



HAL
open science

“ L’édition numérique eBalzac. Une nouvelle lecture de
La Comédie humaine ”

Andrea Del Lungo

► To cite this version:

Andrea Del Lungo. “ L’édition numérique eBalzac. Une nouvelle lecture de La Comédie humaine ”.
The Balzac Review / Revue Balzac, 2021, 10.48611/isbn.978-2-406-12115-2.p.0119 . hal-03815714

HAL Id: hal-03815714

<https://hal.science/hal-03815714>

Submitted on 7 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'édition numérique eBalzac : une nouvelle lecture de *La Comédie humaine*

Andrea Del Lungo

Résumé

La Comédie humaine, œuvre résiliaire, anticipe la pratique du lien hypertextuel et fournit un matériau à la fois idéal et complexe pour l'édition numérique, qui doit affronter plusieurs problèmes : l'ampleur de l'œuvre, la définition de sa table des matières, la relation entre le tout et la partie, la mobilité du texte au fil de sa genèse. Cet article apporte des réponses à travers l'expérience d'édition numérique du site eBalzac, dont l'enjeu est d'ouvrir des parcours de lecture inédits.

Mots-clés

Humanités numériques ; variantes ; table des matières ; hypertexte ; lecture

« Œuvre-monde » par son ampleur et sa volonté de donner une représentation complète de la réalité contemporaine, *La Comédie humaine* est aussi une « œuvre-réseau », qui multiplie les liens à son intérieur (à partir de l'idée du retour des personnages) et les renvois d'un texte à l'autre, au point que Balzac pourrait compter parmi les ancêtres de l'hypertexte. Son œuvre fournit ainsi un matériau privilégié pour l'édition numérique, à laquelle la critique s'est consacrée pendant les deux dernières décennies. Comme j'ai pu le montrer ailleurs (Del Lungo 2017), l'histoire de l'édition balzacienne a connu une phase de « monumentalisation » de *La Comédie humaine*, donnée à lire comme un ensemble unitaire, figé et achevé, dont le sommet est l'édition de la Pléiade (1976-81) ; puis une phase de « déconstruction » de l'unité factice de l'œuvre, visant à proposer d'autres manières de lire les textes de *La Comédie humaine*, susceptibles d'en valoriser le dynamisme, l'inachèvement, voire le caractère fragmentaire.

Le numérique permet de rendre compte de cette dialectique entre le tout et la partie, constitutive de l'œuvre, et contribue évidemment à développer les possibilités d'une lecture ouverte, discontinue et non linéaire, qui emprunte les chemins de l'hypertexte. L'édition numérique se heurte néanmoins à un certain nombre de problèmes récurrents dans toute entreprise éditoriale en Balzacie : comment donner à lire un objet textuel rendu si fuyant par la multiplication des éditions corrigées par l'auteur ? Comment rendre compte de sa genèse complexe ? De quelles manières peut-on renouveler sa lecture par les potentialités du numérique, en termes d'interrogation et d'exploitation des corpus ? Les réponses seront ici envisagées à partir de l'expérience éditoriale du site eBalzac, décrit dans la première partie ; sera ensuite développée une réflexion autour du caractère mobile de l'œuvre, et des possibilités que donne l'édition numérique en termes d'accès ; pour déterminer enfin les apports du numérique dans l'ouverture de parcours de lecture multiples, susceptibles de modifier la réception de l'œuvre.

1. L'édition numérique eBalzac

Le site ebalzac.com, ouvert en avril 2017, constitue le premier résultat d'un projet de recherche plus vaste, visant à réaliser un objet scientifique nouveau en termes de méthode et de corpus : une édition génétique et hypertextuelle de l'œuvre de Balzac. Initialement appelé Phœbus (Projet d'Hypertexte de l'Œuvre de Balzac reposant sur l'Utilisation de Similarités)¹, puis de manière plus éloquente eBalzac (depuis l'ouverture du site internet), le projet consiste à mettre en résonance l'ensemble de l'œuvre balzacienne avec un vaste corpus d'écrits contemporains, de nature variée, qui ont pu la nourrir : œuvres romanesques d'autres auteurs de l'époque ; recueils collectifs de littérature panoramique ; ouvrages scientifiques susceptibles d'avoir influencé la création balzacienne, notamment dans les domaines de la médecine, de la physiologie et des sciences naturelles. Son objectif est de permettre des recherches et des comparaisons hypertextuelles, à l'intérieur de l'œuvre de Balzac, et dans le corpus plus vaste de textes littéraires et scientifiques de l'époque, entre 1800 et 1850, afin de faire émerger des correspondances, de repérer des emprunts, des citations, des reprises, des plagiats éventuels, et de constituer ainsi une cartographie de l'univers intellectuel de Balzac à partir des traces que d'autres textes ont laissées dans l'œuvre.

La création du site eBalzac a constitué l'occasion de définir un élargissement du périmètre du projet : en effet, dans le dessein de procurer une édition exhaustive de l'œuvre, il a été décidé d'intégrer au site un volet sur l'histoire éditoriale du texte balzacien, qui consiste à numériser et à publier en ligne, en mode image et texte, tous les états imprimés des textes, publiés du vivant de l'auteur, afin de permettre leur comparaison génétique. L'objectif du site est donc double : d'une part, rendre accessibles un grand nombre d'éditions qui ne sont pas à ce jour numérisées (notamment celles en feuilleton) ; d'autre part, résoudre le problème du relevé de variantes au moyen d'un outil de comparaison entre deux états du texte qui permet de repérer visuellement les modifications.

Dans son état actuel, le site eBalzac, outre l'accueil et la description du projet, comporte trois grandes rubriques, plus un moteur de recherche lexical.

La première rubrique (« Édition ») propose une édition électronique de l'œuvre, à commencer par *La Comédie humaine*, dans tous les états imprimés qui présentent des corrections auctoriales. Le choix a été fait de proposer aussi la version du Furne corrigé, qui était jusqu'ici inédite en ligne : le CD Acamédia de 1999, dont le contenu est accessible depuis le site de la Maison de Balzac, ainsi que d'autres sites d'e-books comme Éfélé, donnent le texte de l'édition Furne sans intégrer les corrections que l'auteur avait apportées sur son exemplaire personnel. L'entrée dans les textes – on y reviendra – se fait suivant trois critères au choix de l'utilisateur, via des menus déroulants : plan de l'œuvre, ordre chronologique, ordre alphabétique. L'ensemble du site a été conçu graphiquement avec une séparation verticale au centre qui mime la page du livre et qui permet surtout d'articuler deux espaces en vis-à-vis : dans l'édition, la colonne de droite est consacrée au texte numérisé, et la colonne de gauche à l'ouverture (en cliquant sur le numéro de la page) en mode image de la page du support d'origine (feuilleton,

¹ Le projet a bénéficié d'un financement de l'Agence Nationale de la Recherche pour la période 2015-2019, sous la direction d'Andrea Del Lungo, avec la collaboration des équipes de recherche Alithila de l'Université de Lille, CELLF (Centre d'Études de la Langue et de la Littérature Françaises) et LIP6 (Laboratoire d'Informatique de Paris 6) de Sorbonne Université.

revue, volume ou pour terminer l'exemplaire personnel de l'édition Furne, présentant les corrections de la main de Balzac) (Figure 1). L'édition est multiformat, et donne notamment la possibilité de télécharger les textes en ePub.

