

## LE FORMAT DE LECTURE

### CINQ ROMANS DE MACHADO DE ASSIS

Ana Cláudia SURIANI da SILVA\*

Machado de Assis a publié une grande partie de ses nouvelles et romans dans la presse de Rio de Janeiro, que ce soit dans des quotidiens comme *O Globo*, *O Cruzeiro*, la *Gazeta de Notícias*, ou dans des magazines illustrés bimensuels ou mensuels comme le *Jornal das Famílias*, *A Estação* et la *Revista Brasileira*. Nous ne pouvons alors manquer de nous demander si les exigences éditoriales de la publication périodique ont eu quelque influence sur le processus de composition de ses récits. Marlyse Meyer a déjà suggéré que Machado aurait été l'inventeur de la nouvelle par épisodes brésilienne.<sup>1</sup> Avant d'être publiés sous forme de livre, « O segredo de Augusta », « A parasita azul » et « O alienista », par exemple, ont été publiés dans le *Jornal das Famílias* ou dans *A Estação*. La division des nouvelles longues en

---

\* Ana Cláudia Suriani da Silva a obtenu une maîtrise en Théorie et Histoire Littéraire à l'Université de Campinas (UNICAMP) et un doctorat en Lettres à l'Université d'Oxford. Elle enseigne le portugais à l'Université de Birmingham et est *Honorary Research Fellow* à Birkbeck College, Université de Londres. Elle est l'auteure de *Linha reta e linha curva : edição crítica e genética de um conto de Machado de Assis* (2003) et de l'édition bilingue français-portugais de *Queda que as mulheres têm para os tolos* (2008), publiés par les éditions de l'UNICAMP, ainsi que divers articles sur l'œuvre de Machado de Assis et sur la relation entre presse et littérature au XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>1</sup> Marlyse Meyer, « Machado de Assis lê *Saint-Clair das Ilhas* », *As mil faces de um herói canalha e outros ensaios*. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 1998, p. 20.

chapitres aurait été faite par l'écrivain de manière à s'approcher de l'organisation du récit en fascicules, caractéristique du feuilleton.

#### CODE LINGUISTIQUE VERSUS CODE BIBLIOGRAPHIQUE

Cet article a pour but d'explorer le terrain fécond des relations entre la prose machadienne et le mode de publication par épisode, d'un point de vue très peu usuel. Ceci parce que je ne considère pas uniquement les aspects linguistiques du texte. Je me concentre également sur les caractéristiques bibliographiques matérielles de *Quincas Borba* et des quatre autres romans que Machado a publié d'abord en feuilletons et ensuite en livre. Ce sont :

- 1- *A mão e a luva* : *O Globo*, Rio de Janeiro, 1874 : 26, 28, 29, 30 septembre ; 1, 6, 7, 8, 15, 16, 19, 21, 23, 24, 27, 28, 29, 30, 31 octobre ; 3 novembre.
- 2- *Helena* : *O Globo*, Rio de Janeiro, 1876 : 6, 7-8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16-17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31 août ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11 septembre.
- 3- *Iaiá Garcia* : *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 1878 : 1er, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 19, 21, 22, 23, 25, 26, 28, 30 janvier ; 4, 5, 6, 9, 11, 12, 13, 15, 16, 19, 20, 22, 25, 26, 27 février ; 1er, 2 mars.
- 4- *Memórias póstumas de Brás Cubas* : *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, 1880 : 15 mars ; 1er et 15 avril ; 1er et 15 mai ; 1er juin ; 1er et 15 juillet ; 1er et 15 août ; 1er et 15 septembre ; 1er et 15 octobre ; 1er novembre ; 1er et 15 décembre.<sup>2</sup>
- 5- *Quincas Borba* : *A Estação*, Rio de Janeiro, à chaque quinzaine du 15 juin 1886 au 15 septembre 1891. Avec les interruptions suivantes :  
1887 : 31 mai, 31 octobre ;  
1888 : 15 mars, 30 avril, 15 mai, 15 juin au 15 octobre ;  
1889 : 15 janvier, 15 février, 15 avril, 15 et 31 mai, 15 juillet, 15 août au 15 novembre ;

---

<sup>2</sup> *A mão e a luva*, *Helena*, *Iaiá Garcia* et *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, INL, 1975.

1890 : 30 avril, 30 juin, 15 septembre, 31 octobre, 31 décembre ;  
1891 : 31 mai, 15 juillet au 15 août<sup>3</sup>.

De *Ressurreição*, son premier roman, nous n'avons pas connaissance d'une publication par épisodes qui aurait précédé la publication en livre, faite par le libraire-éditeur B. L. Garnier en 1872<sup>4</sup>. *A mão e a luva*, le premier roman publié en feuilleton est ainsi la seconde tentative de l'auteur dans le genre. Le roman *Casa velha*, bien qu'il ait été publié, comme *Quincas Borba*, dans la revue *A Estação*, du 15 janvier 1885 au 28 février 1886, n'entrera pas dans la présente étude<sup>5</sup>. Ceci parce que *Casa velha* n'a pas été édité sous forme de livre du vivant de l'écrivain. C'est Lúcia Miguel-Pereira qui a localisé ses chapitres dans la « Partie Littéraire » de la revue et les a réunis en volume<sup>6</sup>. *Quincas Borba*, le dernier roman

---

<sup>3</sup> Le seul numéro du supplément littéraire de *A Estação* dans lequel a été publiée la première version de *Quincas Borba* et qui n'a pas encore été localisé est celui du 15 janvier 1887. Ce numéro devrait contenir les chapitres XLIII, XLIV, XLV, XLVI et XLVII. J'ai localisé récemment tout le supplément littéraire du 15.04.1887, dans lequel nous savons maintenant qu'ont été publiés les chapitres LVIII, LIX, LX, LXI et LXII. La Commission Machado de Assis n'avait localisé que la dernière partie du chapitre LXII, lors de l'élaboration de l'édition critique de *Quincas Borba*. Je publierai sous peu l'intégrale de ces cinq chapitres, qui n'ont pas été inclus dans l'appendice de l'édition critique du roman. (Voir *Quincas Borba*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, INL, 1975 ; *Quincas Borba, Apêndice*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, INL, 1975). Voir aussi mon article « Some Unknown Chapters of the First Version of *Quincas Borba* Serialized in *A Estação* », (in) João Cezar de Castro Rocha [ed.], *The Author as Plagiarist, the Case of Machado de Assis*. Dartmouth, University of Massachusetts, 2006, p. 419-434.

<sup>4</sup> Galante de Sousa, *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro, INL, 1955, p. 55.

<sup>5</sup> Gledson inclut *Casa velha* dans la production romanesque de l'écrivain, rejetant sa classification comme nouvelle et son inclusion dans le volume II de la *Obra completa*. Editora Nova Aguilar, Gledson, 2003, p. 21.

<sup>6</sup> Machado de Assis, *Casa velha*. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1944.

originellement publié en tranches, n'est cependant que son septième roman : viennent ensuite *Dom Casmurro*, *Esaú et Jacob* et *Memorial de Aires*.

Tableau 1 : Romans publiés par Machado de Assis

En feuillets et en livres	Seulement en livres	Seulement en feuillets
<i>A mão e a luva</i> , 1874 <sup>7</sup> <i>Helena</i> , 1876 <i>Jaiá Garcia</i> , 1878 <i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i> , 1881 <i>Quincas Borba</i> , 1891	<i>Ressurreição</i> , 1872 <i>Dom Casmurro</i> , 1889 <i>Esaú e Jacó</i> , 1904 <i>Memorial de Aires</i> , 1908	<i>Casa velha</i> , 1885

Cet article étudie comment s'est produit le passage du format feuilleton au livre, qui a eu, je crois, un certain impact sur la structure et le contenu linguistique du roman. À cet effet, j'analyserai, pour chacun des cinq romans, le contexte éditorial dans lequel il a été publié, la composition typographique et certaines variantes textuelles de chacun d'eux. J'observerai :

- 1- par rapport au contexte de publication, les différences entre le format du livre et celui du périodique, l'espace destiné à l'écrivain tous les jours dans le journal ou chaque quinzaine dans le magazine ; le lieu d'impression et l'éditeur du feuilleton et du roman ;
- 2- par rapport à la composition typographique, le caractère et la taille de la fonte, la longueur de la ligne, la taille du bloc de texte dans le livre et le nombre de colonnes dans le journal ;
- 3- et les variantes, qui sont, au sens bibliographique, les ajustements typographiques ayant rendu possible la réutilisation de la même matrice du

---

<sup>7</sup> Date de publication de la première édition en livre, sauf pour *Casa velha*.

journal pour le livre. Lorsque le nombre de variantes est très élevé, le texte requiert une nouvelle composition typographique pour l'impression du volume. Pour cette étude, les caractéristiques bibliographiques portées par les variantes sont aussi importantes que leur contenu linguistique.

