

“Sous l’affabulation toute une humanité s’agite”: Thèse et concrétude dans les finitions des *Évangiles*

Hortense DELAIR

Centre d’études sur Zola et le naturalisme de l’ITEM/CNRS-ENS

ABSTRACT

From a pragmatic as well as literary point of view, Zola's finishing touches on the typographical proofs of Les Évangiles are a continuation of the previous series. Following a well-established procedure, the finishing gestures aim to render the text of the manuscript denser: Zola rarely adds, but simplifies, specifies and favors concrete images, conducive to textual effect. However, the particular ethics and aesthetics of Les Évangiles renew the finishing process: each novel carries a meaning that must be impregnated into the text, without setting aside the plot that Zola knows is the strength of his works. So, it is therefore the finishing touches, through work on lexicon, syntax and rhythm, to restore the balance between thesis and diegesis, meaning and life, that makes this latest cycle so special.

RÉSUMÉ

Sur le plan pragmatique autant que littéraire, les finitions réalisées par Zola sur les épreuves typographiques des Évangiles s’inscrivent dans la continuité des séries précédentes. Suivant un procédé bien rôdé, les gestes de finition visent à densifier le texte du manuscrit: Zola relecteur ajoute rarement mais il simplifie, précise et privilégie les images concrètes, favorables à l’effet textuel. Pour autant, l’éthique et l’esthétique particulières des Évangiles renouvellent le processus de finition: chaque roman est porteur d’un sens dont il s’agit d’imprégner le texte sans mettre de côté l’intrigue dont Zola sait qu’elle fait la force de ses œuvres. C’est donc à la finition qu’il revient, par un travail sur le lexique, la syntaxe et le rythme, de rétablir l’équilibre entre la thèse et la diégèse, le sens et la vie, qui fait la spécificité de ce dernier cycle.

L’écriture et la publication des *Évangiles* s’étendent de la fin 1897, quand Zola commence le dossier de *Fécondité*, au mois de novembre 1903, lorsque paraît le volume de *Vérité*. Si cette dernière grande campagne d’écriture zolienne s’inscrit dans la continuité des séries précédentes, elle marque aussi, par rapport à elles, une inflexion éthique et esthétique revendiquée par son auteur: “De la sorte je puis contenter mon lyrisme; me jeter dans la fantaisie, me permettre tous les sauts d’imagination dans le rêve et l’espoir. Je voudrais un optimisme éclatant. C’est la conclusion naturelle de toute mon œuvre,”¹ écrit-il à ce sujet dans l’ébauche de sa série. Ni le lyrisme ni surtout l’imagination ne faisaient défaut aux *Rougon-Macquart*. Le choix d’une orientation résolument “optimis[t]e” dans les *Trois villes* et surtout dans les *Évangiles* – tout comme les *Trois villes* considérées dans leur ensemble, la diégèse de *Fécondité*, *Travail* et *Vérité* se clôt en effet de façon éminemment positive – permet cependant à l’auteur de mettre en œuvre une intrigue, une composition et un style originaux. Chacun des personnages principaux, issus de la lignée des Froment, surmonte une situation initiale difficile et, passant

¹ Ébauche des *Évangiles*, dans *Œuvres complètes*, t. 8, éd. Henri Mitterrand (Paris: Fasquelle, Cercle du livre précieux, 1968) 506. Cette ébauche, retrouvée en 1927, a été publiée par Maurice Leblond dans *Le Mercure de France*, 1 octobre 1927. Toutes les citations du texte des *Évangiles* renverront désormais à l’édition d’Henri Mitterrand.

outre les influences négatives qui l'entourent grâce à la force de ses valeurs, fonde un nouvel ordre des choses qui permet à sa communauté d'accéder au bonheur. L'essentialisation des caractères, la prégnance de la répétition structurelle autant que stylistique, confèrent à chaque volume le ton et le rythme d'un long poème que soutient une dimension thétique assumée.²

Comme leur diégèse, la genèse des dernières séries poursuit et infléchit celle des *Rougon-Macquart*. Pour chaque volume, Zola suit globalement le mode de fonctionnement dont il est familier, depuis la constitution du dossier préparatoire jusqu'à la relecture des épreuves pour la publication en feuilleton, puis en volume.³ À cet égard, l'auteur suit le mode de fonctionnement adopté depuis *Pot-Bouille*: il demande à l'éditeur du volume d'imprimer des placards voués à recevoir les finitions, et ce avant même la parution du feuilleton. Cette méthode lui confère une certaine indépendance vis-à-vis de la presse tout en offrant aux journaux, auxquels il donne ses épreuves pour une première publication, une version plus travaillée que celle du manuscrit. La plupart du temps, d'ailleurs, le texte publié en feuilleton est à nouveau revu pour l'édition en volume.⁴ Pour les *Évangiles*, c'est donc à Fasquelle, son éditeur, que Zola demande les épreuves nécessaires aux finitions, et non à Vaughan, le directeur de *L'Aurore* dans lequel paraîtront les trois œuvres.⁵

Les conditions de publication des *Évangiles*, et notamment de *Fécondité* et de *Vérité*, sont cependant inédites. Le premier volume, dont le manuscrit est commencé le 4 août 1898, est terminé par Zola à la fin de son exil en Angleterre, le 27 mai 1899. Comme à son habitude, il n'attend pas d'avoir terminé son roman pour en relire les épreuves. Ces dernières, tirées en France par Eugène Fasquelle, parviennent ainsi à l'auteur à partir de décembre 1898, au rythme des visites d'Alexandrine Zola, de l'éditeur lui-même ou simplement des livraisons postales. "J'ai reçu les épreuves de mon roman," écrit ainsi Zola à Fasquelle le 22 décembre 1898, "et je vous remercie beaucoup, cela m'a fait grand plaisir de revoir imprimé le commencement de ce gros travail qui m'absorbe déjà depuis des mois."⁶ Rentrée d'Angleterre le 5 décembre,

² Un feuillet ajouté à l'ébauche de *Fécondité* définit ainsi le sens des *Évangiles*: "La *fécondité* qui peuple le monde, les parties aujourd'hui inhabitées, qui fait de la vie. Le *travail* qui organise et réglemente la vie (il fait de la vie lui aussi). La *vérité*, qui est le but de la science et qui prépare la justice. La *justice*, qui réunit l'humanité, la rassemble [...]. Les quatre sujets d'ailleurs se pénètrent, la *fécondité* ne va pas sans le travail qui ne va pas sans la science, qui entraîne la justice." BnF, NAF 10301, f° 1. Toutes les références aux dossiers des *Évangiles* renverront aux textes conservés à la BnF au département des Nouvelles Acquisitions Françaises.