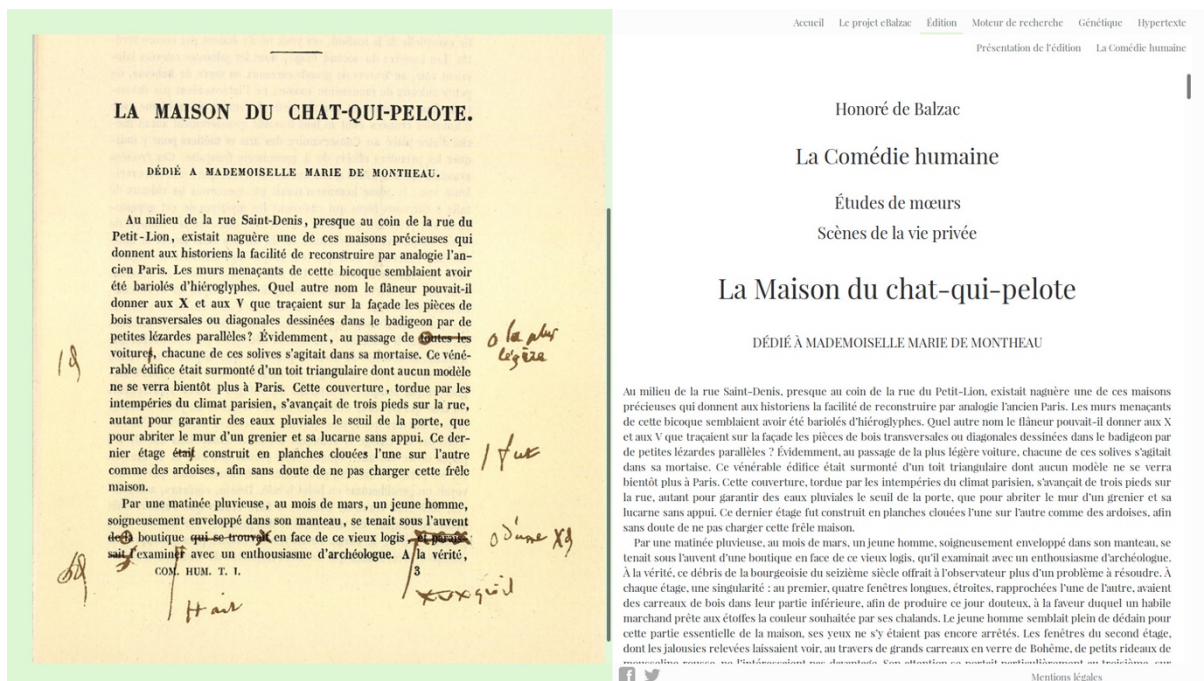


Figure 1 : Exemple de l'affichage de l'édition électronique du Furne corrigé, début de *La Maison du chat-qui-pelote*.

Le deuxième axe (« Génétique ») propose la comparaison informatique des multiples états imprimés des textes de *La Comédie humaine* (exploitant toujours le système graphique de la double colonne pour mettre les textes en vis-à-vis) via le logiciel MEDITE, permettant ainsi une étude génétique de l'œuvre de Balzac. Les textes peuvent être comparées par couples, suivant l'ordre génétique : par exemple, pour un texte comme *La Maison du chat-qui-pelote*, qui compte quatre versions, trois comparaisons sont possibles (première version, Mame, VS deuxième, Werdet ; puis deuxième VS troisième, Furne ; puis troisième VS quatrième, Furne corrigé). Les différentes variantes sont signalées grâce à des codes-couleur : les suppressions sont marquées en rouge dans l'état du texte le plus ancien (sur la colonne de gauche), les insertions en vert dans l'état du texte le plus récent (sur la colonne de droite) les remplacements en bleu et les déplacements en jaune (évidemment dans les deux versions)². Pour cet affichage génétique, nous avons développé un chaîne de traitement permettant d'exploiter la structure XML afin d'introduire la mise en page éditoriale. Cela implique la facilitation de lecture par la prise en compte des éléments structurels (styles de paragraphe et de caractères, mais aussi

² Il n'est donc pas envisageable, comme nous l'aurions voulu, d'afficher à l'écran plus de deux versions à la fois (par exemple les quatre version de *La Maison du chat-qui-pelote*), car l'indication des remplacements ne serait plus identifiable : dans les versions intermédiaires, on ne saurait plus si un remplacement renvoie à la version précédente ou suivante ; sans compter que pour certains textes, comme nous avons pu le constater lors de différentes tentatives, l'importante quantité de variantes engendre une superposition des codes-couleur.

images, etc.), l’affichage des fac-similés pour les deux textes comparés et l’alignement automatique au niveau des variantes et des blocs communs (Figure 2).

Figure 2 : Un passage particulièrement travaillé de *La Maison du chat-qui-pelote*, entre la première et la deuxième édition.

Les deux marges sont consacrées, à gauche, aux métadonnées de navigation entre les différentes comparaisons, et à droite à la liste de l’ensemble des remplacements, suppressions, insertions et déplacement, permettant de les chiffrer ou de retrouver une variante spécifique. Actuellement, la comparaison entre le Furne et le Furne corrigé est possible pour tous les textes : la comparaison avec des états antérieurs est déjà disponible pour quelques textes (dont *Le Cousin Pons*), et sera à terme étendue à l’ensemble des œuvres composant *La Comédie humaine*.

Le troisième axe (« Hypertexte ») est orienté vers l’édition hypertextuelle de l’œuvre de Balzac, actuellement encore en préparation : sa réalisation nécessite en effet la numérisation et la correction de plusieurs centaines de textes qui peuvent potentiellement entrer en résonance avec l’œuvre de Balzac comme autant de sources ; ainsi que la mise au point d’un logiciel d’alignement textuel qui, sur une base lexicale, détecterait automatiquement des homologies entre les textes, et attribuerait un score à chaque résultat se fondant sur la quantité de termes communs et les fréquences d’usage de ceux-ci.