### **Le cas de *Várias histórias***

En vérité, c'est Machado de Assis lui-même qui nous pousse à considérer ses textes littéraires tant dans leur aspect bibliographique que linguistique. Rappelons-nous, par exemple, le brouillon de sa lettre du 8 septembre à M. Lansac, mandataire de H. Garnier à Rio de Janeiro<sup>8</sup>. L'écrivain y traite des épreuves de la seconde édition du volume de nouvelles *Várias histórias*, qui était en préparation en France par l'éditeur Garnier. Pour comprendre le cas, nous devons nous rappeler que *Várias histórias* est composé de nouvelles sélectionnées à partir de la collaboration de Machado à la *Gazeta de Notícias*, entre 1884 et 1891. La première édition en livre était déjà sortie chez l'éditeur Laemmert, en 1895<sup>9</sup>. L'échéance du contrat entre Machado de Assis et Laemmert est au 18 décembre 1894. Laemmert avait payé à Machado quatre cent mille réis à la signature du contrat, lequel prévoyait, à l'article 5, que, « au cas où l'on procéderait à une nouvelle édition, les éditeurs actuels auront la préférence à conditions égales »<sup>10</sup>. Dans une lettre datée du 21 mars 1902, Laemmert propose à Machado une nouvelle édition du volume. À ce moment, toutefois, Machado avait déjà vendu à François-Hippolyte Garnier, pour 8 contos de réis, la « propriété entière et parfaite » d'une grande partie de

---

<sup>8</sup> Tous les contrats et lettres cités dans cet article se trouvent dans *Exposição comemorativa do sexagésimo aniversário do falecimento de Joaquim Maria Machado de Assis* : 20/IX/1908 – 29/IX/1968. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 1968.

<sup>9</sup> Sousa, p. 88.

<sup>10</sup> *Exposição comemorativa*, p. 184.

son œuvre littéraire<sup>11</sup>. Le 30 mars 1902, soit une semaine après avoir reçu la proposition de Laemmert, Machado écrit à M. Lansac lui proposant le même travail pour un *conto* et deux cent mille réis. Le contrat entre Machado et H. Garnier pour la réédition en volume est finalement signé le 27 mai 1902. Machado y vend la propriété entière et perpétuelle de *Várias histórias* pour un *conto de réis*.

En septembre 1902, quand Machado écrit le brouillon de la lettre à M. Lansac, la production du volume était déjà en cours. L'aspect de la composition typographique ne produit cependant pas une bonne impression chez l'écrivain. Rapportant les premières épreuves à M. Lansac, Machado confesse que la composition typographique ne lui paraît pas convenable.

---

<sup>11</sup> Les œuvres citées dans le contrat du 16 janvier 1899 sont : *Páginas recolhidas, Dom Casmurro, Memórias póstumas de Brás Cubas, Quincas Borba, Iaiá Garcia, Helena, Ressurreição, A mão e a luva, Papéis avulsos, Histórias sem data, Histórias da meia noite, Contos fluminenses, Americanas, Faleas et Crisálidas*. Le but de cet article n'est pas de suivre l'évolution de la manière selon laquelle Machado était payé par ses éditeurs pour les premières éditions de ses livres et les suivantes. Ce sera l'objet d'un autre de mes articles, duquel j'anticiperai seulement que, dans les premiers contrats, la maison Garnier tendait à acquérir les droits de publication de toutes les éditions d'une œuvre déterminée et payait l'auteur par exemplaire imprimé de chaque édition. C'est le cas des volumes de poésie *Crisálidas* et *Faleas* et du recueil de nouvelles *Contos Fluminenses*. Selon les contrats du 26 Juillet 1864 et du 11 Mai 1869, Machado de Assis a reçu 150 réis par exemplaire de *Crisálidas* et 200 réis par exemplaire des *Contos fluminenses* et *Faleas*. Pour *Ressurreição*, *História da meia noite*, l'écrivain a reçu 400 mille réis pour la première édition de chaque œuvre. B. L. Garnier a également acquis la propriété des éditions subséquentes de ces deux œuvres. Je traiterai du contrat de *Ressurreição* et d'*Histórias da meia noite* à un autre endroit de cet article. À partir de *Helena*, l'éditeur en vient à ne négocier que la vente de la première édition, interdisant, toutefois, la réimpression de l'œuvre tant que la précédente n'était pas épuisée. C'est le cas, par exemple, de *Helena* et de *Quincas Borba*. Le tirage des œuvres de Machado varie entre 1000 et 1500 exemplaires par édition ou réimpression.

L'édition antérieure, publiée par l'éditeur Laemmert, comportait 310 pages, alors que celle de Garnier n'en comportait que 230. Machado croyait qu'ainsi la nouvelle édition aurait l'aspect et la valeur d'un opuscule, ce qui porterait préjudice à sa vente. Dans la suite de la lettre, il compare la longueur de la ligne et la taille du bloc de texte dans les deux éditions. L'auteur considère qu'une ligne longue et un plus grand nombre de lignes par page nuiraient à l'aspect général du volume :

« Comparez une page de la première avec une autre de la vôtre : la ligne de celle-ci est plus longue, et chaque page compte 38 lignes ; les pages de celle-là sont formées avec 34 lignes, et vous pourrez voir la différence de longueur. Outre cela, voyez la première page de chaque nouvelle ; dans l'édition Laemmert, elle ne compte que 13 lignes, au lieu que dans l'édition Garnier elle va jusqu'à 20. Voyez déjà les six premières feuilles d'épreuves ; la matière de 108 pages que je vous envoie occupe dans l'édition Laemmert 132 pages. Pour la vérification et la comparaison, vous trouverez ci-jointes les deux premières pages de l'édition Laemmert.

Je vous prie, Monsieur Lansac, de transmettre ces considérations à Monsieur Garnier, qui en reconnaîtra la justesse, et comprendra la convenance d'ordonner quelque chose pour éviter à temps ce que je crois préjudiciable à notre affaire »<sup>12</sup>.

L'écrivain se montre très soucieux, dans cette lettre, de la fixation de son œuvre, puisqu'il s'agissait alors de l'inclusion *Várias histórias* dans la collection de Garnier. Il n'y avait pas que la correction linguistique qui comptait pour l'écrivain, mais également l'aspect physique que la composition typographique conférait à l'édition<sup>13</sup>. Machado était bien

---

<sup>12</sup> Lettre écrite par Machado de Assis originalement en français. Voir *Exposição comemorativa*, p. 204.

<sup>13</sup> Dans un brouillon de lettre du 10 juillet 1903, écrit en français, Machado observe que les erreurs dans l'édition de *Várias histórias* étaient très nombreuses, « quelques fois cinq ou six dans une page, et même il y a une ligne répétée dans la même page, c'est-à-dire

conscient du fait qu'un livre plus mince et comportant un bloc de texte plus large s'éloignerait de la norme éditoriale des autres volumes de son œuvre, pouvant, y compris, influencer sur le jugement des lecteurs quant à la qualité des nouvelles en soi. La valeur artistique des récits choisis pourrait être mesurée à la « mauvaise » présentation du volume, ou à une présentation qui le rapprocherait de livres bon marché, populaires<sup>14</sup>.

La lettre de Machado montre clairement que l'aspect matériel d'un texte imprimé porte les marques des réalités sociales auxquelles une impression typographique déterminée l'a destiné. Ceci parce que nous y trouvons des traces des interactions entre individus et groupes établies au moment de sa production, de sa transmission et de sa consommation.

Revenant au cinq romans de Machado publiés en feuillets, nous pouvons nous demander ce que leur composition typographique révèle à propos :

- 1- du public auquel il a été destiné : de l'abonné au journal et ensuite de l'acheteur du roman sous forme de livre ;
- 2- des relations commerciales qui sont à l'origine du texte : si le texte a été commandé pour être publié dans la presse ou en livre, même s'il a été publié, dans le second cas, en feuilleton avant le lancement du livre ;

---

qu'une de ces lignes occupe la place où l'on devait mettre une autre qui n'a pas été imprimée ». Selon l'auteur ces erreurs nuisaient à l'œuvre, surtout du fait d'être adoptée par des écoles : « Toutes ces fautes, mon cher Monsieur Lansac, font naturellement du mal à l'ouvrage, surtout étant, comme il est, adopté pour les écoles. On m'en parle partout, et la *Notícia* d'hier soir en fait la critique ». Il commente encore que, bien que d'autres de ses œuvres comportassent des erreurs d'impression, aucune ne présentait tant d'erreurs que le recueil en question. Voir *Exposição comemorativa*, p. 204.