³ De la même manière aussi, les plans établis par l'auteur au début du processus n'empêchent pas que d'importantes modifications ne viennent bouleverser l'ordre établi: dans la première ébauche des *Évangiles*, il est prévu que trois volumes seulement – *Fécondité*, *Travail*, *Justice* – mettent en scène un unique personnage nommé Jean.

⁴ Au début des *Rougon-Macquart*, l'auteur récupère simplement le feuilleton dans lequel est paru son roman; il en découpe les colonnes, les colle sur une feuille vierge et pratique ses finitions sur ce document devenu épreuve. Sur cette question, on se reportera à l'article d'Alain Pagès, "Comment Zola écrivait-il?" in (dir.) Jean-Pierre Leduc-Adine, *Zola. Genèse de l'œuvre* (Paris: CNRS, "Textes et manuscrits," 2002) 281-91.

⁵ Zola écrit ainsi à ce dernier au sujet de *Travail*, le 24 novembre 1900: "Je vous envoie le Livre premier de *Travail*, cinq chapitres, qui forment le tiers de l'œuvre totale. Nous aurons en tout cent vingt feuillets environ. Il est entendu que vous ne m'enverrez pas d'épreuves. J'ai indiqué, au crayon bleu, les fins de feuillet, et je désire qu'on s'y conforme strictement. Je désire aussi qu'on respecte mes alinéas, si longs qu'ils puissent être. Enfin, il est bien convenu que le premier feuillet paraîtra le lundi 3 décembre. Émile Zola, *Correspondance*, t. 11, éd. Barend Hendrik Bakker *et al.* (Paris/Montréal: Éditions du CNRS/Presses de l'Université de Montréal, 1978-2010), 334-35. Désormais, les citations de la correspondance de Zola seront tirées des tomes de cette édition. La recommandation relative aux alinéas revient fréquemment sous la plume de Zola, tout au long de sa carrière.

⁶ Émile Zola, *Correspondance*, t. 9, 374. Ces mots ne sont pas sans rappeler la lettre écrite par Zola à Cézanne, au début de sa carrière, alors que *La Fortune des Rougon* paraît en feuilleton à mesure que s'envenime le conflit franco-prussien: "On imprime mon roman *La Fortune des Rougon*. Tu ne saurais croire le plaisir que je ressens à en corriger les épreuves. C'est comme mon premier livre qui va paraître. Après toutes ces secousses, j'éprouve cette sensation de jeunesse qui me faisait attendre avec fièvre les feuillets des *Contes à Ninon*." Émile Zola à Paul Cézanne du 4 juillet 1871, *Correspondance*, t. 1, 293. Dans les deux cas, à presque trente ans d'écart, l'impression et la relecture d'épreuves apparaissent comme l'accomplissement du processus d'écriture, d'autant plus enthousiasmant que le contexte historique est grave.

Alexandrine Zola a remis les douze premiers chapitres manuscrits de *Fécondité* à l'éditeur, qui peut en envoyer les épreuves à l'auteur; en janvier, Fasquelle se rend lui-même en Angleterre et récupère le manuscrit des chapitres suivants. Ces allers-retours du texte sous différentes formes se poursuivent de telle sorte que, paru dans *L'Aurore* du 15 mai au 4 octobre 1899, l'œuvre paraît en volume chez Fasquelle le 12 octobre.⁷ Suivant le même procédé, mais sur le sol français, *Travail*, dont le manuscrit est commencé en mars 1900, paraît en feuilleton du 3 décembre 1900 au 11 avril 1901, puis en volume au mois de mai. Les épreuves, datées de juillet 1900 à février 1901, accompagnent là encore la campagne de rédaction. La parution de *Vérité* dans *L'Aurore*, enfin, clôt la série de façon inopinée et, pour qui parcourt *a posteriori* le feuilleton, plutôt émouvante: publié du 10 septembre 1902 au 15 février 1903, le roman survit à son auteur, décédé le 29 septembre 1902.⁸ La publication chez Fasquelle, en novembre 1903, s'effectue donc à titre posthume.

Dans le cas de Zola, la finition sur épreuves s'effectue sur le texte rédigé ou en cours de rédaction, en tous cas précisément défini par l'ébauche et les plans qui précèdent le manuscrit. Elle permet donc à l'auteur, dont la position de surplomb est favorisée par la forme imprimée du texte et ses allers-retours aux mains des professionnels de l'édition, de prendre du recul sur le déroulement de l'intrigue et la tonalité du texte. Écriture du détail, la finition offre la possibilité de corriger, nuancer, rééquilibrer ou accentuer certains motifs diégétiques et stylistiques. Dans le cas des *Évangiles*, on constate ainsi un prolongement des attentes posées par Zola dans les premiers moments de la genèse. D'une part, il lui faut être clair quant au sens de la série, à travers l'exaltation de trois valeurs maîtresses – "un chant à la fécondité," "un hosanna du travail,"⁹ "le rêve du peuple instruit et meilleur, enfin capable de justice."¹⁰ D'autre part, il faut intéresser le lectorat, que risque d'ennuyer une dimension outrageusement thétique: "Il faut que sous l'affabulation toute une humanité s'agite, très intense."¹¹ Cette double quête d'explicitation et de concrétude, de rêve et de vie, apparaît clairement dans les finitions.

Une seconde caractéristique de la finition est renouvelée par la genèse de cette dernière série. Si Zola prend le risque d'écrire des "évangiles," c'est-à-dire de quitter l'observation exacte au profit de la "fantaisie" et du "symbole," c'est parce qu'il y voit un avantage: "[L]e renouvellement de ma manière peut être dans cette formule nouvelle et inquiétante."¹² On retrouve là une préoccupation constante de l'auteur: comment faire pour se renouveler, ne pas ennuyer le lecteur en retombant dans des schémas rebattus? Cette question se pose avec davantage de force à mesure qu'augmente le nombre des romans, et plus que jamais au moment des *Évangiles*.¹³ Lors des finitions, elle s'impose avec une acuité particulière. Aux transformations littéraires du texte correspondent en effet des transformations d'ordre matériel – du manuscrit à l'imprimé – et un élargissement du cercle des acteurs de sa parution – de l'auteur aux directeurs de journaux, éditeurs, typographes et imprimeurs. Ce contexte imprègne l'écriture de la finition, qui se caractérise par une présence accrue, dans l'esprit de l'auteur, de l'ensemble du roman, de la série, de l'œuvre entière voire, par-delà ses propres

⁷ Lorsqu'il s'entend avec Vaughan sur les conditions de la publication, Zola insiste sur la nécessité de ne commencer à publier *Fécondité* qu'après l'Affaire: "[N]e serait-ce pas adroit de garder *Fécondité* pour le lendemain de l'Affaire, lorsqu'elle n'emplira plus les colonnes?" Lettre d'Émile Zola à Ernest Vaughan du 19 février 1899, *Correspondance*, t. 9, 415. Si l'Affaire est loin d'être terminée, le feuilleton accompagne du moins la fin de l'exil en Angleterre.