Enfin, un dernier espace du site est consacré à un moteur de recherche lexical, grâce au partenariat avec le projet ARTFL de l’Université de Chicago³, qui met à disposition les fonctionnalités d’un logiciel déjà développé (Philologic4). Trois modes d’exploration sont possibles : la concordance (c’est-à-dire, l’extrait du texte avec le mot recherché), le KWIC (Key Word In Context, qui permet un triage par le contexte droit et gauche) et enfin la collocation qui montre le nuage des mots en cooccurrence avec celui recherché, à l’intérieur d’une même phrase (Figure 3).

³ « American Research on the Treasury of French Language ». Cf. <https://artfl-project.uchicago.edu/philologic4>.

Figure 3 : Moteur de recherche lexical du site ebalzac.com. Liste d'occurrences et nuage de mots en cooccurrence avec le terme « beauté ».

Le site eBalzac a donc l'ambition de devenir une référence dans le domaine éditorial, d'une part par la publication intégrale de l'œuvre de Balzac, d'autre part par les outils et logiciels mis à disposition des utilisateurs pour la recherche lexicale, la comparaison des variantes et la navigation dans l'intertexte, qui peuvent fonctionner comme modèles pour d'autres projets de valorisation du patrimoine écrit.

2. Comment éditer une œuvre mobile ?

La création du site a dû affronter une difficulté majeure qui est propre, me semble-t-il, à l'œuvre de Balzac : son aspect *mobile*, aussi bien dans la genèse que dans l'architecture de l'ensemble. Le numérique, que l'on imagine un peu naïvement comme une panacée à tout problème éditorial, pose sur ce point davantage de questions qu'il n'en résout ; mais il permet néanmoins de multiplier et de dynamiser les entrées possibles dans l'œuvre. Je prendrai ici l'exemple de l'édition en ligne de *La Comédie humaine* (donc de la première rubrique du site décrite *supra*) : comment y faire accéder l'utilisateur ? et comment rendre compte de la dialectique entre le tout et la partie qui fonde l'entreprise balzacienne ?

Cette dernière question est particulièrement sensible dans l'œuvre à cause de son histoire éditoriale complexe, dans laquelle se tressent de multiples supports de publication : en revue (par la livraison de grandes tranches de texte pour les romans des années 1829-1836) ; en feuilleton (à partir de 1836) ; et en volume, ramenant à l'« unité » le texte auparavant divisé par les deux premiers modes de publication. Or, ce dernier support – le volume – doit lui-même être défini par rapport à trois options qui portent cette fois sur la structure de l'œuvre : publication d'une œuvre autonome (par exemple *La Peau de chagrin* chez Gosselin & Canel en 1831) ; groupement d'œuvres antérieur à *La Comédie humaine* (par exemple les *Scènes de*

la vie privée de 1830, ou les *Romans et contes philosophiques* de 1831) ou différent de celle-ci⁴ ; œuvre « complète » (édition de *La Comédie humaine* chez Furne à partir de 1842).

Avec cette dernière, on assiste à un changement de niveau dans les scansion de l'œuvre et dans son « chapitrage » extrêmement polymorphe. En effet, Balzac fait usage des chapitres pour ses publications en revue, en feuilleton (où chaque livraison coïncide souvent avec un chapitre), en volume autonome, dans les groupements de texte, mais ensuite il les élimine dans l'édition Furne de *La Comédie humaine* (tout comme les préfaces, supprimées au profit de l'« Avant-propos »), en considérant que chacun de ces textes constitue désormais un chapitre de l'œuvre globale.

L'élimination des chapitres, ou plus exactement leur changement de niveau dans l'ensemble, est justifiée par Balzac dans un passage célèbre de l'« Avant-Propos », où le romancier se compare à l'un de ses modèles, Walter Scott : « ayant moins imaginé un système que trouvé sa manière dans le feu du travail ou par la logique de ce travail, il [Walter Scott] n'avait pas songé à relier ses compositions l'une à l'autre de manière à coordonner une histoire complète, dont chaque chapitre eût été un roman, et chaque roman une époque. En apercevant ce défaut de liaison, qui d'ailleurs ne rend pas l'Écossais moins grand, je vis à la fois le système favorable à l'exécution de mon ouvrage et la possibilité de l'exécuter » (*CH*, I, 10-11).

Le passage explicite ce changement de niveau qui rend caducs les chapitrages internes à tous les romans, que Balzac supprime ainsi qu'un bon nombre d'alinéas afin de donner au texte de l'édition Furne une très grande compacité : le format de cette édition, *in-octavo*, est le signe d'une « noblesse » acquise par le roman, dont la mise en page défie le lecteur par sa densité. On sait que la tradition critique donne deux explications opposées au sujet de la suppression des chapitres : d'une part le grand bibliophile balzacien, le vicomte de Lovenjoul, affirme que Balzac aurait obéi à contrecœur aux impératifs de l'éditeur, soucieux de réduire le nombre de tomes, la déclaration de l'« Avant-propos » sonnait alors comme une « justification » ; une autre tradition critique plus récente montre que pour Balzac la compacité était une valeur et que la tentative de créer une œuvre complète justifiait ce changement de niveau des chapitres⁵.

Quoi qu'il en soit, l'éditeur moderne est confronté à une décision auctoriale qui complique sa tâche, au point que certaines éditions, notamment de poche, réintroduisent les chapitres afin de faciliter la lecture en donnant des points de repère. Mais c'est aussi la définition d'une table des matières de l'œuvre qui pose problème : en effet, même si chaque texte devient, suivant le vœu de l'auteur, un chapitre de l'œuvre globale, l'affaire n'est en réalité pas si simple parce que *La Comédie humaine* présente aussi une multiplication de ses niveaux internes, qui fait qu'il est difficile de compter les œuvres/chapitres qui la composent. On peut rappeler ces différents niveaux : d'abord, les « Études » (de mœurs, philosophiques et analytiques, de taille très variable) ; puis, un deuxième niveau de partition ne concerne que les « Études de mœurs », section la plus fournie, que Balzac divise en six « Scènes » ; le troisième niveau est celui des titres des romans, à considérer désormais comme autant de chapitres de l'ensemble. Le problème est que Balzac conçoit aussi des sous-groupements de textes, dont le premier exemple est *Les Célibataires*, qui introduisent une scansion interne, et donc un quatrième niveau de

⁴ On peut donner l'exemple du *Provincial à Paris*, publié en deux tomes chez Roux et Cassanet en 1847, ensemble qui comporte les textes suivants : *Les Comédiens sans le savoir* (sous le titre *Le Provincial à Paris*), *Le Chef-d'œuvre inconnu* (sous le titre de *Gillette*), la « Monographie du rentier », initialement parue dans *Les Français peints par eux-mêmes* en 1841 (sous le titre *Le Rentier*), et *El Verdugo*.