<sup>14</sup> Sur les livres populaires au Brésil au XIX<sup>e</sup> siècle, voir Alessandra El Far : *Páginas de sensação : literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro, 1870-1924*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

- 3- et des intentions de l'écrivain. Machado est-il parvenu à réaliser ses intentions artistiques initiales ou a-t-il dû les ajuster voire les reformuler en étant confronté à la tâche de produire un texte commandé par le journal ou promis par contrat avec l'éditeur ?

En ce sens, nous commençons à percevoir que le code bibliographique peut contribuer à la compréhension du sens de l'œuvre.

#### **MODE DE PUBLICATION DES ROMANS ANTÉRIEURS À *QUINCAS BORBA***

De la même façon que nous pouvons suivre l'évolution des romans de Machado en ce qui concerne le code linguistique —le style, le sujet, la position du narrateur, la technique narrative, l'ironie, par exemple— nous pouvons suivre la trajectoire de ses romans en ce qui concerne le code bibliographique ; et cela depuis *Ressurreição*. *Ressurreição* n'a pas été publié en feuilletons parce qu'il avait déjà été promis à Garnier au moins deux ans avant son lancement. Le 30 septembre 1869, Machado avait signé un contrat avec B. L. Garnier, s'engageant à publier trois œuvres chez cet éditeur : *Ressurreição*, *O manuscrito do licenciado Gaspar* et *Histórias da meia-noite*. Dans le contrat, l'écrivain vendait par anticipation la propriété pleine et entière non seulement de la première édition, mais de toutes les éditions suivantes de ces trois œuvres. Machado recevrait quatre cent mille réis pour chaque édition que B. L. Garnier ferait de ses livres. Le paiement de la première a été effectué à la signature du contrat. En échange, Machado s'engageait à livrer les originaux de *Ressurreição* jusqu'à mi-novembre 1869, *O manuscrito do licenciado Gaspar* jusqu'à mi-mars 1870 et *Histórias da meia-noite* jusqu'à la fin de la même année.

#### **a— *Ressurreição***

Le fait est que *Ressurreição* n'a été publié qu'en 1872. Il est probable que Machado a écrit le livre entre la fin 1871 et le début de 1872, car la préface est datée du 17 avril 1872. *O Manuscrito do licenciado Gaspar*, pour sa part, n'a jamais été publié ; et l'anthologie de nouvelles ne paraîtra qu'en 1873. Galante de Souza explique que le romancier avait très

probablement vendu à l'éditeur des œuvres seulement projetées ou en préparation parce qu'il devait faire face aux dépenses, entre autres celles de son mariage, réalisé en 1869<sup>15</sup>.

Après *Ressurreição*, Machado publiera *A mão e a luva*, *Helena* et *Iaiá Garcia* dans la presse quotidienne. Nous verrons qu'il existe de nombreuses ressemblances dans le mode de production et de publication de ces trois romans, mais nous verrons également que les différences, bien que petites, révèlent déjà un lent éloignement de l'écrivain de ce qu'il a appelé, dans la préface de *A mão e a luva*, une « méthode de composition un peu en dehors des habitudes de l'auteur ». Les *Memórias póstumas de Brás Cubas* seront publiées dans un magazine bimensuel en un format très proche du *in-8°* du livre.<sup>16</sup> Ensuite, après *Quincas Borba*, Machado abandonnera définitivement le format en épisodes comme mode de publication de ses récits plus longs.

#### **b– De *A mão e a luva* à *Brás Cubas***

Commençons par le lieu d'impression du feuilleton et de la première édition des quatre premiers romans. Les textes en épisodes et en livre de *A mão e a luva* et d'*Helena* ont été imprimés à l'imprimerie du *Globo*, et ceux de *Iaiá Garcia* à celle du *Cruzeiro*. L'impression a ainsi toujours été

---

<sup>15</sup> Sousa, p. 462.

<sup>16</sup> Différents termes sont utilisés pour indiquer la taille approximative d'un livre. Ces termes dérivent du nombre de feuilles pliées (*sheets*, en anglais) créées lorsqu'une feuille entière (*leaf*) –de taille normalisée à l'époque de la fabrication manuelle du papier– est pliée. C'est sur ces feuilles pliées que le bloc de texte du livre est imprimé recto verso. La plus grande taille, *in-folio*, résulte d'un pli unique de la feuille entière, ce qui produit deux feuilles pliées ou quatre pages. Le nom des autres tailles indique la part de la fraction que chaque feuille pliée occupe dans la feuille entière. Par exemple, le *in-4°* ou *in-quarto* résulte de deux plis, présente quatre feuilles pliées ou huit pages. Le *in-8°* ou *in-octavo* résulte de trois pliages et comporte huit feuilles pliées ou seize pages.

faite à l'imprimerie du journal même, quoique *O Globo* et *O Cruzeiro* n'aient pas été les éditeurs des livres. L'éditeur de *A mão e a luva* est Gomes et Oliveira & Cia ; celui de *Helena*, B. L. Garnier ; et celui de *Iaiá Garcia*, G. Vianna & C. La première édition des *Memórias póstumas de Brás Cubas*, pour sa part, a été imprimée par la Tipografia Nacional, alors que la *Revista Brasileira* était imprimée par l'imprimerie de J. D. de Oliveira.

Pour la composition du volume, les éditeurs ont utilisé pour les quatre romans la même composition typographique que pour le feuilleton. Cela veut dire que le caractère et la taille de la lettre, la longueur de la ligne, et, par conséquent, la largeur de la colonne ont été conservés d'un format à l'autre. La longueur du bloc de texte diffère pourtant, car la colonne verticale est plus courte dans le livre, afin de s'ajuster au format *in-8°*. Hallewell considère qu'il s'agissait là du format prédominant pour la publication des romans durant le XIX<sup>e</sup> siècle au Brésil<sup>17</sup>. Cela peut être vrai au moins en ce qui concerne la fiction publiée par des éditeurs de prestige comme Garnier, mais pas nécessairement pour les romans populaires qui fleurissaient à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, comme le montre bien Alessandra El Far<sup>18</sup>.

Ceux-ci plaisaient au grand public, à cause de leur sujet piquant, mais également parce que les grands tirages et le faible coût de production les rendaient plus accessibles que les éditions comparativement mieux finies de Garnier. Dans la correspondance entre Machado et monsieur Lansac, citée plus haut, l'écrivain craignait peut-être exactement que le recueil de

---

<sup>17</sup> Laurence Hallewell, *Books in Brazil*, London and Metuchen, The Scarecrow Press, 1982, p. 108.

<sup>18</sup> Voir El Far, 2004, principalement le premier chapitre : « Livreiros do Oitocentos », p. 27-76.

nouvelles *Várias histórias* ne soit confondu avec cette littérature de seconde classe, à cause de sa constitution physique.

La réutilisation de la composition typographique du feuilleton pour la confection du livre faisait certainement partie de la stratégie commerciale des éditeurs visant à accélérer le rythme de production et à en diminuer les coûts, comme l'a déjà noté Hallewell à propos de *Helena*<sup>19</sup>. De fait, la publication de la première édition de ces quatre romans en volume a été annoncée environ un mois seulement après la fin de la publication en épisodes. Nous trouvons des annonces pour *A mão e a luva* dans le journal *O Globo* à partir du 8 décembre 1874. *Helena* est annoncée dans le *Mosquito*, de Rio de Janeiro, le 7 octobre 1876<sup>20</sup> ; *Iaiá Garcia* dans le propre *O Cruzeiro* le 3 avril 1878 déjà ; et finalement, les *Memórias póstumas de Brás Cubas* dans la *Revista Brasileira* le 15 janvier 1881<sup>21</sup>.

#### **c– La section « feuilleton » dans le *O Globo* et le *O Cruzeiro***

*A mão e a luva* et *Helena* ont été publiés dans la section « feuilleton » du *Globo*, et *Iaiá Garcia* dans la section « feuilleton » du *Cruzeiro*. Comparant la composition typographique de ces romans avec celle d'autres textes publiés dans la même rubrique, j'ai constaté que les éditeurs des deux journaux déterminaient quels romans seraient publiés postérieurement au format *in-8°* avant même de l'être en épisodes. En faisant une telle différenciation, les éditeurs rendaient possible la réutilisation de la même matrice typographique du journal au livre. Ils distribuaient le texte du roman qui serait ensuite réimprimé au format *in-8°* sur six colonnes dans le *Globo* et sur quatre dans le *Cruzeiro*, différemment

---

<sup>19</sup> Hallewell, p. 98.