⁸ Comme pour *Fécondité*, deux jeux d'épreuves ont été nécessaires aux finitions de *Vérité*. Les premières sont datées du 1^{er} au 24 février 1902, les secondes de juin, juillet et août de la même année. D'ailleurs, ces deux jeux sont incomplets, et s'interrompent à la fin du Livre II du roman.

⁹ Ébauche des *Évangiles*, 505-06.

¹⁰ Épreuve de *Vérité*, 10343, f° 11.

¹¹ Ébauche des *Évangiles*, 506.

¹² Ébauche des *Évangiles* 506.

¹³ Sur cette question, on consultera l'article d'Olivier Lumbroso, "Un défi pour les études génétiques: Les grands corpus. Pour une approche diachronique du cycle zolien," *Poétique* 163.3 (2010): 275-98.

écrits, des œuvres publiées en général. Autrement dit, la logique de publication dans laquelle s'inscrit le travail de finition favorise une pensée de l'ensemble vis-à-vis duquel l'écriture du détail va dès lors se positionner: il s'agit d'éviter les redites et de spécifier l'œuvre en cours, tout en l'inscrivant dans la série à laquelle elle appartient. Ce phénomène est intéressant à observer dans le cas des *Évangiles*, parce qu'ils sont à la fois la conclusion et le renouvellement de toute une carrière littéraire.¹⁴

On se propose donc d'envisager les finitions de *Fécondité*, *Travail* et *Vérité* sous l'angle de cette double nécessité, dont chacune prolonge et renouvelle le mode de relecture des *Rougon-Macquart*: allier la concrétude de la vie et l'optimisme de l'idée, pour faire de cette série la conclusion d'une carrière littéraire autant qu'une œuvre originale.

Ajuster la diégèse

Les finitions des *Rougon-Macquart* révèlent un certain nombre d'importantes modifications.¹⁵ Le cas ne se présente pas dans les *Évangiles*: si certaines finitions sont d'ordre diégétique, aucune n'a beaucoup d'ampleur. Cela s'explique sans doute en partie, tout comme la présence accrue de ce type de finitions dans les tout premiers romans des *Rougon-Macquart*, par un procédé de mieux en mieux rôdé qui réduit la part d'incertitude et de modifications *in extremis*. Certains de ces changements, d'ordre secondaire, permettent toutefois à l'auteur de simplifier l'action: Zola supprime ainsi la dévotion d'Amy, l'anglaise qui dans *Fécondité* vient accoucher en France pour y abandonner chacun de ses enfants: ~~“Tout de même, ce n'est guère]beau, pour une fille qui a toujours le nez dans des livres de messe...”~~¹⁶ D'autres, plus intéressants, modifient davantage les personnages. Rose, la fille aînée du ménage Froment, devient ainsi “une femme de ~~fine~~ [saine] beauté, de ~~charme profond~~ [gaieté heureuse].”¹⁷ Le couple Angelin, originellement nommé Decloux, perd ses caractéristiques assez topiques: elle, “grande ~~et bien faite~~, brune, ~~jolie personne, avec~~ de beaux cheveux et de beaux yeux”; lui, “beau ~~garçon, grand et fort~~, amoureux fou.”¹⁸ Nuançant leur beauté physique, Zola donne en contrepartie aux personnages un nom qui les prédestine à la stérilité, voire au martyre – l'homme devient aveugle, la femme est assassinée dans d'affreuses circonstances. Plus édifiante est la suppression d'une allusion aux tendances sexuelles de Sérafine: “[S]i elle avait eu des curiosités perverses, ~~pour [désireuse de] goûter à tous les amours, même aux amours contre nature~~, elle s'en était vite écartée.”¹⁹ Si le vice demeure une caractéristique essentielle du personnage, Zola supprime cette précision peut-être jugée inutilement choquante.

¹⁴ Cet article s'inscrit dans le prolongement d'une thèse de doctorat dirigée par Olivier Lumbroso, soutenue en 2021 à la Sorbonne Nouvelle et en cours d'édition: “L'Écriture en derniers lieux. Le processus de finition dans les épreuves typographiques des *Rougon-Macquart*.” <<https://theses.hal.science/tel-04051763>>.

¹⁵ Les épreuves de *La Fortune des Rougon* voient naître le personnage de Lisa, l'aînée des enfants Macquart; celles de *La Curée* sont l'occasion du changement de nom, très signifiant pour le personnage et son entourage, d'Aristide Rougon devenu Saccard; les épreuves de *Nana* sont enrichies, selon un phénomène unique dans la série, de trois pages manuscrites relatant la crise religieuse de Muffat après que celui-ci a été averti par sa maîtresse de l'adultère dont il est la victime. Sur ce dernier phénomène, on se reportera à notre article, “Les échos d'un processus: Les ébauches et épreuves de *Nana*,” *Cahiers naturalistes* 98 (2024): 169-78.

¹⁶ Épreuve de *Fécondité*, 10348, f° 383.

¹⁷ Épreuve de *Fécondité*, f° 394.

¹⁸ Épreuve de *Fécondité*, f° 79. Les personnages s'éloignent ainsi du stéréotype. Une modification similaire touche des personnages secondaires de *Vérité*, Hector de Sangleboeuf et sa maîtresse la marquise de Boise, “son aînée de ~~deux~~ [dix] ans” (Épreuve de *Vérité* f° 82). Zola renoue ainsi avec le motif, déjà exploité en arrière-plan dans *Pot-Bouille* et *Une page d'amour*, de la femme plus âgée organisant le mariage de l'homme qu'elle aime pour préserver sa liaison. Tout en évitant une situation banale, la finition s'inscrit donc dans un schéma typiquement zolien.