⁵ Voir notamment Thérenty 2012 et Kamada 2018.

partition, dont les appellations sont variables. Pour plus de clarté, je donnerai ici le tableau d'ensemble, qui permettra d'observer les cas de partage ultérieur :

NIVEAUX DE LA COMÉDIE HUMAINE

ÉTUDES DE MŒURS	SCENES DE LA VIE PRIVEE	<i>La Maison du chat-qui-pelote</i>	
		<i>Le Bal de Sceaux</i>	
		<i>Mémoires de deux jeunes mariées</i>	
		<i>La Bourse</i>	
		<i>Modeste Mignon</i>	
		<i>Un début dans la vie</i>	
		<i>Albert Savarus</i>	
		<i>La Vendetta</i>	
		<i>Une double famille</i>	
		<i>La Paix du ménage</i>	
		<i>Madame Firmiani</i>	
		<i>Étude de femme</i>	
		<i>La Fausse Maîtresse</i>	
		<i>Une fille d'Ève</i>	
		<i>Le Message</i>	
		<i>La Grenadière</i>	
		<i>La Femme abandonnée</i>	
		<i>Honorine</i>	
		<i>Béatrix</i>	
		<i>Gobseck</i>	
		<i>La Femme de trente ans</i>	
		<i>Le Père Goriot</i>	
		<i>Le Colonel Chabert</i>	
		<i>Pierre Grassou</i>	
		<i>La Messe de l'athée</i>	
		<i>L'Interdiction</i>	
		<i>Le Contrat de mariage</i>	
		<i>Autre étude de femme</i>	
	SCENES DE LA VIE DE PROVINCE	<i>Ursule Mirouët</i>	
		<i>Eugénie Grandet</i>	
		LES CELIBATAIRES	
		Première histoire	<i>Pierrette</i>
		Deuxième histoire	<i>Le Curé de Tours</i>
		Troisième histoire	<i>La Rabouilleuse</i>
		LES PARISIENS EN PROVINCE	
		Première histoire	<i>L'Illustre Gaudissart</i>
		Deuxième histoire	<i>La Muse du département</i>
		LES RIVALITES	
		Première histoire	<i>La Vieille Fille</i>
		Deuxième histoire	<i>Le Cabinet des Antiques</i>
		ILLUSIONS PERDUES	
		Première partie	<i>Les Deux Poètes⁶</i>
		Deuxième partie	<i>Un grand homme de province à Paris</i>

⁶ Ici comme ailleurs, on utilise pour les « parties » les titres choisis dans l'édition Furne, qui peuvent ne pas correspondre aux titres de la publication antérieure ou autonome du texte. Par exemple, la première partie d'*Illusions perdues* portait précisément ce titre lors de sa parution en 1837 ; la troisième s'intitulait *David Séchard ou les Souffrances d'un inventeur* lors de sa publication en feuilleton (*L'État*, 1843), puis « Ève et David » dans l'édition Furne ; Balzac rétablit enfin, dans son exemplaire personnel (Furne corrigé) le titre « Les Souffrances de l'inventeur ». La genèse balzacienne, on le sait, expose cette incessante mobilité des titres.

		Troisième partie	<i>Les Souffrances de l'inventeur</i>	
		HISTOIRE DES TREIZE		
		Préface		
		Premier épisode	<i>Ferragus</i>	
		Deuxième épisode	<i>La Duchesse de Langeais</i>	
		Troisième épisode	<i>La Fille aux yeux d'or</i>	
		<i>Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau</i>		
		<i>La Maison Nucingen</i>		
		SPLENDEURS ET MISERES DES COURTISANES		
		Première partie	<i>Comment aiment les filles</i>	
		Deuxième partie	<i>À combien l'amour revient aux vieillards</i>	
		Troisième partie	<i>Où mènent les mauvais chemins</i>	
		Quatrième partie	<i>La Dernière Incarnation de Vautrin</i>	
	SCENES DE LA VIE PARISIENNE	<i>Les Secrets de la princesse de Cadignan</i>		
		<i>Facino Cane</i>		
		<i>Sarrasine</i>		
		LES PARENTS PAUVRES		
		Premier épisode	<i>La Cousine Bette</i>	
		Deuxième épisode	<i>Le Cousin Pons</i>	
		<i>Un homme d'affaires</i>		
		<i>Un prince de la bohème</i>		
		<i>Gaudissart II</i>		
		<i>Les Employés</i>		
		<i>Les Comédiens sans le savoir</i>		
		<i>Les Petits Bourgeois</i>		
		L'ENVERS DE L'HISTOIRE CONTEMPORAINE		
		Premier épisode	<i>Madame de La Chanterie</i>	
		Deuxième partie	<i>L'Initié</i>	
		SCENES DE LA VIE POLITIQUE	<i>Un épisode sous la Terreur</i>	
			<i>Une ténébreuse affaire</i>	
			<i>Le Député d'Arcis</i>	
			<i>Z. Marcas</i>	
		SCENES DE LA VIE MILITAIRE	<i>Les Chouans ou la Bretagne en 1799</i>	
	<i>Une passion dans le désert</i>			
	SCENES DE LA VIE DE CAMPAGNE	<i>Les Paysans</i>		
		<i>Le Médecin de campagne</i>		
		<i>Le Curé de village</i>		
		<i>Le Lys dans la vallée</i>		
ÉTUDES PHILOSOPHIQUES		<i>La Peau de chagrin</i>		
		<i>Jésus-Christ en Flandre</i>		
		<i>Melmoth réconcilié</i>		
		<i>Le Chef-d'œuvre inconnu</i>		
		<i>Gambara</i>		
		<i>Massimilla Doni</i>		
		<i>La Recherche de l'Absolu</i>		
		<i>L'Enfant maudit</i>		
		<i>Adieu</i>		
		<i>Les Marana</i>		
		<i>Le Réquisitionnaire</i>		
		<i>El Verdugo</i>		

