart des éditions modernes prennent pour référence. *Le Colonel Chabert* n'a pas fait exception : les dix premières pages du volume portent les principales corrections, ainsi que les deux dernières qui relatent l'ultime rencontre entre Derville et Chabert. La scène de la rencontre est retardée de huit ans (de 1832 à 1840), et Balzac attribue le nom de Godeschal au personnage qui accompagne Derville au moment de croiser Chabert à proximité de l'Hospice de Bicêtre. L'introduction de la nouvelle identité apparaît étrange, dans la mesure où Derville raconte alors à Godeschal l'histoire de Chabert qu'il est censé connaître en tant qu'ancien clerc de l'Étude qui a traité l'affaire.

Mentionnons encore une publication du roman intervenue avant la mort de l'auteur : dans le supplément au journal *Le Constitutionnel* des 12, 18 et 23 mai 1847. Le texte, recomposé par l'imprimeur, repart de l'édition Furne. Comme il n'intègre pas les corrections manuscrites apportées par Balzac à son exemplaire personnel, on peut légitimement douter que l'auteur ait activement participé à cette édition.

Université de Lausanne

Éléments bibliographiques

1. Éditions originales

BALZAC Honoré de (1832) : « La Transaction », *L'Artiste* (19, 26 février et 5, 12 mars).

BALZAC Honoré de (1835) : *La Comtesse à deux maris*, in *Études de mœurs au XIX^e siècle*, t. XII, (Scènes de la vie parisienne, t. IV), Paris, Béchet, pp. 253-390.

BALZAC Honoré de (1839) : *La Comtesse à deux maris*, in *Scènes de la vie parisienne*, t. 1, Paris, Charpentier, pp. 1-98.

BALZAC Honoré de (1844) : *Le Colonel Chabert*, in *La Comédie humaine*, vol. X, Paris, Dubochet, Furne & Hetzel, pp. 1 à 60.

2. Ressources documentaires et études critiques

BALZAC, H. de (1899) : *Lettres à l'Étrangère I* (1833-1842), Paris, Calmann-Lévy.

BALZAC, H. de (2006) : *Correspondance*, t. I (1809-1835), éd. R. Pierrot & H. Yon, Paris, Gallimard.

BARBÉRIS, P. (1976) : « *Le Colonel Chabert*. Histoire du texte », in *La Comédie humaine*, t. III, Paris, Gallimard, pp. 1333-1336.

BARDÈCHE M. (1967) : *Balzac, romancier. La formation de l'art du roman chez Balzac jusqu'à la publication du Père Goriot* (1820-1835), Genève, Slatkine Reprints.

- CITRON P. (1961) : « Introduction », in *Le Colonel Chabert*, Paris, Marcel Didier, pp. VII-XCII.
- GIRAULT-DUVIVIER Ch.-P. (1811 et 1818) : *Grammaire des grammaires ou analyse raisonnée des meilleurs traités sur la langue française*, 2 vol., Paris, Janet et Cotele.
- LAFORGUE P. (2013) : *La Fabrique de La Comédie humaine*, Besançon, P. U. de Franche-Comté.
- LEMARE P. A. (1819) : *Cours de langue française*, Paris, Bachelier & Huzard.
- ZUFFEREY J. (2019) : « La réécriture de *La Peau de chagrin* : arrêt sur un *moment grammatical* », in *Balzac et la langue*, É. Bordas (dir.), Paris, Kimé, pp. 65-79.

Crédit photographique

Bibliothèque nationale de France

« La Transaction », *L'Artiste*, 1832.

La Comtesse à deux maris, in *Études de mœurs au XIX^e siècle*, t. XII, Béchet, 1835.

La Comtesse à deux maris, in *Scènes de la vie parisienne*, t. I, Charpentier, 1839.

Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne

Le Colonel Chabert, in *La Comédie humaine*, t. X, Dubochet, Furne & Hetzel, 1844.

Première mise en ligne : 31 juin 2020.

Pour citer ce texte : Mahrer Rudolf et Zufferey Joël (2020) : « Genèse éditoriale du *Colonel Chabert* », Variance.ch.