<sup>20</sup> Sousa, p. 65.

<sup>21</sup> Sousa, p. 73.

du reste du contenu du journal, qui était distribué sur huit colonnes dans le *Globo* et sur six dans le *Cruzeiro*, pour que la longueur de ligne dans le journal s'ajuste exactement à la largeur que le bloc de texte présenterait dans le livre.

Tout comme *A mão e a luva* et *Helena*, d'autres romans ont été publiés dans la section « feuilleton » du *Globo* sur six colonnes. Parmi eux, *Dr. Benignus* de A. E. Zaluar, *Marabá* de Salvador de Mendonça, *Ouro sobre azul* de Sylvio Dinarte (pseudonyme d'Alfredo d'Escragnolle Taunay), et *Memórias de um sandeu*, de Eugène Noel, ce dernier traduit du français (*Mémoires d'un imbécile*). Ces quatre romans, à nouveau de même que *A mão e a luva* et *Helena*, ont été publiés postérieurement dans le format *in-8°*. Les réimpressions de *A mão e a luva*, *Marabá* et *Ouro sobre azul* ont été incluses dans la collection « Biblioteca do Globo » et suivaient les mêmes normes éditoriales.

Parmi les textes qui étaient distribués sur huit colonnes dans la section « feuilleton » du *Globo*, il y avait les chroniques de José de Alencar de la série « Ao correr da pena » et « Às quintas » et celles de José Nabuco de la série « Aos domingos ». Parmi les textes distribués sur six colonnes dans la section feuilleton du *Cruzeiro*, nous trouvons des chroniques comme « Filósofos, bobos e folhetinistas », signée par Rigoletto, un pseudonyme certainement.

Cela ne veut pas dire que la composition typographique de récits, principalement de traductions, publiés sur huit colonnes également dans le « feuilleton » du *Globo* ne puisse être postérieurement réutilisée pour la composition de livres. Cela semble être le cas de certaines nouvelles d'Alfred de Musset. « Le secret de Javotte », par exemple, a été publié sur huit colonnes dans le « feuilleton » du *Globo* du 27 avril au 7 mai 1875, totalisant neuf fascicules. Postérieurement, cette nouvelle en est venue à faire partie d'un volume de la « Biblioteca de Algibeira », collection *in-12°* de B. L. Garnier. Le prix d'un volume de cette collection était plus bas que

ceux de la « Biblioteca Universal », collection *in-8°* de la même librairie, dont les romans de Machado faisaient partie. Un livre broché de la « Biblioteca de Algibeira » coûtait mille *réis*, relié mille cinq cent, contre deux mille cinq cent *réis* pour un volume broché et trois mille *réis* le volume relié de la « Biblioteca Universal ».

#### **d– Formats, lecteurs et bénéfices**

Nous remarquons ici qu'il y a un lien étroit entre le format d'un même texte dans le journal ou en livre : la largeur de la colonne du feuilleton déterminait les dimensions du volume. Et, qui sait, également le type de lecteur qui l'accueillerait et son prestige futur ? C'est Machado lui-même, incarné en Brás Cubas, qui établit des catégories de lecteurs selon les dimensions du livre. Le public *in-12°* aime « peu de texte, une marge large » et est principalement attiré par l'aspect visuel du livre : par le « caractère élégant, la tranche dorée et les vignettes... principalement les vignettes... ». Il y a encore une seconde catégorie de lecteurs : le « poids lourd » ou public *in-folio*, se référant à nouveau au format du livre, pour qui « les chapitres longs cadrent mieux »<sup>22</sup>. *Brás Cubas* écrit ainsi une histoire conforme au goût du lecteur, qu'il dit mépriser.

Nous pouvons également présumer, à partir de cet exemple, que les journaux et les éditeurs de livres pouvaient s'associer pour réduire les dépenses de production et ainsi augmenter (ou pour le moins garantir) les bénéfices de chacun. Personne n'y perdait dans cette affaire, encore moins

---

<sup>22</sup> Chapitre 22 : « Volta ao Rio », *Memórias póstumas de Brás Cubas*, p. 153. À propos du lecteur dans les *Memórias póstumas de Brás Cubas*, voir Hêlio de Seixas Guimarães, « Brás Cubas e a textualização do leitor », *Os leitores de Machado de Assis : o romance machadiano e o público de literatura no século XIX*. São Paulo, Nankin éd./EDUSP, São Paulo, 2004, p. 175-193.

la Littérature. Le feuilleton attirait des abonnés au journal. L'éditeur avait déjà son public cible dans son point de mire : l'abonné du périodique lui-même, qui pourrait acquérir sous forme de livre, durable, cette fois, ses romans préférés. Voyez par exemple l'annonce de *Iaiá Garcia* :

« Ce joli roman, si bien reçu par les lecteurs du *Cruzeiro*, a maintenant vu le jour en un volume net de plus de 300 pages. Il est vendu dans cette imprimerie, rue des Orfèvres n° 51 et chez monsieur A. J. Gomes Brandão, rue de l'Echoppe n° 90 » (*O Cruzeiro*, 3 avril 1878).

La Littérature, quant à elle, trouvait là deux moyens de diffusion, augmentant ainsi le nombre de ses lecteurs. N'oublions pas non plus l'écrivain, qui pouvait gagner deux fois pour la même œuvre, comme ça a été le cas de Machado lui-même.

#### e— B. L. Garnier, éditeur de *Helena*

*Helena* constitue un cas légèrement différent de *A mão e a luva*. Nous avons vu que, bien que le feuilleton et la première édition aient été imprimés sur les presses du *Globo*, l'éditeur du livre était B. L. Garnier. Lorsqu'il a été publié sous forme de livre, *Helena* en est alors venu à faire partie de la collection « Biblioteca Universal » de titres de Garnier. Il en découle, peut-être, le fait que nous ne trouvons pas d'annonces pour la vente d'*Helena* dans les pages du *Globo*, ni que le roman ait été offert à titre de cadeau aux abonnés du journal qui payaient d'avance leur abonnement pour un an :

« Avantages offerts aux abonnés du *Globo* : tous ceux qui ont payé d'avance l'abonnement à notre feuille pour un an recevront, indistinctement, outre l'*Almanaque do Globo*, un exemplaire de n'importe lequel des romans suivants, publiés par nos ateliers : *Marabá* de Salvador de Mendonça ; *As memórias de um sandeu* ; *A mão e a luva*, de Machado de Assis ; *Ouro sobre azul*, de Silvio Dinarte, et *O Dr. Benignus*, de A. E. Zalar » (*O Globo*, par exemple les 14, 15, 16, 17 et 25 décembre 1876).

Cette particularité de *Helena* est expliquée par le contrat du 29 avril 1876 :

« Joaquim Maria Machado de Assis vend à B. L. Garnier la première édition, qu'il va faire imprimer sur les presses du *Globo*, après la publication en feuilleton, de son roman intitulé *Helena do Vale*, composée de mille cinq cent exemplaires (1.500 exemplaires), lequel formera un volume du format de celui des *Histórias de meia noite*, et plus ou moins égal en tout à ce dernier ouvrage, pour la somme de six cent mille réis (Rs. 600.000) payables à la livraison de ladite édition ».

Nous ne pouvons manquer de percevoir dans cette dernière citation que le processus de normalisation de l'œuvre de Machado de Assis en volumes battait déjà son plein. Et le format qui lui donne corps a été établi par l'éditeur français qui a le mieux réussi à Rio de Janeiro. En vérité, Garnier n'a pas seulement été responsable de la normalisation des œuvres de Machado, mais de beaucoup d'autres écrivains brésiliens qui sont devenus canoniques. La maison Garnier publiait une série de collections d'œuvres des auteurs, toutes au format *in-8°*. À partir des annonces dans les journaux (dans le propre *Globo*, du 9 juillet 1876, par exemple) ou des catalogues annexés aux ouvrages de l'éditeur, nous pouvons prendre la mesure de son rôle dans le processus de normalisation des œuvres et de canonisation des grands auteurs de la littérature brésilienne.