		<i>Un drame au bord de la mer</i>	
		<i>Maître Cornélius</i>	
		<i>L'Auberge rouge</i>	
		SUR CATHERINE DE MEDICIS	
		Introduction	
		Première partie	<i>Le Martyr calviniste</i>
		Deuxième partie	<i>La Confiance des Ruggieri</i>
		Troisième partie	<i>Les Deux Rêves</i>
		<i>L'Élixir de longue vie</i>	
		<i>Les Proscrits</i>	
		<i>Louis Lambert</i>	
		<i>Séraphîta</i>	
ÉTUDES ANALYTIQUES		<i>Physiologie du mariage</i>	
		<i>Petites misères de la vie conjugale</i>	
		PATHOLOGIE DE LA VIE SOCIALE	<i>Traité de la vie élégante</i>
			<i>Théorie de la démarche</i>
			<i>Traité des excitants modernes</i>

Une certaine confusion terminologique semble de prime abord régner dans la dernière scansion interne, que Balzac désigne au moyen de trois mots différents : Histoires, Épisodes ou Parties. Il me semble néanmoins qu'un critère discriminant existe : mon hypothèse, confortée par une certaine *doxa* éditoriale balzacienne, est que l'utilisation d'« histoire » et d'« épisode » implique que l'unité du texte se situe au niveau du détail (par exemple *Les Célibataires*, où chaque histoire peut être considérée de manière autonome) ; alors que le terme de « partie » introduit un genre différent de relation, dans laquelle l'unité se situe au niveau du groupement (c'est le cas d'*Illusions perdues*, texte unifié sous ce titre en dépit de son histoire éditoriale, qui a vu la publication autonome de chacune des parties).

Il me semble que Balzac a toujours respecté cette distinction⁷, et l'exemple en est le catalogue de 1845, qui introduit une numérotation des titres conforme à ce critère (la seule entorse étant « La dernière incarnation de Vautrin », dernière partie de *Splendeurs et misères de courtisanes*, comptabilisée à part). Détaillant les textes qui restent à écrire dans les « Scènes de la vie militaire », Balzac numérote les « épisodes », comme dans cet exemple : « 82. LES FRANÇAIS EN EGYPTTE : (1^{er} épisode) 82. *Le Prophète*. – (2^e épisode) 83. *Le Pacha*. – (3^e épisode) 84. Une Passion dans le désert » ; lorsqu'il conçoit en revanche des parties, il ne les compte pas : « 87. SOUS VIENNE : 1^{ère} partie. *Un combat*. – 2^e partie. *L'Armée assiégée*. - 3^e partie »⁸. Nous tenons la preuve que pour l'auteur, « épisode » et « histoire » valent un, et que « partie » renvoie à une totalité.

Si l'on respecte ce critère, il est alors possible de calculer les textes qui composent *La Comédie humaine*, et donc ses chapitres, qui font un total de 89 (ou éventuellement 91 si l'on compte pour trois la *Pathologie de la vie sociale*, ensemble composé de trois textes parus de manière autonome, le *Traité de la vie élégante*, la *Théorie de la démarche* et le *Traité des excitants modernes*, et qui n'ont pas été intégrés à l'édition Furne du vivant de Balzac : le rattachement

⁷ À une exception près, celle de *L'Envers de l'histoire contemporaine*, composé d'un « épisode » et d'une « partie ». Ce décalage peut cependant s'expliquer par les circonstances de la publication, la deuxième partie ayant paru uniquement en feuilleton (dans *Le Spectateur républicain*, en 1848), sans avoir été intégrée à l'édition Furne du vivant de Balzac.

⁸ Voir le « Catalogue des ouvrages que contiendra *La Comédie humaine* (ordre adopté en 1845 pour une édition complète en 26 tomes) », reproduit en fac-similé au tome 19 (1968) de l'édition des Bibliophiles de l'Originale, puis souvent republié. Sur la question de la numérotation dans le Catalogue, voir aussi Pierrot 2002.

à *La Comédie humaine* est cependant justifié par une indication du Catalogue de 1845)⁹. Mais on peut aussi concevoir l'hypothèse « moindre », celle qui consiste à compter uniquement les titres du troisième niveau, en ramenant donc à l'unité les différents groupements (on a alors 82 textes) ; ou l'hypothèse « étendue » qui prendrait en considération toutes les scansions (parties incluses) et donnerait un total de 99 textes. Entre ces deux chiffres l'écart est considérable, ce qui montre que la question des sous-chapitres de *La Comédie humaine*, par sa mobilité, change radicalement la vision d'ensemble de l'œuvre.

L'édition du site eBalzac suit la table exposée *supra*, en introduisant ainsi une légère différence par rapport à l'édition de la Pléiade : *Pierre Grassou* figure dans notre édition parmi les « Scènes de la vie privée », à la suite du *Colonel Chabert*, et non dans les « Scènes de la vie parisienne », comme c'était le cas dans l'édition Furne (et dans la Pléiade). Nous nous sommes appuyés sur une remarque judicieuse de Roger Pierrot, soulignant la volonté de Balzac d'effectuer ce déplacement (ainsi que celui parallèle du *Colonel Chabert*), telle que l'attestent le Catalogue de 1845 et un découpage de celui-ci inséré dans le tome I de l'exemplaire personnel de Balzac de l'édition Furne, daté de 1847¹⁰. Concernant les scansions, notre édition choisit la solution médiane, généralement adoptée par les éditeurs, qui distingue les « histoires » et les « épisodes » comme textes autonomes, et qui ramène les parties à l'unité du titre d'ensemble.

Le numérique ne résout pas le problème de « taille » d'une table des matières qui s'étale, dans les éditions papier, sur plusieurs pages, et qui dans le site défile assez longuement en vertical. L'affichage permet néanmoins de rendre plus visibles ces scansions, au moyen d'un retrait à droite, et de mieux saisir ainsi les différents niveaux de l'œuvre. Chaque retrait à droite correspond en effet à un niveau, ce qui donne à l'utilisateur une vue d'ensemble, au prix évidemment d'un défilement vers le bas. L'hyperlien ouvre en outre la possibilité d'une navigation interne, par laquelle l'utilisateur, en cliquant sur les titres des groupements, accède à leur contenu, c'est-à-dire à la liste des textes qui les composent. Bref, il s'agit d'une table des matières dynamique, qui se déplie ou se replie suivant le chemin de l'utilisateur, et qui assure à tous ces niveaux un accès aux textes en cliquant sur leurs titres (qui figurent en gras). Cette possibilité de rendre visible la dialectique complexe entre le tout et la partie se réalise aussi dans l'accès multiple pour certains groupements de textes, à partir du titre général mais aussi à partir des textes singuliers : c'est le cas de *l'Histoire des Treize*, dont les trois épisodes présentent l'élément commun d'une préface (non supprimée par Balzac dans l'édition Furne) ; et des *Parents pauvres*, composés d'œuvres « jumelles » (*La Cousine Bette* et *Le Cousin Pons*), réunies sous une même dédicace et solidaires dans leur histoire éditoriale.