¹⁹ Épreuve de *Fécondité*, f° 304. On lit de même, f° 435: “J'ai tenté l'infamie, je suis descendue aux ~~pires~~ étreintes [abominables]. ~~Puisque je me confesse, je puis bien vous dire que, si je me déclare vaincue, c'est que je reviens de tout, que j'ai tout connu, tout subi.~~” Il est vrai que la première phrase est relativement explicite. On se rapportera

Parmi ces modifications, deux finitions se distinguent car elles permettent à l'auteur d'éviter une répétition avec l'un de ses ouvrages antérieurs. Dans *Vérité*, les frères Milhomme ne sont brièvement évoqués que pour expliquer la présence de leurs veuves à la tête de la papeterie de Maillebois. Il est ainsi dit du premier qu'il est mort d'"une chute au fond d'une cave, ~~par une trappe oubliée~~."²⁰ Cette suppression pourrait sembler anodine si l'on ne songeait à une scène-clé de *Fécondité*, la chute fatale de Blaise dans une trappe de l'usine laissée ouverte. Le rapprochement est en outre permis par la mention de deux frères Milhomme, Blaise étant inévitablement associé à son jumeau Denis.²¹ Dans *Vérité*, c'est le patronyme du "grand banquier juif, le baron ~~de Gundermann~~ [Nathan]"²² qui est modifié par Zola. Ce dernier ne peut qu'évoquer au lecteur assidu un personnage antérieur, le banquier Gundermann qui règne sur la Bourse dans *L'Argent*. La relecture, qui offre à l'auteur une perspective d'ensemble, lui permet d'éviter ce genre de redondances.

Certaines finitions d'ordre diégétique consistent enfin en la correction d'une erreur, qu'elle provienne de l'écrivain ou du typographe en charge de la composition. Il en est de peu significatives, qui révèlent seulement le soin porté par Zola à la justesse et à la cohérence de son récit. Ainsi de Gervais dans *Fécondité*, placé à l'usine par confusion avec ses frères avant que Zola ne le réoriente vers la ferme dont il a hérité.²³ De même, l'auteur répare une maladresse en supprimant l'adjectif qui décrit les réactions à l'incendie ayant ravagé l'Abîme, dans *Travail*: "Et l'horreur ~~glacée~~ qui soufflait" (f° 351). Dans *Vérité*, il rétablit le juste déroulé d'un procès en déplaçant le réquisitoire de La Bissonnière avant la plaidoirie de Delbos, l'avocat de Simon.²⁴ En revanche, il faut imputer aux typographes les coquilles suivantes, corrigées par Zola: dans *Fécondité*, "trop de vie amenant la ~~famille~~ [famine]" (f° 527) – une confusion compréhensible étant donné le contexte; dans *Travail*, la "base ~~militaire~~ [unitaire]" (f° 144) – une coquille presque comique, dans la mesure où l'expression désigne le phalanstère. Notons enfin la correction, étudiée par Fabian Scharf dans la préface qu'il donne à son édition de *Travail*: des "roses ~~tendres~~" qui "~~sortaient~~ de chaque buisson," transformées en "roses [épanouies]" qui "[montraient] de chaque buisson."²⁵ Il s'avère que Zola n'avait pas écrit "roses" sur le manuscrit, mais "rires," signalant par métonymie la présence de couples d'amoureux dans les buissons. Le typographe a involontairement modifié le texte, et remplacé les "rires" par des "roses." Au moment de la relecture, l'auteur n'a pas pris conscience de cette erreur, mais simplement de la maladresse de la formule, les roses "sortant" des buissons. C'est donc la formule qu'il modifie, sans rétablir le sens initial du texte dans lequel s'est introduit, à l'insu de tous, le mot d'un typographe.²⁶

sur ce point à l'article de Michaël Rosenfeld, "Zola nataliste ou féministe? Pouvoir féminin et sexualités subversives dans *Fécondité*," *Nineteenth-Century French Studies* 51.1/2 (2022): 103-20.

²⁰ Épreuve de *Vérité*, f° 62.

²¹ De même dans les *Rougon-Macquart*, il arrive que Zola supprime un élément secondaire afin de ne pas répéter l'action principale. Dans *Une page d'amour*, l'idée fantasque exprimée par une convive des Deberle est ainsi coupée – "~~Mme Berthier aurait voulu monter en ballon~~" (BnF, NAF 10317, f° 95) –, probablement pour ne pas redoubler le souhait de Renée dans *La Curée*: "Elle avait parlé, dans la soirée, de faire un voyage en ballon avec un célèbre aéronaute dont tout Paris s'occupait." Émile Zola, *La Curée*, in *Œuvres complètes*, t. 1 (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1960) 561.

²² Épreuve de *Vérité*, f° 31

²³ Épreuve de *Fécondité*, f° 562.

²⁴ Épreuve de *Vérité*, f°s 121-23. Dans le manuscrit, le réquisitoire venait après la plaidoirie.

²⁵ Épreuve de *Travail*, 10353, f° 472. Voir Fabian Scharf, "Introduction," dans Émile Zola, *Travail* (Paris: Classiques Garnier, 2021).

²⁶ "Nous concluons plutôt à une erreur de lecture, selon laquelle l'éditeur n'a pu déchiffrer le mot "rires" pourtant lisible sous la main propre de l'écrivain, qu'il a remplacé par "roses." En corrigeant les épreuves d'une manière méticuleuse, selon ses habitudes, Zola [...] n'a pas remarqué cette confusion et a accepté les fleurs qu'on lui a offertes." Épreuve de *Travail*, 202.

Faire simple et vrai

Dans l'ébauche des *Évangiles*, Zola évoque le risque qu'il y aurait à perdre l'"humanité" de vue: "Rien n'est plus glacial que les fantaisies, que les symboles trop longtemps prolongés. [...] Et le rêve de la fraternité universelle fait sourire."²⁷ La pensée du lectorat, évoquée dès ce moment de la genèse – "Il faut que ces romans n'aillent pas qu'à des lettrés, mais passionnent les femmes"²⁸ – est ravivée par la finition, plus ou moins contemporaine de la publication dans la presse et donc plus proche du public que jamais.

Zola veille d'abord à simplifier son récit, voire à le couper lorsqu'il juge un passage trop long ou redondant. Les approximations sont parfois supprimées au profit d'une information plus nette; il en est ainsi, dans *Travail*, de l'âge des enfants de la troisième génération: "Ludovic Boisselin, âgé d'onze ans ~~bientôt~~ [...] Félicien Bonnaire, âgé de quatorze ans ~~déjà~~."²⁹ Simplement voué à alléger la prose dans une description très secondaire, ce type de modification s'avère plus déterminant lorsqu'il s'agit, par exemple, de donner l'heure du train par lequel Simon prétend être rentré chez lui dans *Vérité*, cherchant ainsi à prouver son innocence: "vers onze heures moins ~~quelques minutes~~ [vingt]."³⁰ Ces changements de détail ne changent rien à l'action mais en simplifient le déroulé dans l'esprit du lecteur, tout en lui donnant le sentiment que la "vie" concrète s'agite sous l'"affabulation."