Les caractéristiques typographiques de ces romans ont été conservées d'un format à l'autre pour des raisons d'ordre avant tout commercial. D'une certaine manière, le mécanisme de publication de ces journaux-éditeurs visait le livre en tant que produit durable, en stock, mais profitait en même temps du succès de vente garanti par le feuilleton, dès la France, pour fidéliser les lecteurs et attirer de nouveaux abonnés. Lorsqu'il était acheté avec le journal, le livre présentait un tirage beaucoup plus faible et

un prix beaucoup plus élevé. L'édition du *Globo* du 10 octobre 1876, par exemple, est de 9.300 exemplaires ; l'abonnement annuel coûtait 20.000 *réis* et le numéro à la pièce 40 *réis*<sup>23</sup>. Pour sa part, la première édition sous forme de livre de *Helena* comprenait 1.500 exemplaires et le volume broché était vendu à 2.000 *réis*. C'est dire que le prix d'un seul livre correspondait à dix pour cent du prix de l'abonnement annuel au journal. Le bénéfice de l'éditeur était cependant garanti, puisque, réutilisant la matrice d'un format à l'autre, il économisait sur le temps et sur le personnel employé à la composition typographique. Le coût d'impression du livre revenait pratiquement au prix (élevé) du papier.

#### TRAITS DU ROMAN-FEUILLETON DANS LES ROMANS DE MACHADO

J'aimerais attirer l'attention sur les effets contraignants de cet engrenage commercial sur la composition créative du roman : quel côté de la balance, le feuilleton ou le livre, a-t-il le plus pesé au moment où l'écrivain affrontait le travail d'écriture ?

##### a– Feuilletoniste avoué : la préface de *A mão e a luva*

Encore une fois, c'est Machado lui-même qui expose la problématique. Dans l'avertissement de la première édition en volume de *A mão e a luva*, Machado traite des effets sur la qualité artistique finale du roman provoqués par les conditions dans lesquelles le récit a été écrit. Le terme « conditions » est utilisé par l'écrivain lui-même. Entrent ici en jeu les obstacles –la pression du temps et les limitations d'espace dans la feuille quotidienne– qu'il a rencontrés lors de la réalisation du plan de l'œuvre. Rappelons-nous les mots du romancier lui-même. Bien qu'il ne s'agisse pas

---

<sup>23</sup> C'était également les prix de l'abonnement et du numéro à la pièce du *Cruzeiro*. J'ignore quel était son tirage.

du mode de composition auquel il était habitué, le texte a tout de même été écrit pour la publication en feuilleton quotidien :

« Ce roman, sujet aux urgences de la publication quotidienne, est sorti des mains de l'auteur chapitre par chapitre, et il est naturel que la narration et le style pâtissent de cette méthode de composition, un peu en dehors des habitudes de l'auteur. S'il l'avait écrit dans d'autres conditions, il lui aurait donné un plus long développement, et quelques couleurs en plus aux caractères, qui sont ici ébauchés. Il convient de dire que le dessin de tels caractères –celui de Guiomar, surtout– a été mon objet principal, sinon exclusif, l'action ne me servant que de toile de fond sur laquelle j'ai jeté les contours des profils. Quoique incomplets, seront-ils apparus naturels et vrais ?

Mais peut-être suis-je en train de donner des proportions très graves à une chose si peu importante. Ce qui suit sont quelques pages que le lecteur épuisera d'une traite, si elles ont excité sa curiosité, ou s'il lui reste quelque heure qu'il ne puisse absolument pas employer à autre chose –plus belle ou plus utile » (M. A. novembre 1874).

Nous sommes face à un cas d'intention d'auteur déclarée. Dans ce avertissement, Machado ne laisse subsister aucun doute sur le fait que son objectif principal a été de tracer le profil du personnage Guiomar, n'utilisant l'action que comme toile de fond. On remarque également, comme il est noté dans la préface à l'édition critique du roman, l'engagement à « faire une œuvre travaillée, dans la narration et dans le style, avec une sorte de zèle qui n'occupait pas une place notable parmi les préoccupations bien peu artisanales des romantiques » (*A mão e a luva*, p. 12). Nous ne pouvons pas, cependant, ignorer l'autre côté de l'équation. Machado avoue qu'il s'est soumis à une méthode de composition « en dehors des habitudes de l'auteur », en raison des conditions imposées par la publication périodique. L'écriture du roman a subi les effets de la pression du temps, des restrictions d'espace du bas de page du journal et de la nécessité de publier par tranches.

Tableau 2 : Publication de *A mão e a luva*, *Helena* et *Iaiá Garcia* en feuillets

<i>A mão e a luva</i> (O Globo, 1874)			<i>Helena</i> (O Globo, 1876)			<i>Iaiá Garcia</i> (O Cruzeiro 1878)		
Fascicule	Date de publication	Chapitre	Fascicule	Date de publication	Chapitre	Fascicule	Date de publication	Chapitre
1	26/09, p. 1	I	1	6/08, p. 1	I	1	1/01, p. 1, 2	I
2	28/09, p. 1	II	2	7-8/08, p. 1	II	2	2/01, p. 1, 2	I, II
3	29/09, p. 1	III	3	9/08, p. 1	III	3	3/01, p. 1, 2	II
4	30/09, p. 1	IV	4	10/08, p. 1	IV	4	4/01, p. 1, 2	III
5	01/10, p. 1	V	5	11/08, p. 1	V	5	5/01, p. 1, 2	III
6	06/10, p. 1	VI	6	12/08, p. 1	VI	6	7/01, p. 1	III
7	07/10, p. 1	VII	7	13/08, p. 1	VI	7	8/01, p. 1	IV
8	08/10, p. 1	VIII	8	14/08, p. 1	VII	8	9/01, p. 1	IV
9	15/10, p. 1	IX	9	15/08, p. 1	VIII	9	11/01, p. 1, 2	V
10	16/10, p. 1	X	10	16-17/08, p. 1	IX	10	12/01, p. 1	VI
11	19/10, p. 1	X	11	18/08, p. 1	X	11	14/01, p. 1, 2	VI
12	21/10, p. 1	XI	12	19/08, p. 1	XI, XII	12	15/01, p. 1, 2	VI, VII
13	23/10, p. 1	XII	13	20/08, p. 1	XII	13	16/01, p. 1, 2	VII
14	24/10, p. 1	XIII	14	21/08, p. 1	XIII	14	19/01, p. 1, 2	VII
15	27/10, p. 1	XIV	15	22/08, p. 1	XIV	15	21/01, p. 1	VIII
16	28/10, p. 1	XV	16	23/08, p. 1	XV	16	22/01, p. 1	IX
17	29/10, p. 1	XVI	17	24/08, p. 1	XVI	17	23/01, p. 1	IX
18	30/10, p. 1	XVII	18	25/08, p. 1	XVI	18	25/01, p. 1, 2	X
19	31/10, p. 1	XVIII	19	26/08, p. 1	XVII	19	26/01, p. 1	X
20	03/10, p. 1	XIX	20	27/08, p. 1	XVIII	20	28/01, p. 1, 2	XI
			21	28/08, p. 1	XIX	21	30/01, p. 1	XI
			22	29/08, p. 1	XX	22	4/02, p. 1, 2	XII
			23	30/08, p. 1	XXI	23	5/02, p. 1	XII
			24	31/08, p. 1	XXI	24	6/02, p. 1	XIII
			25	1/09, p. 1	XXII	25	9/02, p. 1	XIII
			26	2/09, p. 1	XXIII	26	11/02, p. 1	XIII
			27	3/09, p. 1	XXIV	27	12/02, p. 1	XIII
			28	4/09, p. 1	XXIV	28	13/02, p. 1	XIII
			29	5/09, p. 1	XXV	29	15/02, p. 1	XIV
			30	6/09, p. 1	XXV,	30	16/02, p. 1	XIV
			31	7/09, p. 1	XXVI	31	19/02, p. 1	XIV
			32	8/09, p. 1	XXVII	32	20/02, p. 1	XV
			33	10/09, p. 1	XXVIII	33	22/02, p. 1	XV
			34	11/09, p. 1	XXVIII	34	25/02, p. 1, 2	XV
						35	26/02, p. 1	XVI
						36	27/02, p. 1, 2	XVI
						37	01/03, p. 1	XVI
						38	02/03, p. 1, 2	XVII

Cette méthode de composition a entraîné une série d'implications sur l'organisation externe et interne du récit : elle a agit, par exemple, sur l'établissement d'une corrélation entre le nombre de chapitres et fascicules. *A mão e a luva* comporte 19 chapitres distribués sur 20 fascicules. À l'exception du chapitre 10, qui s'étend sur le feuilleton des 16 et 19 octobre, tous les autres tiennent dans l'espace fixe du bas de page de la première page du journal (voir tableau 2). Par conséquent, la taille des chapitres est également très régulière (sauf, bien sûr, le chapitre 10).