La mobilité du numérique se révèle donc en adéquation avec la mobilité de l'œuvre : elle permet d'ailleurs d'autres formes d'accès que celle, traditionnelle, du plan de *La Comédie humaine*.

⁹ Sur l'intégration de la *Pathologie de la vie sociale* à *La Comédie humaine*, effectuée pour la première fois par l'édition de *L'Œuvre complète* procurée par Albert Béguin et Jean-A. Ducourneau (Paris, Formes et reflets, 1950-1953), et puis par la Pléiade, voir l'article éclairant de Gleize 2005.

¹⁰ R. Pierrot détaille le « classement » de *Pierre Grassou* : « dans le Furne, au tome 11, Vie parisienne ; “Catalogue” de 1845, Vie privée, no 27 ; découpage du tome 1 du “Furne corrigé”, Vie privée, no 24. Et pourtant, il a été maintenu par la nouvelle Pléiade dans les Scènes de la vie parisienne. Cela ne me semble pas tenir compte du nouvel ordre, voulu par Balzac, généralement respecté dans cette édition » (Pierrot 2002, p. 68).

3. Les apports du numérique : une lecture renouvelée

Comment lire (et relire) Balzac, à l'écran ? Je voudrais en conclusion développer non pas une réflexion sur les différences entre la lecture sur un support imprimé et la lecture à l'écran, mais donner un relevé factuel des nouvelles possibilités de lectures offertes par le numérique.

Il y a un demi-siècle, de manière quelque peu prophétique, Pierre Barbéris évoquait la nécessité d'une triple lecture de l'œuvre de Balzac : dans l'ordre voulu par l'auteur de l'édition Furne, dans l'ordre de la chronologie de la fiction (suivi par l'édition Béguin-Ducourneau de *L'Œuvre complète*, déjà citée), et dans l'ordre de la rédaction (proposé pour la première fois dans l'édition des *Œuvres de Balzac* par Roland Chollet, Lausanne, Éd. Rencontre, 1958-1962)¹¹. Barbéris préconisait cette dernière modalité, en ajoutant une précision (génétique avant la lettre) qui introduit une quatrième lecture, celle de la chronologie rédactionnelle de chacun des textes au fil des éditions :

la seule manière scientifique [...] est de le lire selon l'ordre d'écriture et de production, en tenant compte toujours, et quel que soit l'effort à faire, des premiers états des textes, éventuellement des réactions du public, des modifications qui ont été apportées dans les rééditions successives, des raisons, si possible, de ces corrections, de leur état final de l'édition Furne et dans l'exemplaire corrigé de la main de Balzac¹².

Si plusieurs éditions papier se sont déjà attachées à bouleverser l'ordre de *La Comédie humaine*¹³, on peut néanmoins affirmer que l'édition numérique eBalzac accomplit le vœu du critique¹⁴ : les trois entrées déjà mentionnées, depuis la page d'accueil de l'édition, permettent de respecter le plan voulu par l'auteur, ou bien de consulter l'ordre alphabétique (afin de faciliter la recherche d'un titre), ou encore de suivre l'ordre chronologique de la publication des textes, depuis *Les Chouans* (mars 1829) jusqu'à la parution posthume des *Paysans* (juin 1855). L'utilisateur peut ainsi avoir une vue d'ensemble, précisément datée (toujours au prix d'un défilement vertical), de la scansion temporelle de *La Comédie humaine*. À terme, l'objectif est de procurer l'édition de l'œuvre complète, en intégrant au plan, à côté de *La Comédie humaine*, les autres pans de la création balzacienne (romans de jeunesse, *Contes drolatiques*, théâtre, littérature panoramique, textes de presse) ; et en détaillant les différents textes dans l'entrée chronologique, afin de rendre possible une lecture intégrale de la création dans l'ordre de sa publication. Ces multiples entrées contribuent ainsi à dynamiser la lecture, en proposant des parcours inédits pour l'utilisateur.

Le deuxième apport de l'édition numérique consiste à donner systématiquement accès au support d'origine : feuilleton, revue, volume, au fil des éditions successives et jusqu'à l'exemplaire personnel du Furne portant les corrections de Balzac. La genèse de l'œuvre,

¹¹ Barbéris 1971, p. 27-28. Pour un développement sur cette question, on peut lire dans ce même numéro de la *Revue Balzac* l'article de Pierre Laforgue, « (Il)lisibilité de Balzac ? », qui prend son appui sur la réflexion de Barbéris.

¹² *Ibid.*, p. 28. La question sera reprise par Barbéris dans la préface à son édition de *La Peau de chagrin* (Paris, Le Livre de poche, 1972), qui choisit de donner à lire l'édition originale du roman, de 1831.

¹³ Outre les éditions Béguin-Ducourneau et Chollet, on peut rappeler ici l'édition des *Nouvelles et contes de Balzac*, procurée par Isabelle Tournier en deux tomes (Paris, Gallimard, « Quarto », 2005-2006), qui fait figurer les textes dans l'ordre chronologique, qu'ils soient entrés ou non dans l'édition Furne de *La Comédie humaine* ; et l'édition « de l'originale » d'Andrew Oliver, en cours de publication à Toronto, qui donne en version papier le texte des premières éditions des œuvres, accompagné d'un appareil critique sur CD (et désormais consultable en ligne), qui présente notamment une comparaison entre la première et la dernière édition.

¹⁴ À l'exception de l'ordre des événements fictionnels, que Barbéris ne tenait pas pour prioritaire.

comme on a pu le voir avec l'histoire de la suppression des chapitres, dépend aussi des conditions matérielles de sa publication, et de l'influence de celle-ci sur sa réception. L'utilisateur du site peut ainsi consulter, par exemple, la sidérante édition Pétion des *Parents pauvres*, incroyablement aérée au point que quelques lignes à peine figurent dans chaque page, et dont la multiplication des chapitres – chaque titre prenant une page entière, suivie d'une page blanche – répond à l'impératif d'étaler encore davantage le texte, qui occupe finalement 12 tomes (Figure 4) ; alors que le même ensemble des *Parents pauvres* ne prendra qu'un seul tome dans l'édition Furne, par une mise en page très dense qui confère une grande austérité au texte, et qui implique une lecture autrement plus exigeante.