De même, Zola pratique fréquemment des coupes en fin de paragraphes, pour fluidifier un récit jugé suffisamment explicite. Ainsi, dans les passages suivants de *Fécondité*, *Travail* et *Vérité*, respectivement:

Peut-être sentait-il passer à son tour ce souffle froid, venu du mystère, qui avait, un soir, glacé Constance d'un frisson, devant son fils pris de syncope. ~~Quelle menace furtive, imprécise et insaisissable, passait donc dans l'air ?~~³¹

La nation entière au travail, avec sa tâche de quatre heures par jour, amoncelait une richesse si prodigieuse, que chaque habitant regorgeait de tous les biens, satisfaisait tous les désirs, ignorant désormais de l'envie, de la haine et du crime. ~~La paix s'était faite, la fraternité et l'amour commençaient à régner, dans toutes les passions cultivées et contentées.~~³²

Et, dès les premiers jours de mai, il était nommé, il quittait Jonville, il venait s'installer, comme instituteur maître, à l'école primaire de Maillebois. ~~La grande bataille allait être livrée, c'était sa mission qui commençait.~~³³

Les deux premières coupes visent nettement à éviter une redondance, la première relative à l'avenir – il est clair dans le début de la phrase que Maurice, le fils de Constance, est voué à un destin tragique – la seconde au passé, puisque la réussite de Luc est déjà établie par ce qui précède. La dernière, d'autant plus signifiante qu'elle est située à la fin du livre I, supprime la tonalité épique explicite, reportant celle-ci sur la seule mention de l'arrivée de Marc à

²⁷ Ébauche des *Évangiles*, 506.

²⁸ Ébauche des *Évangiles*, 506.

²⁹ Épreuve de *Travail*, f° 448.

³⁰ Épreuve de *Vérité*, f° 69.

³¹ Épreuve de *Fécondité*, f° 191.

³² Épreuve de *Travail*, f° 499.

³³ Épreuve de *Vérité*, f° 168.

Maillebois.³⁴ Comme c'est le cas dans ce dernier passage, la coupe favorise souvent l'effet produit par le texte. Ainsi dans *Fécondité* de cette suppression en fin de discours direct qui, accentuant le parallélisme, met en évidence la violence de l'image: "Il y a des pays où l'on fait de la dentelle, d'autres où l'on fait du fromage, d'autres où l'on fait du cidre. À Rougemont, on fait des petits morts. ~~Tout le monde sait cela, ça ne dérange personne~~"³⁵ À cette évocation tragique de Rougemont répondent des passages dont la coupe, au contraire, met en évidence l'optimisme. Dans la Cité de *Travail* et sous l'œil ébahi de Ragu, "les tables finissaient par se rapprocher, ne faisaient plus qu'une table, [...] où le peuple devenait une seule et même famille. ~~L'allégresse débordait, la solidarité du travail honoré, célébré, s'exaltait dans cette communauté de la santé et de la joie de tous.~~"³⁶ Zola clôt le paragraphe sur le joyeux tableau du repas pris en commun, sans lui ajouter d'explication.

Plus largement, l'auteur s'efforce de privilégier un lexique simple et concret, propre à renforcer la part d'humanité du récit. Contrairement aux *Rougon-Macquart*, dont la diégèse est ancrée dans un milieu géographique et social qui imprègne les personnages, les *Évangiles* s'exemptent assez largement des conditions réelles, ou plutôt les transcendent: la cité ouvrière de *Travail*, métamorphosée par Luc en un petit monde prospère et égalitaire sans que l'on ne sache jamais où elle se trouve, en est un exemple frappant. La "vérité" du récit se situe donc ailleurs, dans les petits faits vrais de la diégèse.³⁷ Notons ainsi, dans *Fécondité*, cette série de modifications: "la dot que son père ~~s'était vu forcé de donner~~ [avait dû tirer de sa caisse]"; "le monstre ~~destiné à disparaître~~ [qu'on écraserait]"; "tirant ~~du domaine une prospérité toujours croissante~~ [de la terre toute l'intense moisson qu'elle pouvait donner]"; "glacés par le vent froid du ~~crime~~ [gouffre]";³⁸ et dans *Travail*: "dans l'allégresse des ~~recettes prodigieuses~~ [prodigieuses récoltes]"; "L'homme avait droit à la vie, au logement, au vêtement, ~~à la nourriture~~ [au pain quotidien]"; "pour la domination ~~du monde entier~~ [des eaux et de la terre]".³⁹ Chaque fois, Zola substitue un ou des termes concrets à une idée abstraite, sans changer le sens du texte. Ces modifications se font parfois au détriment de l'image stylistique: "Était-il joli dans l'eau scintillante de soleil, avec sa chair rose, ~~comme une rose de cristal!~~" pensent Mathieu et Marianne de leur cinquième bébé; tandis que Jérôme Qurignon, le vieillard respectable de *Travail*, porte simplement "de longs cheveux ~~en boucles de neige~~ [blancs]".⁴⁰

Ces modifications, lorsqu'elles interviennent dans des passages directement liés à l'action principale et à la thèse du récit, donnent aussi davantage de simplicité et d'humanité à cette dernière: l'amour de Marianne et Mathieu est "un amour ~~jeune et solide~~ [de belle santé]"; Mathieu veut mettre "la beauté et la ~~félicité~~ [le bonheur] dans le plus de vie possible"; la journée de printemps par laquelle il décide de cultiver Chantebled perd, elle aussi, de son caractère exceptionnel pour devenir, au terme d'une hésitation, simplement joyeuse – "~~Par cette admirable~~ [Et, par la ~~claire~~ [gaie]] journée de printemps"; la chanson des jeunes gens à vélo dans la campagne ne produit plus "~~le plus bel effet~~" mais "la plus belle musique du monde."⁴¹

³⁴ Dans la même perspective, on note encore, dans les épreuves de *Vérité*, de nombreuses suppressions dans des passages résumant les démarches de Marc pour prouver l'innocence de Simon (f^{os} 95, 98, 100) ou développant les conclusions de ce dernier quant au coupable du crime (f^{os} 107-08).