#### **b– Salvador Mendonça : autre feuilletoniste avoué**

Il est intéressant de constater que, dans la préface à la première édition de *Marabá*, Salvador de Mendonça fait une confession très semblable à celle de Machado. Comme nous l'avons vu, *Marabá* avait également été publié dans le feuilleton du *Globo* sur six colonnes et ensuite au format *in-8°* dans la collection « Biblioteca do Globo » :

« Bien qu'esquissé il y a trois ans, le présent livre a été presque écrit à mesure qu'il paraissait dans le *Globo* en feuilletons. On ne dit pas cela dans le seul but d'atténuer les fautes de l'auteur, qui a été le premier à les connaître ; mais principalement par amour de l'art et culte du beau qui requerraient certainement un travail plus assuré. Pendant que les pensées, vêtue comme Dieu le voulait et comme le permettaient les ressources paternelles, s'alignaient appuyées les unes aux autres dans les colonnes du journal, où, sans tourner la page, le lecteur dégoûté avait moyen de ne suivre que l'intrigue. De plus, le poids de la responsabilité était minimisé par la certitude de l'existence fugace de n'importe quelle production estampée dans les feuilles quotidiennes.

Mais le jour où il s'est agi de réunir sous forme de livre les chapitres dispersés, et de les réunir sans disposer du temps indispensable à les modifier, ou, du moins, à en dégrossir les asperités, à donner à tel point plus de lumière, à tel autre plus d'ombre, communiquant au tout plus d'harmonie et à remédier aux petits défauts qui enlaidissent une oeuvre qui aspire aux fors de l'oeuvre d'art, s'est accrue la crainte de l'auteur, dont la plus grande

consolation était jusqu'à ce jour de n'avoir rien publié sous cette forme de livre »<sup>24</sup>.

Machado de Assis et Salvador de Mendonça peuvent n'avoir pas planifié les grandes lignes de leurs romans en vue de leur publication en feuilletons. Néanmoins, *A mão e a luva* et *Marabá* ont fini par être écrits sous la pression de la publication quotidienne et de la division de la matière narrative en fascicules. L'une des conséquences en est que, dans le texte de Machado, comme nous l'avons vu, il y a une correspondance très serrée entre la subdivision externe en fascicules et la subdivision interne en chapitres. Nous sentons que nous sommes ici à la frontière entre les codes bibliographique et linguistique, sans que nous puissions savoir exactement où est tracée la ligne de partage. Ceci parce que l'organisation d'un roman en chapitres peut se refléter dans les modèle et technique narratifs.

### c– Dans *Helena*

Voyons maintenant le cas d'*Helena*. Nous avons vu plus haut que, bien que la première édition en livre ait été imprimée sur les presses du journal *O Globo*, son éditeur était B. L. Garnier. Nous avons vu également que la publication de l'ouvrage était prévue par contrat bien avant que ne commence la mise en épisodes du roman. Cela prouve que Machado avait conçu ce roman en pensant déjà à sa publication sous forme de livre et suggère aussi qu'il peut avoir commencé l'écriture bien avant le début de la publication des feuilletons. C'est ce que le rapport entre le nombre de chapitres et celui des fascicules confirme. *Helena* a été publié en 34 fascicules, mais ne comporte que 28 chapitres, ce qui signifie que la division interne du texte s'est un peu éloignée de la division externe imposée par la publication en épisodes (voir tableau 2). Les chapitres 6, 16, 21, 24, 25 et 28

---

<sup>24</sup> « Au lecteur », *Marabá*. Rio de Janeiro, Editores Gomes de Oliveira & Cia, Tipografia do Globo, 1875, p. V.

occupent deux fascicules. Le chapitre 11 et le début du 12, par exemple, ont été publiés ensemble.

Ceci n'empêche pas cependant le roman de présenter des caractéristiques de la littérature populaire, afin de plaire à l'abonné du journal. Dans l'introduction même de l'édition critique du roman, il est écrit que

« ... jusqu'à un certain point, quand Estácio en vient à douter de la vertu d'Helena, sa demi-sœur supposée, considérée comme le fruit de l'un des amours extraconjugaux de son père, le Conseiller Vale, le roman est serein et contenu. Si l'histoire a un fond romantique, Machado la tempère déjà, ici, de quelques touches de satire qui en viendront à identifier la grande œuvre fictionnelle de sa maturité » (Helena, p. 12-13).

Pourtant, à partir du « moment où l'âme d'Estácio, amoureux d'Helena sans le savoir, s'emplit de soupçons, le roman prend le chemin du mélodrame » (*Helena*, p. 13). Il est probable que le roman possède cet aspect hybride en raison des caractéristiques du feuilleton qui ont infiltré l'écriture à mesure que la publication avançait. Dans la fortune critique de *Helena*, comme l'analyse Hélio de Seixas Guimarães, cette charge sentimentale et mélodramatique n'est pas passée inaperçue, ce qui, pour les critiques, est une caractéristique dépréciative, en désaccord avec la production de la maturité de Machado.<sup>25</sup> Guimarães signale, cependant, que

« ... le recours au mélodrame ne peut être expliqué comme accident ou détour, ni comme acte involontaire d'un écrivain immature. Au contraire, il s'agit d'un registre non seulement revendiqué par le public lecteur contemporain, mais également recherché par l'écrivain, qui l'utilise comme

---

<sup>25</sup> Voir Guimarães, 2004, le chapitre « *Helena e Iaiá Garcia* : em busca do leitor popular », p. 149-170. Pour une révision de la fortune critique de *Helena* voir principalement la rubrique « O melodrama em *Helena* », p. 158-162.

stratégie pour atteindre le public lecteur de feuilleton, espace auquel le récit était destiné à l'origine et qu'il partageait avec des textes en épisodes d'auteurs comme Ponson du Terrail et Xavier de Montépin »<sup>26</sup>.

De cette manière, étant écrit pour figurer dans l'espace du feuilleton, format importé de France, le roman de Machado est infiltré de caractéristiques de cette fiction elle aussi importée. Le défaut d'*Helena* est interprété par Guimarães plutôt comme « l'inadéquation des procédés des récits populaires européens au roman brésilien », parce que, en premier lieu, les valeurs bourgeoises, urbaines et démocratiques que le mélodrame et la fiction populaire anglaise et française défendaient n'avaient pas cours au Brésil, ce que Machado corrigera postérieurement dans sa phase de maturité. En second lieu, parce que d'après lui, le Brésil ne comportait pas un public suffisamment nombreux pour entretenir une fiction populaire.

Sur ce second point, une enquête plus approfondie est nécessaire, puisque si l'on additionne le tirage du *Globo* durant la publication de *Helena* au tirage de la première édition sous forme de livre, nous arrivons à 10.800 exemplaires. Il faudrait déterminer si ce nombre est réellement très inférieur aux tirages français de Ponson du Terrail, par exemple. Même inférieur, il me paraît cependant indiquer que les conditions de diffusion et de consommation du texte ont été très favorables. Dans les limites d'une société telle que la société brésilienne, à l'époque analphabète dans sa grande majorité, ces conditions (alliées aux caractéristiques littéraires intrinsèques) ont pu garantir la popularité du roman parmi les lecteurs contemporains.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Guimarães, p. 161.

<sup>27</sup> D'après le recensement de l'Empire réalisé en 1876, sujet d'une chronique de Machado, 70 % de la population ne savait pas lire : « La nation ne sait pas lire. Il n'y a que 30 % des individus résidents dans ce pays qui puissent lire, parmi lesquels 9 % ne lisent pas l'écriture manuscrite. 70 % gisent dans une profonde ignorance ». (« História de 15 dias », 1<sup>er</sup> août 1876, *Obra Completa*, 3 volumes, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1992, vol. 3,

C'est ce que le témoignage de Gilberto Freyre, cité par Guimarães, confirme :

« Selon Gilberto Freyre, la protagoniste [Helena] aurait incité de nombreuses mères, dans les dernières décennies de l'Empire et les premières années de la République, à baptiser leurs filles du nom du malheureux personnage, ce qui est une prouesse au Brésil, où, à l'exception d'Iracema, Peri et Ceci, peu de personnages littéraires du XIX<sup>e</sup> siècle ont été incorporés dans l'imaginaire populaire »<sup>28</sup>.