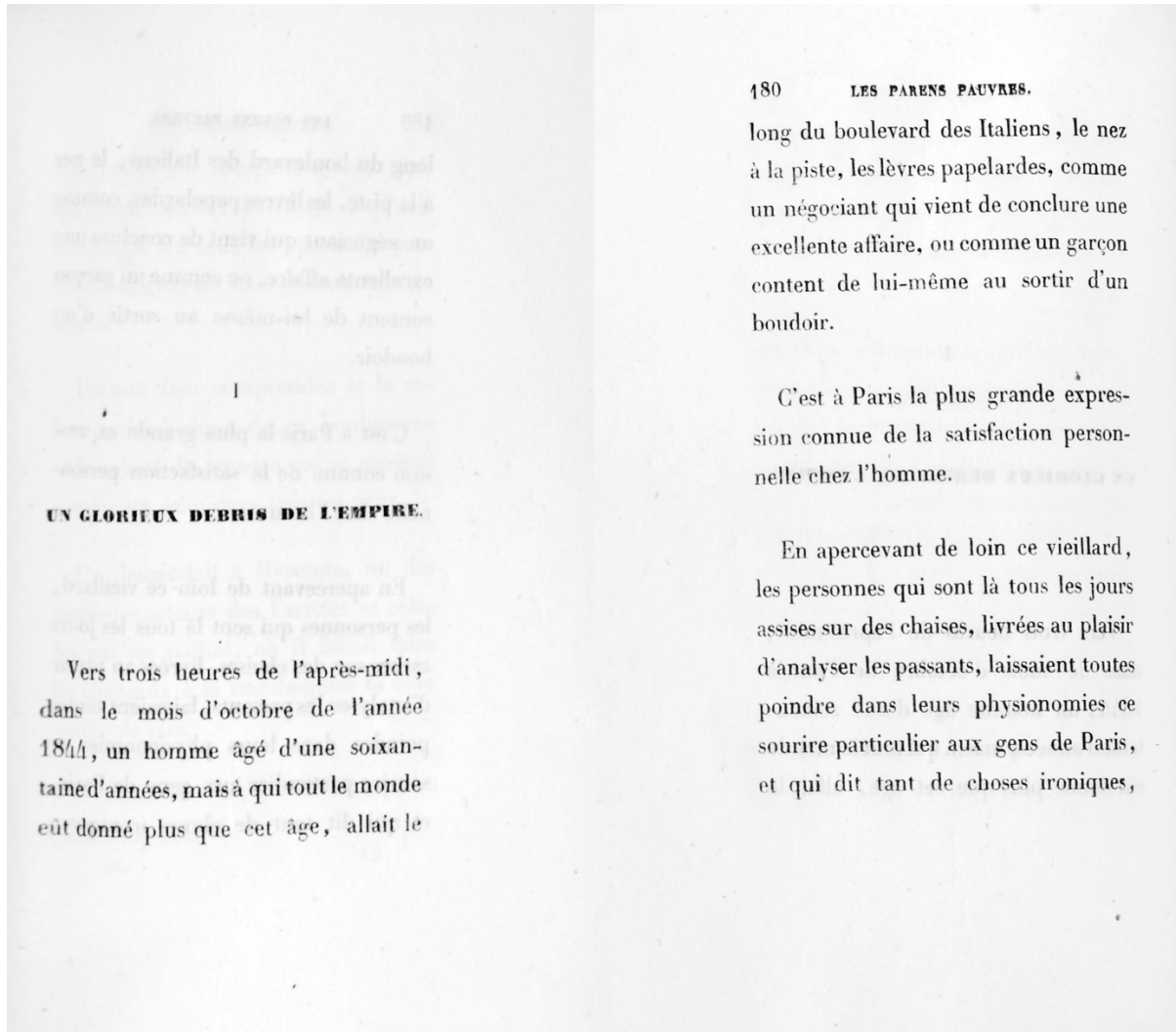


Figure 4 : le début du *Cousin Pons* dans l'édition Pétion des *Parents pauvres*, tome VII (daté 1848 mais mis en vente le 15 avril 1847).

La visualisation du support original permet non seulement d'observer ces différentes modalités de relation au lectorat, mais aussi, pour l'utilisateur actuel, de vérifier la fidélité de sa numérisation en mode texte, donnée en vis-à-vis sur le site. L'édition eBalzac vise l'exactitude philologique, qui a motivé le choix de respecter scrupuleusement l'orthographe et la ponctuation du texte original¹⁵. À travers l'analyse des versions successives d'un texte, on

¹⁵ Seules les coquilles manifestes ont été rectifiées, en gardant cependant la trace de cette intervention au moyen d'une note qui signale la graphie erronée.

découvre ainsi que les éditeurs de l'époque ont très rapidement adopté la réforme de l'orthographe prônée par l'Académie en 1835, qui modernise un grand nombre de graphies désuètes (par exemple, le pluriel des termes se terminant en -ant et -ent : « enfans » devient « enfants », etc.). De même, la ponctuation se révèle très expressive dans les premières éditions des années 1830-32, comme en témoigne l'usage abondant des points de suspension (de surcroît en nombre variable), ou de la double ponctuation à la suite de ceux-ci ; elle est progressivement normalisée dans les éditions qui suivent.

L'apport majeur du site consiste à rendre visibles ces phénomènes, mais aussi à pouvoir lire le texte de Balzac dans sa « leçon » originale. En effet, les éditions imprimées modernes, donnant la version du Furne corrigé, en modernisent systématiquement l'orthographe et modifient souvent une ponctuation qui n'a rien d'aberrant. En guise d'exemple, je propose ici le relevé des modifications introduites par l'édition de référence de la Pléiade au texte de *La Maison du chat-qui-pelote* : neuf virgules du Furne corrigé sont supprimées ; sept virgules sont ajoutées ; un point-virgule est transformé en virgule. Voici un cas de suppression : « Les obstacles que le régime de la maison Guillaume opposait au caractère fougueux de l'artiste[,] donnaient à sa passion pour Augustine une violence facile à concevoir » (CH, I, 58. Je souligne que cette virgule n'a jamais bougé au fil des quatre versions du texte : Balzac voulait bien qu'elle soit là...). Comme on le voit, la ponctuation de l'époque est parfois davantage expressive que syntaxique : si la virgule est, selon nos critères actuels, inutile ou même gênante du point de vue de la syntaxe (raison pour laquelle elle a été supprimée en Pléiade), elle contribue en revanche à rythmer la phrase, en la coupant.