³⁵ Épreuve de *Fécondité*, f^o 223.

³⁶ Épreuve de *Travail*, f^o 504.

³⁷ Quoique la diégèse des *Rougon-Macquart* soit historiquement et géographiquement située, les finitions effectuées par Zola sur cette première série visent elles aussi à renforcer la concrétude du récit, au détriment souvent de l'image stylistique.

³⁸ Épreuve de *Fécondité*, f^{os} 5, 162, 551, 581. Les métaphores elles-mêmes sont touchées par le désir de concrétude: le "monstre" désigne l'enfant né de l'inceste et que sa famille fait tout pour éliminer; le terme de "gouffre" est sylleptique et peut signifier par métaphore le crime commis par Constance aussi bien qu'au sens premier, le trou dans lequel tombe Blaise.

³⁹ Épreuve de *Travail*, f^{os} 420, 550, 552.

⁴⁰ Épreuve de *Fécondité*, f^o 197; de *Travail*, f^o 6.

⁴¹ Épreuve de *Fécondité*, f^{os} 2, 45, 213, 474.

Ces finitions révèlent la volonté qu'a Zola d'accentuer à la fois la lisibilité du récit et sa concrétude, gardant à l'esprit la nécessité d'intéresser et d'émouvoir le lectorat.

La spécificité du projet zolien dans les *Évangiles* implique moins un renouvellement du mode de relecture ou du type de modifications effectuées par l'auteur, que du sens qui leur est accordé. La thèse qui sous-tend la diégèse fait craindre à l'auteur une mise en sourdine de l'intérêt romanesque auquel il est aussi attaché que pour ses précédents romans. Il est révélateur, d'ailleurs, que les finitions visant à accentuer la concrétude du texte soient beaucoup moins présentes dans les épreuves de *Vérité*: ce dernier volume, qui met en scène une intrigue plus tangible, est moins concerné par le risque que l'affabulation ne prenne le pas sur l'action.

Trouver le juste ton: le rêve et la vie

Les finitions des *Évangiles*, comme celles des *Rougon-Macquart*, œuvrent à l'équilibre diégétique et herméneutique du texte. Outre l'attention qu'il prête à la fiction, Zola travaille à préciser la thèse elle-même, en réévalue la place au sein de la diégèse et module en conséquence le style propre aux *Évangiles*.

Durant la relecture, l'auteur répartit les informations porteuses de la thèse du roman, moins pour en modifier la portée que pour en préserver la cohérence. Dans *Fécondité*, un très long passage est ainsi supprimé, dans lequel Mathieu accuse violemment la Couteau qui vient de quitter l'hôtel des Seguin:

~~—L'avez-vous bien regardée ? Elle me fait frémir, moi, avec ses gestes câlins, sa façon sentimentale de parler des pauvres petiots qu'elle emporte. C'est la meneuse, c'est le monstre dans toute son horreur, une ogresse bronzée par le métier, pour qui les nourrissons ne sont plus qu'une marchandise qu'on charrie [...]. Il venait de céder à un soulèvement de tout son être, la bonhomie feinte de la Couteau l'avait exaspéré.⁴²~~

Ce passage n'apprenait rien au lecteur, qui ne se faisait aucune illusion quant au commerce de la Couteau. Il était aussi en décalage avec la façon dont cette dernière est présentée par le roman: elle appartient à un registre tragi-comique, surgissant inopinément aux quatre coins de Paris pour emporter ou ramener des nourrissons et contrebalançant son trafic par un couplet hypocrite sur les splendeurs de Rougemont. Enfin, la vraisemblance diégétique est en jeu dans cette suppression, puisque la Couteau permet à Zola d'explorer tous les lieux de la capitale liés de près ou de loin à l'idée de fécondité.⁴³ Il est donc nécessaire que Mathieu, le porte-parole de l'énonciation, reste en bons termes avec elle malgré son dégoût. De la même manière, c'est pour préserver la cohérence narrative de *Travail* que Zola pratique une coupe dans le long discours indirect libre par lequel Bonnaire présente la ville nouvelle à Ragu: "Ces métiers se seraient logiquement, comme la structure du nouvel ordre social, le travail régulateur, unique loi de la vie, ~~l'homme libre dans l'humanité libre.~~"⁴⁴ Le maître puddleur est d'autant

⁴² Épreuve de *Fécondité*, f° 120. L'image de l'ogre est supprimée à deux reprises dans les épreuves des *Rougon-Macquart*. Ainsi, dans *La Fortune des Rougon*, au sujet de Félicité: "~~Comme l'ogre du conte, elle aurait pu dire: 'Ça sent l'argent'...~~" (BnF, NAF 10304, f° 92); dans *La Curée*, relativement à la baronne de Meinhold dont Renée dit à Maxime qu'elle mange les enfants (BnF, NAF 10282, f° 125). Peut-être l'image, qui semblait pourtant justifiée en ce qui concerne la Couteau, est-elle jugée rebattue par Zola.

⁴³ Une lettre de Zola est révélatrice de cette volonté, commune aux *Trois villes* et aux *Évangiles*, d'explorer tous les milieux sociaux concernés par la thèse: "*Fécondité* est une apologie des familles nombreuses. La question de la natalité, de la dépopulation, dont souffre la France, y est traitée sous une forme dramatique. Beaucoup de personnages, beaucoup de faits, une action continue, au travers de toutes les classes de la société." Lettre d'Émile Zola à Amédée Prince du 23 mars 1899, *Correspondance*, t. 11, p. 328.

⁴⁴ Épreuve de *Travail*, f° 485.

plus exigeant quant à la liberté que, d'abord favorable à une révolution anarchiste, il ne s'est laissé gagner qu'à contre-cœur aux arguments fouriéristes de Luc. Il renvoie donc à l'avenir la conquête de la liberté, au terme de son discours :

Et, je te l'accorde, il reste beaucoup à faire, notre liberté et notre justice ne sont pas totales, le capital et le salariat doivent complètement disparaître, le pacte social se libèrera ~~certainement~~ de toute autorité, l'individu libre dans l'humanité libre, ~~comme je le disais tout à l'heure~~.⁴⁵

Ce n'est qu'à la fin du roman, en effet, après un saut diégétique de plusieurs années, que Sœurette peut déclarer, après une nouvelle finition, les "peuples ~~délivrés~~ [libérés], dans la fédération universelle."⁴⁶ Le recul offert par la finition permet donc à Zola d'équilibrer le sens du texte, en prenant en compte l'avancée de la diégèse et l'ensemble des motifs thétiques et narratifs déployés par le roman.⁴⁷