Lorsque nous traitons des lecteurs des romans de Machado publiés dans les deux formats, nous ne pouvons manquer de tenir compte du fait que le tirage des périodiques était beaucoup plus élevé que celui des premières éditions. Il est ainsi très probable que les cinq romans dont il est ici question aient atteint un plus grand nombre de lecteurs contemporains lorsqu'ils paraissaient en feuilleton. En outre, il est beaucoup plus probable qu'ils aient été plus populaires que les trois derniers romans de l'auteur : *Dom Casmurro*, *Esau e Jacó* et *Memorial de Aires*, publiés seulement sous forme de livre.

Le contrat d'*Helena* prévoyait aussi que le récit bénéficierait du même format que les autres volumes des œuvres de Machado déjà édité par B. L. Garnier. Dans la collection « Biblioteca Universal » ont trouvé déjà *Americanas*, *Histórias da meia-noite*, en plus d'œuvres de divers autres écrivains brésiliens (José de Alencar, Moreira de Azevedo, Visconde de Taunay, Bernardo Guimarães et Macedo) et d'auteurs étrangers traduits en portugais (Jules Verne, Théophile Gautier, V. Viamont et Georges Sand, par exemple).

---

p. 345).

<sup>28</sup> Guimarães, p. 157.

**d– Dans *Iaiá Garcia***

Nous passons ainsi de *A mão e a luva*, roman écrit pour le format feuilleton à *Helena*, dont l'organisation en chapitres ne correspond déjà plus aux fascicules de publication quotidienne. *Iaiá Garcia*, le troisième roman publié par Machado dans la presse, sortira encore en feuilleton, mais tout indique que le texte entier a été écrit avant même le début de la publication en épisodes. En premier lieu, tant dans la publication originale, dans le *Cruzeiro*, que dans la première édition en volume, le roman est daté de septembre 1877. En second lieu, Machado a déjà écrit *Iaiá Garcia* sans s'asservir aux limites fixes de la section du journal. L'une des conséquences en est que les chapitres, à l'exception du cinquième et du huitième, ne tiennent plus dans l'espace destiné au feuilleton dans le bas de la première page. C'est plutôt l'espace du feuilleton qui varie en taille selon les nécessités de coupe du récit. De nombreux fascicules du roman s'étendent jusqu'au bas de la seconde page (voir tableau 2).

Nous gravissons, avec *Iaiá Garcia*, un degré de plus dans l'échelle qui éloigne Machado de la méthode de composition feuilletonesque. Au moins en ce qui concerne la correspondance entre le nombre (et la taille) des fascicules et des chapitres, rien ne suggère que sous cet aspect l'écriture de *Iaiá Garcia* ait été conditionnée par le mode de publication périodique. Selon Guimarães, il y a même « un net recul de l'utilisation de ces stratégies d'appel et de séduction du lecteur », quoique « les schémas mélodramatiques et l'atmosphère sentimentale » continuent d'opérer<sup>29</sup>.

**e– Dans *Brás Cubas***

Suivant cette trajectoire, avec *Brás Cubas* Machado de Assis franchit un grand pas, puisque il n'y a plus correspondance entre les chapitres et les

---

<sup>29</sup> Guimarães, p. 163.

fascicules. Cela ne veut pas dire, cependant, que *Brás Cubas* ne se soit pas conformé à la publication en épisodes dans une revue bimensuelle. Il y a deux raisons pour que le premier roman de la maturité de Machado se soit peut-être très bien adapté au mode de publication en tranches. La première – bibliographique – réside dans la nature même du périodique. La *Revista Brasileira* s'occupait essentiellement de littérature, de science et du mouvement culturel du pays. Les fascicules étaient publiés dans un format très proche de celui du livre et comportaient de longs articles qui s'étendaient, comme le roman de Machado, sur plusieurs numéros de la revue. Les textes étaient imprimés en corps 10 petit et chaque page complète contenait une colonne de 37 lignes, ce qui crée une dominante verticale dans le bloc de texte. Dans chaque numéro bimensuel, le roman commençait sur une page impaire, avec un large espace blanc, permettant aux lecteurs de relier le roman en un unique volume.

Pour l'impression de la première édition en livre, le seul ajustement nécessaire au format *in-8°* a été la réduction de la taille du bloc de texte, qui est passé à 30 lignes. En outre, dans le livre tous les chapitres ouvrent une page, paire ou impaire, ce qui rend possible la lecture de chaque chapitre isolément, comme s'ils étaient indépendants. La composition de la page renforce ainsi une caractéristique de la propre structure narrative du texte. Nous abordons maintenant la seconde raison – surtout linguistique – pour laquelle ce roman tenait si bien dans le format de publication en fascicules. Son caractère anecdotique fait que plusieurs chapitres possèdent une unité intrinsèque, même lorsqu'ils sont lus individuellement. Comparant la structure narrative de *Dom Casmurro* et de *Brás Cubas*, John Gledson avait déjà attiré l'attention sur l'adéquation de ce dernier à la publication en épisodes :

« (*Brás Cubas*) est divisé en épisodes, anecdotes etc. qui sont, dans une large mesure, autosuffisants et dont on se souvient fréquemment pour eux-mêmes – l'« almocreve » (chap. 21) en est l'exemple le plus fameux, mais tout le livre est construit de cette façon. Lorsque les personnages du début du livre

réapparaissent à la fin –comme « Marcela » et « Eugênia », par exemple– la réapparition est encore épisodique et la morale en est suffisamment claire. Il a été publié à l'origine comme feuilleton, et, qu'il ait été écrit ou non comme tel, il s'adapte bien à cette forme »<sup>30</sup>.

Tableau 3 : Publication de *Memórias póstumas de Brás Cubas* dans la *Revista Brasileira*

Première année			
Tome	Date de public.	Pages	Chapitres
3	15 mars 1880	353-372	1-9
4	01 avril 1880	5-20	10 – 14
	15 avril 1880	95-114	15 - 23
	01 mai 1880	165-176	24- 29
	15 mai 1880	233-242	30- 35
	01 juin 1880	295-305	36 - 43
Deuxième année			
5	01 juillet 1880	5-20	44 – 53
	15 juillet 1880	125-138	54 – 63
	01 août 1880	195-210	63 – 71
	15 août 1880	253-272	72 – 84
	01 septembre 1880	391-401	85 – 91
	15 septembre 1880	451-462	92 – 100
6	01 octobre 1880	5-17	101 – 110
	15 octobre 1880	89-107	111 – 124
	01 novembre 1880	193-207	125 – 139
	01 décembre 1880	357-370	140 – 151
	15 décembre 1880	430-439	152 – 162

<sup>30</sup> John Gledson, *The Deceptive Realism of Machado de Assis*. Liverpool, Francis Cairns, 1984, p. 22.

Il est sûr que *Memórias póstumas de Brás Cubas* inaugure ce qui, en bonne règle, est qualifié de phase de maturité de l'œuvre de Machado, par les changements qu'il révèle dans l'ironie et la technique narrative. Ce roman conserve en même temps, néanmoins, une parenté très proche avec des formes narratives qui se sont très bien adaptées à la publication périodique, le roman de formation et la chronique, par exemple. D'une part, comme *David Copperfield* et *Great Expectations*, de Charles Dickens, *Brás Cubas* retrace le développement spirituel, moral et social du protagoniste, bien que le narrateur soit un défunt et qu'il ait choisi de commencer par la fin<sup>31</sup>. En ce sens, c'est une parodie du roman de formation. À partir du chapitre 10, la progression temporelle du récit est cependant linéaire, nous conduisant de l'enfance à la mort du protagoniste. D'autre part, Machado a instillé dans le texte la manière vive de narrer et l'habileté du chroniqueur à tirer un sujet d'un autre et de parler de tout en même temps, intercalant entre les épisodes vécus par le narrateur une série de commentaires. Cela a été possible parce que Machado était un chroniqueur expérimenté et avait pleine conscience qu'il était en train d'écrire un roman dans le style burlesque de Tristan Shandy<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> *David Copperfield* a été publié en dix-neuf fascicules mensuels du 1<sup>er</sup> mai 1849 au 1<sup>er</sup> 1850 par Bradbury and Evans, Royaume Uni. *Great Expectations* a été publié en épisodes dans *All the Year Round* de décembre 1860 à août 1861.

<sup>32</sup> À ce sujet, voir, par exemple, José Guilherme Merquior, « Gênero e estilo das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* », *Colóquio/Letras*, 8, 1972, p. 12-20 ; Luiz Costa Lima, « Sob a face de um bruxo », *Dispersa demanda : ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1981, p. 57-123 ; Enylton de Sá Rego, *O calundu e a panacéia : Machado de Assis, a sátira menipéica e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1989 ; Sergio Paulo Rouanet, « The Shandean Form : Laurance Sterne and Machado de Assis », (in) João Cezar de Castro Rocha [ed.], *The Author as Plagiarist, the Case of Machado de Assis*, p. 81-103.