Le critère philologique du respect de l'original dans l'établissement du texte a permis aussi de rectifier un certain nombre d'erreurs qui se sont glissées, et parfois perpétuées, dans les éditions papier de *La Comédie humaine*. De ces corrections, se chiffrant par milliers, je donnerai un seul exemple qui frappe par sa bizarrerie. Au début des *Comédiens sans le savoir*, Bixiou et Léon de Lora donnent au provincial Gazonal une « leçon d'observation », en détaillant les différents types de chanteurs ou danseuses d'opéra qui défilent sur les Boulevards. Et voici le passage incriminé, tel qu'on peut le lire dans l'édition de la Pléiade : « Deux personnes débouchaient en ce moment du Passage, un homme et une femme. La femme n'était ni laide ni jolie, sa toilette avait cette distinction déformée, de coupe, de couleur qui révèle une artiste, et l'homme avait assez l'air d'un chantré » (CH, VII, 1160). On imagine aisément le désarroi du malheureux étudiant devant composer un commentaire de l'extrait, face à la « distinction déformée » de cette danseuse, expression qui n'a manifestement pas de sens. Or Balzac, dans l'édition Furne mais aussi dans les versions précédentes, avait écrit : « sa toilette avait cette distinction de forme, de coupe, de couleur... ». En rétablissant cette leçon, pleine de sens, l'édition eBalzac évitera quelques migraines aux herméneutes¹⁶.

Dernier apport : le volet génétique donne la possibilité de suivre l'histoire du texte au fil de ses éditions corrigées par l'auteur, et résout ainsi le problème du relevé des variantes que les éditions critiques modernes (Garnier jaunes d'abord, la Pléiade ensuite) n'ont pu affronter que de manière rétrospective, à partir de l'état final du Furne corrigé, et partielle, au moyen d'un protocole difficilement lisible. Dans le site, l'utilisateur peut consulter chaque état imprimé du texte et effectuer des comparaisons qui montrent par un affichage très clair la totalité des

¹⁶ Plus sérieusement, Maxime Perret, qui a établi avec Tania Duclos l'édition numérique, avait proposé lors de notre séance commune au colloque de *Nineteenth-Century French Studies* (Charlottesville, 2017) une interprétation de ces bévues éditoriales, soulignant que certaines fautes de style relevées au fil des décennies par la critique sont imputables à des erreurs commises par les éditeurs de Balzac, qui n'ont pas toujours su déchiffrer ou reporter exactement les corrections apportées par l'auteur sur son exemplaire du Furne corrigé.

variantes : la lecture préconisée par Barbéris devient donc réalisable. Les études balzaciennes pourront évidemment bénéficier de ces données facilement accessibles : les premiers résultats ont été exposés dans mon article déjà cité de la revue *Genesis* (Del Lungo 2017), ainsi que dans l'article de Rudolf Mahrer et Joël Zufferey du présent numéro de la *Revue Balzac*, qui analyse l'histoire génétique de *La Peau de chagrin* telle qu'elle ressort des comparaisons génétiques proposées par la base de données « Variance »¹⁷ de l'université de Lausanne.

L'observation du travail de création de l'auteur lève définitivement, s'il en était encore besoin, le lieu commun légué par une certaine tradition critique, remontant à Sainte-Beuve, d'un Balzac qui écrit vite, trop et « mal », contraint de rembourser ses dettes par la facilité de sa plume. En réalité, il n'en est rien : la rédaction des manuscrits semble en effet rapide, et présente relativement peu de ratures ; mais Balzac se livre ensuite à un travail acharné de correction et de réécriture sur les états imprimés, à partir des épreuves et au fil des éditions successives de ses romans, qu'il modifie jusqu'à neuf fois (pour *La Peau de chagrin*). Or, la lecture de ce mouvement génétique, telle que la permet l'édition numérique, contribue à modifier radicalement la réception de l'œuvre, dans la mesure où elle rompt avec une vision téléologique assignant une priorité à l'état final, celui du Furne corrigé. On peut désormais lire l'œuvre de Balzac dans les différents états qu'avaient lus ses contemporains, en replaçant ainsi chaque texte dans le contexte de sa production et de sa réception, et dans le devenir de ses modifications.

Le projet d'hypertexte ouvrira enfin de nouvelles possibilités, par la détection des homologies entre l'œuvre de Balzac et un ensemble de textes qui ont pu influencer sur sa création : il s'agira alors de concevoir une édition « hyperannotée », donnant accès aux sources – avouées, avérées, probables ou potentielles – en vis-à-vis du texte, dans la colonne de gauche du site. Tout éditeur est confronté à un choix : la lecture du texte sur la colonne de droite peut paraître malcommode, mais elle est néanmoins nécessaire afin de garder un espace suffisant, dans l'autre colonne, pour l'annotation et l'affichage des sources. En dépit de sa plasticité, l'espace numérique implique une gestion et des décisions éditoriales, qui comportent des avantages et des inconvénients, et qui influencent de diverses manières la réception de l'œuvre.

L'intention de l'édition numérique eBalzac aura été de rendre possible une lecture elle-même mobile, en gardant une appréhension de l'ensemble mais en multipliant les perspectives et les voies d'accès suivant des parcours génétiques, chronologiques ou aléatoires : une fois réalisé le projet d'hypertexte, il sera alors possible de lire une œuvre « ouverte » sur les textes et les savoirs qui l'ont nourrie, à la croisée de l'histoire des formes et de l'histoire des idées.

¹⁷ Le projet Variance, consacré à la génétique de l'imprimé, n'est pas spécifiquement balzacien, mais il propose des comparaisons, au moyen du logiciel MEDITE, des différents états de *La Peau de chagrin*, du *Colonel Chabert* et d'*Albert Savarus*.

ÉTUDES CITÉES

- Barbérís Pierre, 1971, *Balzac. Une mythologie réaliste*, Paris, Larousse, « Thèmes et textes ».
- Del Lungo Andrea, 2017, « Éditions et représentations de *La Comédie humaine* », *Genesis*, 44, p. 81-96.
- Gleize Joëlle, 2005, « *La Pathologie de la vie sociale*, œuvre migrante », *AB*, p. 289-303
- Kamada Takayuki, 2018, « Modes de publication et poétique du chapitre chez Balzac », *Shinshu Studies in Humanities*, 5, p. 119-132.
- Pierrot Roger, 2002, « Les enseignements du “Furne corrigé” revisités », *AB*, p. 57-71.
- Thérenty Marie-Ève, 2012, « Chapitres et feuilletons : les scansions-fantômes de *La Comédie humaine* », dans Jacques Neefs et Takayuki Kamada (éds.), *Balzac et alii. Génétiques croisées*, publié en ligne sur le site du GIRB (<http://balzac.cerilac.univ-paris-diderot.fr/balzacetalii.html>)