La relecture est aussi l'occasion pour l'auteur de préciser son système de pensée. Un exemple en est donné, dans *Travail*, par les finitions relatives à la notion de richesse, dans les liens qu'elle entretient avec les moteurs de la société ancienne d'une part, les conquêtes de la société nouvelle d'autre part. D'abord, comme il l'a fait pour l'idée de liberté universelle, Zola supprime une allusion trop précoce à la disparition de l'argent,⁴⁸ qui ne sera actée – de façon d'ailleurs très vague, sans explication du phénomène – qu'à la fin du roman. Puis, au moment du retour de Ragu qui offre l'occasion de décrire la Cité heureuse, Zola atténue à plusieurs reprises les allusions à la richesse des habitants : "Le sentiment du bien-être, de ~~la richesse débordante~~ [l'aisance] dont il se sentait entouré, devait peser lourdement à ses épaules de vieux vagabond"; "et, quand il revenait, c'était uniquement pour constater la félicité, ~~la richesse~~ des autres"; "dans cette idée de tout lui montrer, ~~de ne pas lui faire grâce d'une seule des prospérités nouvelles de Beauclair~~, il mettait une sage tactique"; "au foyer des familles, régnait une grande simplicité, chacun se contentant de sa maison heureuse, ~~dans l'aisance, dans l'abondance de tous les biens~~."⁴⁹ Bien sûr, la richesse n'a pas disparu de Beauclair; plusieurs passages insistent au contraire sur l'abondance de biens sous lesquels croulent l'État, les villes et les habitants transformés par l'avènement du travail. Les coupes s'expliquent d'abord par le fait que Bonnaire, qui présente la ville à Ragu, est un ancien anarchiste qui ne fait pas de l'argent un élément du bonheur. Dans une perspective plus vaste, Zola semble veiller à ne pas convoquer la richesse dans chaque description de la cité heureuse : l'argent permet seulement de soutenir l'amour et la paix.

Enfin, ce travail d'ordre herméneutique va de pair avec l'attention portée au style des romans. Dans une lettre à Octave Mirbeau, l'auteur fait en effet de la composition de *Fécondité* le reflet du "sujet" traité : "Je connais bien les défauts de mon livre, les invraisemblances, les

⁴⁵ Épreuve de *Travail*, f° 486.

⁴⁶ Épreuve de *Travail*, f° 551.

⁴⁷ On observe un phénomène semblable dans *Fécondité* : Zola coupe une parole de Morange au moment du décès de sa femme et de l'enfant qu'elle portait : "[C]'est moi qui les ai tués, ~~parce que je n'ai pas eu assez confiance en la vie~~" (Épreuve de *Fécondité*, f° 187); dans la version finale, le personnage ne prononce ces mots que bien plus tard, au moment du décès de sa fille qui a fini de lui ouvrir les yeux : "J'ai refusé la vie, et la vie ~~vient de~~ [a fini par] tout me reprendre" (f° 344).

⁴⁸ Épreuve de *Travail*, f° 327 : "C'était bien la fin d'un monde, la fin du commerce inique et pourrisseur, du commerce qui ne fait la fortune de quelques-uns que pour la misère du plus grand nombre. ~~Dans la machine sociale simplifiée, la suppression logique de ce rouage inutile, mangeur de force et de richesse, entraînerait plus tard la suppression lente de l'argent, ce qui aiderait enfin à la venue d'une humanité fraternelle et heureuse.~~"

⁴⁹ Épreuve de *Travail*, f°s 478, 480, 482 et 487.

symétries trop volontaires, les vérités banales de morale en action; et la seule excuse est celle que vous donnez: la construction particulière que m'a imposée le sujet.”⁵⁰

Dans les *Évangiles*, Zola renouvelle sa matière et son style, les deux dimensions étant étroitement liées afin de représenter, comme le dit l'auteur, “la morale en action.” Dans les finitions, cela se traduit d'abord par un travail sur le vocabulaire, par le biais duquel Zola imprègne le texte entier de la thèse défendue par l'ouvrage. On note ainsi une accentuation du phénomène qui assimile la terre à une femme, dans *Fécondité* – “les pentes ~~desséchées~~ [stériles]” et “les landes, restées ~~incultes~~ [stériles]” – ; et dans *Travail* où la terre est à “aimer” et à “~~cultiver~~ [féconder].”⁵¹ De même, Zola choisit dans *Fécondité* un lexique épique pour qualifier la progression de Mathieu dans les terres entourant Chantebled: “l'avenir ~~assuré~~ [conquis]”; “pour ~~repandre~~ [reconquérir] son bien.”⁵² On observe un phénomène similaire dans une substitution relative à la foule rassemblée devant l'École des frères au sortir de la distribution des prix, dans *Vérité*: “des groupes nombreux d'ouvriers et de paysans, ~~qui stationnaient~~ [amassés] sur la place.”⁵³ L'un des thèmes centraux du roman est la crédulité de la foule dont il est aisé de contrôler l'opinion; groupée contre les Frères au lendemain du meurtre de Zéphyrin, elle se retourne en effet très vite en faveur de ces derniers, contre l'instituteur Simon. L'usage du verbe “amasser,” qui assimile la foule à un troupeau, est donc révélateur; c'est seulement après avoir été instruit que chaque individu, indépendamment des autres, pourra exercer son sens critique. Notons enfin, dans le second roman de la série, une attention soutenue portée au terme “travail,” que Zola réserve à un usage précis. En témoigne cette double substitution, dont la première concerne Ragu, le mauvais ouvrier – “encore suant de ~~son travail~~ [sa besogne]” –, et la seconde le directeur de l'Abîme, un vrai travailleur quant à lui: “Aux bras de l'~~occupé~~ [du travailleur] Delaveau.”⁵⁴ Plus loin dans le texte, deux finitions semblables insistent sur cette différence: Zola évoque “le ~~travail~~ [la besogne] de brute, machinale, uniforme” du père Fortuné, puis par contraste les machines solides et aisées à utiliser, “ces solides ~~ouvrières~~ [travailleuses].”⁵⁵ Ces changements lexicaux sont explicites: le travail n'est accordé, comme une qualité et une récompense, qu'à ceux et celles qui ont foi en lui.⁵⁶

La répétition est l'une des caractéristiques principales de la composition et du style des *Évangiles*. L'exemple le plus frappant en est le livre IV de *Fécondité*, dont chaque chapitre adopte la même structure, avec une répétition quasiment à l'identique des premières et dernières pages. Consacré à l'agrandissement concomitant de la famille Froment et du domaine de Chantebled, ce livre insiste ainsi sur la succession naturelle et ininterrompue des naissances et des conquêtes agricoles. Or, la finition accentue nettement ce phénomène. Au début de chaque chapitre, Zola effectue la même modification:

Quatre ans se passèrent. Et, pendant ~~ce temps~~ [ces quatre ans], Mathieu et Marianne eurent deux enfants encore [...]. Et, chaque fois, en même temps que ~~la famille~~ s'augmentait ~~de la sorte~~ [la famille], le domaine naissant de Chantebled s'accrut aussi [...].