## LA PARTICIPATION DE L'AUTEUR À LA COMPOSITION DU LIVRE

En vérité, toute cette stratégie commerciale utilisée par le *Globo*, par le *Cruzeiro* et même à la réimpression de *Brás Cubas* afin d'accélérer la production et de réduire les coûts, a limité la participation de l'écrivain au processus de composition du livre. Lorsque nous pensons que les textes de *A mão e a luva*, *Helena*, *Iaiá Garcia* et de *Brás Cubas* se trouvaient déjà pratiquement définis dans le format en épisodes, nous comprenons que cela est dû en bonne partie à la rigidité de la composition typographique. Machado n'a pu y apporter que quelques petites modifications, ce qui n'implique pas, cependant, qu'elles ne soient pas significatives. C'est le cas de l'épigraphe de *Brás Cubas* dans la *Revista Brasileira*, qui a été éliminée de toutes les éditions en livre. Il s'agit des vers de *As You Like It*, de Shakespeare, acte III, scène II : « I will chide no breather in the world but myself ; against whom I know most faults », traduits par le romancier par « Não é meu intento criticar nenhum fôlego vivo, mas a mim somente, em que descubro muitos senões ». <sup>33</sup> Guimarães analyse très justement que cette épigraphe est

« ... révélatrice du caractère autocritique que Roberto Schwarz étudie dans ce roman où les vices de la classe dominante, magnifiquement euphémisés dans la traduction comme senões [défauts], sont exposés et ridiculisés de l'intérieur, par l'un de ses membres » <sup>34</sup>.

Machado remplace l'épigraphe par la dédicace « Au ver qui le premier a rongé les froides chairs de mon cadavre, je dédie comme souvenir

---

<sup>33</sup> *Memórias póstumas de Brás Cubas*, p. 111. Soit, en français : « Il n'est pas dans mon intention de critiquer aucune créature vivante, mais moi-même seul, en qui je découvre beaucoup de défauts ».

<sup>34</sup> Guimarães, p. 185.

nostalgique ces Mémoires posthumes »<sup>35</sup>. Il rend ainsi moins explicite le caractère autocritique du roman, sur lequel l'épigraphe attirait l'attention et, en même temps, accentue, par la dédicace ajoutée, l'agressivité qui va régner durant tout le récit sur le traitement donné au lecteur par le narrateur.

Du point de vue bibliographique, cette exclusion est un changement marginal, par la position que l'épigraphe occupe dans la matrice typographique. Les caractères qui la composent peuvent être facilement retirés, lorsque la forme typographique est relâchée. Machado corrige aussi les erreurs typographiques (orthographe, ponctuation, syntaxe) identifiés lors de la lecture du feuilleton ou de la révision des épreuves ; il remplace des mots ou divise, reformule, ajoute ou supprime des paragraphes, à la fin de *Helena*, par exemple. Tous ces changements n'empêchent pas, toutefois, la réutilisation de la composition typographique du feuilleton.

Revenant encore une fois à l'avertissement de *A mão e a luva* : le travail et les coûts qu'une nouvelle composition typographique entraîneraient pour l'éditeur ont peut-être empêché l'écrivain, lors du passage d'un format à l'autre, de réécrire tout le texte en utilisant une méthode plus conforme à ses habitudes. Ces quatre romans ont été transmis au format livre en conservant en général la même séquence linguistique et de caractère que le feuilleton. Cela ne se produit pas, cependant, avec *Quincas Borba*, roman qui boucle le cycle de la production romanesque machadienne liée à la presse périodique. Le texte de *Quincas Borba*, publié au long de cinq ans dans les pages de la Partie Littéraire de *A Estação*, a été réécrit en profondeur dès le premier chapitre. Machado non seulement a éliminé ou ajouté des passages et des chapitres entiers, comme il a

---

<sup>35</sup> *Memórias póstumas de Brás Cubas*, p. 105.

reformulé des phrases et inversé la séquence chronologique des événements, rendant impossible la réutilisation de la matrice typographique du périodique pour la composition du livre.

Les éditions électroniques ou sur support papier des œuvres de Machado disponibles pour le grand public aujourd'hui ne transmettent pas, en règle générale, les caractéristiques bibliographiques des premières éditions. Néanmoins, même si le lecteur moderne n'est pas informé de la correspondance quasi parfaite entre les chapitres et les fascicules de *A mão e a luva*, on ne l'empêche pas de percevoir que la taille des chapitres est généralement très régulière, sans en savoir toutefois la cause véritable : l'espace destiné au feuilleton ne variait pas, c'était toujours le bas de la première page du journal.

De cette manière, étudier les aspects bibliographiques du journal et des premières éditions de Machado de Assis n'est pas le fruit d'un fétichisme de chercheur pour les vieux papiers et les œuvres rares ni ne fournit d'informations importantes au seul usage des collectionneurs ou bibliothèques spécialisées. Pour un écrivain comme Machado, très discret tant sur sa vie privée que sur les travaux en cours, et qui, d'ailleurs, nous a laissé très peu de manuscrits, les contrats, les préfaces, les avertissements, les périodiques auxquels il a collaboré et les premières éditions jouent un rôle très important si notre but est d'arriver au plus près du processus créatif de son œuvre. En fin de comptes, comme l'écrit Machado dans l'avertissement de la troisième édition de *A mão e a luva*, de 1907 :

« Les trente ans écoulés entre l'apparition de ce roman et la réimpression qui en est faite à présent semblent expliquer les différences de composition et de manière de l'auteur. Si celui-ci ne lui donnerait pas maintenant la même forme, il est sûr qu'il la lui a donnée autrefois et, au bout du compte, tout peut servir à définir la même personne ».

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- EL FAR, Alessandra(2004) : *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro, 1870-1924*. São Paulo, Companhia das Letras.
- Exposição comemorativa do sexagésimo aniversário do falecimento de Joaquim Maria Machado de Assis.*(1968) : 20/IX/1908–29/IX/1968, Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional.
- GALANTE DE SOUSA (1955) : *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: INL, p. 55.
- GLEDSON, John (1984) : *The Deceptive Realism of Machado de Assis*. Liverpool, Francis Cairns.
- Idem, (2003) : *Machado de Assis: ficção e história*. traduzido por Sônia Coutinho, 2<sup>o</sup> ed.rev, São Paulo, Paz e Terra.
- Idem, (1984) : *The Deceptive Realism of Machado de Assis*. Liverpool, Francis Cairns.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas (2004) : *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século XIX*. São Paulo, Nankin Editorial: Editora da Universidade de São Paulo.
- HALLEWELL, Laurence (1982) : *Books in Brazil*. London and Metuchen, The Scarecrow Press, p. 108.
- LIMA, Luiz Costa (1981) : « Sob a face de um bruxo », *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, p. 57-123.
- MACHADO de ASSIS (1944) *Casa velha*. São Paulo, Livraria Martins Editora.
- Idem, (1975) : *A mão e a luva*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, INL.
- Idem, (1975) : *Helena*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, INL.
- Idem, (1975) : *Iaiá Garcia*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, INL.
- Idem, (1975) : *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro,

Civilização Brasileira, INL.

Idem, (1975) : *Quincas Borba*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, INL, 1975.

Idem, (1975) : *Quincas Borba, Apêndice*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, INL.

Idem, (1992) : *Obra Completa*. 3 volumes, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar.

MENDONÇA, Salvador de (1875) : *Marabá*. Rio de Janeiro, Editores Gomes de Oliveira & Cia, Tipografia do Globo.

MERQUIOR, José Guilherme (1972) : « Gênero e estilo das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* », *Colóquio/Letras*, 8, p. 12-20.

MEYER, Marlyse (1998) : « Machado de Assis lê *Saint-Clair das Ilhas* », *As mil faces de um herói canalha e outros ensaios*. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ.

REGO, Enylton de Sá (1989) : *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro, Forense Universitária.

ROUANET, Sergio Paulo (2006) : « The Shandean Form: Laurance Sterne and Machado de Assis », (in) João Cezar de Castro Rocha [ed.], *The Author as Plagiarist, the Case of Machado de Assis*. Dartmouth: University of Massachusetts, p. 81-103.

SILVA, Ana Cláudia Suriani da (2006) : « Some Unknown Chapters of the First Version of *Quincas Borba* Serialized in *A Estação* », (in) João Cezar de Castro Rocha [ed.], *The Author as Plagiarist, the Case of Machado de Assis*. Dartmouth: University of Massachusetts, p. 419-434.