⁵⁰ Lettre d'Émile Zola à Octave Mirbeau du 29 novembre 1899, *Correspondance*, t. 10, p. 100-01.

⁵¹ Épreuve de *Fécondité*, f^{os} 212 et 598; de *Travail*, f^o 98.

⁵² Épreuve de *Fécondité*, f^{os} 413 et 417.

⁵³ Épreuve de *Vérité*, f^o 32.

⁵⁴ Épreuve de *Travail*, f^o 342.

⁵⁵ Épreuve de *Travail*, f^{os} 422 et 430.

⁵⁶ Dans la même perspective, on note dans les épreuves de *Fécondité*, au sujet d'Alexandre et Constance Beauchêne: “[I]ls n'étaient pas faits pour ~~s'entendre~~ s'appareiller?” (f^o 429). Le couple désuni, désarçonné par la mort de leur fils, ne peut s'entendre: il ne lui reste plus que l'espoir de pouvoir s'“appareiller,” comme des machines.

Deux ans se passèrent. Et, pendant ~~ce temps~~ [ces deux années], Mathieu et Marianne eurent un enfant encore [...]. Et, cette fois, en même temps que ~~la famille~~ s'augmentait ~~de la sorte~~ [la famille], le domaine de Chantebled s'accrut aussi [...].⁵⁷

À la période de quatre ans sur laquelle s'ouvre le premier chapitre succèdent quatre périodes de deux ans: des modifications exactement similaires à celles du second passage sont ainsi effectuées à chaque début de chapitre, aux folios 327, 370 et 396 des épreuves. La reprise du temps écoulé dans les premiers mots, puis la postposition du sujet "la famille" accentuent le lyrisme et l'emphase de ces *incipits*. De la même manière, deux finitions répétées touchent chaque fin de chapitre de *Fécondité*:

À Chantebled, Mathieu et Marianne fondaient, créaient, enfantaient. Et, pendant ces deux années qui se passèrent ~~de la sorte~~, ils furent de nouveau victorieux dans l'éternel combat de la vie contre la mort.⁵⁸

Et c'était toujours la grande œuvre, la bonne œuvre, l'œuvre de fécondité qui s'élargissait par la terre et par la femme, victorieuses de la destruction, créant des subsistances à chaque enfant nouveau, aimant, [voulant,] luttant, travaillant dans la souffrance, allant sans cesse à plus de vie, à plus d'espoir.⁵⁹

La première finition fait écho à celle que Zola réalise de façon systématique en début de chapitre: il supprime l'expression "de la sorte" afin d'essentialiser l'augmentation de la famille d'une part, le passage du temps d'autre part.⁶⁰ Dans la seconde finition, Zola ajoute le sème de la volonté à ceux de l'amour, du combat et de la bataille, renforçant le rôle de l'être humain et de son libre-arbitre dans le bouleversement universel décrit par les *Évangiles*.

Si le sens qu'il souhaite donner au texte est nettement établi lorsque Zola rédige le manuscrit, la finition lui offre l'occasion de le préciser et surtout d'en imprégner le style du roman, comme il disait vouloir le faire dès l'ébauche des *Évangiles*: "Dans *Fécondité*, faire, d'un bout à l'autre, circuler le torrent des germes. Il faut que la semence, la vie roule, déborde de partout."⁶¹

Si les finitions des *Évangiles* s'inscrivent dans la continuité de celles qu'effectue Zola sur les épreuves des *Rougon-Macquart*, elles en renouvellent la portée. Dans la première série, la finition est encore largement porteuse d'invention: Zola ne bouleverse pas radicalement la diégèse à travers des finitions de grande ampleur, mais ses modifications de détails ont d'importantes répercussions sur l'ensemble du texte. Dans *Les Évangiles*, ce type de finitions est très minoritaire et ne touche que des motifs secondaires. L'originalité des finitions de cette dernière série réside surtout dans l'attention prêtée au sens déployé par le texte. Il s'agit à la fois de préciser la thèse, d'en équilibrer l'exposition afin de ne pas ennuyer le lecteur – enjeu essentiel, où l'on retrouve la primauté accordée par le romancier, tout au long de sa carrière et de façon accrue au moment des finitions, à l'effet produit – et de la répandre afin qu'elle imprègne le lexique, la syntaxe, le rythme de chacun des romans.

Comme dans l'ensemble de son œuvre romanesque, Zola fait donc primer la vie sur les idées, sachant bien que les secondes ne peuvent que s'appuyer sur la première; dans les

⁵⁷ Épreuve de *Fécondité*, f^{os} 301 et 323.

⁵⁸ Épreuve de *Fécondité*, f^{os} 366, 393, 412.

⁵⁹ Épreuve de *Fécondité*, f^{os} 321, 346, 368, 395, 414.

⁶⁰ Plus rarement, les finitions visant à ajouter une répétition concernent des unités micro-structurelles. Ainsi dans l'épreuve de *Fécondité*: "dans la maison vide[,] à jamais [vide,]" (f^o 412); et dans celle de *Travail*: "Le travail ! [le travail !], continua Jordan" (f^o 271). Ce type de répétition figure la plupart du temps dès le manuscrit.

⁶¹ Ébauche des *Évangiles*, f^o 50.

Évangiles, où la diégèse est avant tout la mise en action d'une idée, le phénomène est d'autant plus frappant. L'une des dernières finitions de *Vérité* est en cela révélatrice. Zola pose la nécessité d'éduquer la conscience des humains de demain, "si l'on voulait bâtir enfin la Cité ~~de vérité et de justice~~ [heureuse⁶²]!" Le titre des ouvrages d'abord inséré dans le texte cède la place au simple lexique du bonheur; l'œuvre se voit ainsi tournée, non plus vers elle-même, mais vers la vie dont elle transmet le mouvement.

⁶² Épreuve de *Vérité*, f° 310.