

Édition numérique réalisée dans le cadre de la recherche FNS 100012_201115, avec le soutien financier de la Section de français (Université de Lausanne).

Émile Zola
Une Page d'amour
(1877-1878)

Édition et genèse éditoriale de l'œuvre
par Chiara Corpace et Hortense Delair

avec la collaboration d'Olivier Lumbroso pour l'établissement du texte

GENÈSE MANUSCRITE ET PRÉ-ÉDITORIALE

La préparation et la rédaction d'*Une page d'amour*, le huitième volume de la série des *Rougon-Macquart*, s'étendent de mars à décembre 1877. L'œuvre ne figure pas dans la liste des dix romans par laquelle Zola, en 1868, esquisse la série à venir (BnF, NAF 10345, f°s 22-23), ni dans le plan donné à l'éditeur Lacroix en 1869. Elle est indirectement évoquée pour la première fois dans une liste probablement réalisée en 1872 : « Le roman sur la rente viagère. – Agathe Mouret » (BnF, NAF 10345, f° 129). Si *Une page d'amour* se rattache à la série par le personnage d'Agathe – ensuite renommée Hélène –, fille d'Ursule Macquart et petite-fille de l'aïeule de la famille, Adélaïde Fouque, le roman abandonne le thème de la rente viagère. Pour Henri Mitterand, donc, « l'idée d'*Une page d'amour* paraît n'avoir pas précédé de beaucoup la mise en chantier du roman » (1961 : 1609). Elle semble en outre directement liée au contexte d'écriture : entre *L'Assommoir* déjà paru et *Nana*, déjà prévu, ce « roman de passion » (Lettre à Gustave Flaubert du 3 janvier 1877, *Correspondance*, t. II, lettre 314), intime et sentimental, est conçu comme une rupture de ton bienvenue.

La genèse d'*Une page d'amour* est structurellement similaire à celle des romans précédents.

- Zola écrit d'abord une ébauche (BnF, NAF 10318, f°s 490-512) qui pose en quelques pages l'idée générale du roman :

J'ai l'idée de faire un beau et large roman, de dix feuilles, avec cinq ou six personnages au plus, de façon à pouvoir étudier en pied et complètement ces personnages. Je veux les mettre dans un beau décor, simple, et toujours le même, avec cinq ou six grands effets de paysage, revenant comme un chant, toujours le même. Je veux que le style soit large, simple, magistral et pur. Enfin, je veux que le personnage central, mon Agathe, soit un beau caractère de femme, superbe et honnête. Un roman d'honneur¹. (Ébauche d'*Une page d'amour*, BnF, NAF 10318, f° 491)

L'ébauche zolienne constitue moins le résultat d'une réflexion préalable que la mise en œuvre de cette réflexion. La construction romanesque progresse au fil des désirs exprimés en première personne par l'auteur (« Je dois étudier l'amour naissant et grandissant comme j'ai étudié l'ivrognerie, peu à peu, degré par degré », f° 500), de ses doutes et des obstacles rencontrés (« Tout cela manque un peu de grandeur », f° 498), de ses choix et de leurs conséquences sur l'effet romanesque (« L'important, je m'en aperçois, ne serait pas de multiplier les faits ; mais de les fixer et de les élargir. Ainsi, j'aurai ma première scène, très heureuse et très dramatique », f° 499). Le texte donne donc à voir l'invention en action, dans un mouvement constant entre les échelles de la diégèse : les motifs structurants cohabitent avec des éléments de l'ordre du détail, gestes ou discours directs de personnages.

Si toutes les ébauches zoliennes adoptent le même modèle, celle d'*Une page d'amour* se distingue par sa longueur et sa précision. Non seulement Zola y pose le cadre parisien, les principaux personnages – Agathe/Hélène, sa fille, le docteur et sa femme –, mais il établit aussi chapitre par chapitre la trame de l'action, émaillée de détails précis.

- Ensuite viennent les plans détaillés (BnF, NAF 10318, f°s 417-468 et 487-488). Si l'on a conservé le premier plan, précédé d'un sommaire de deux pages, le second est en grande partie perdu. La précision et l'équilibre de la structure romanesque sont d'autant plus notables qu'ils ont été précocement établis par Zola ; l'auteur suit à dessein un schéma de tragédie classique, cinq grandes parties composées de cinq chapitres chacune. Dans le plan dont on dispose, cette structure adopte et précise la trame posée par l'ébauche. Des fiches-personnages (f°s 470-486) complètent le dossier préparatoire ainsi qu'une brève section, inédite dans les autres dossiers, intitulée « topographie » (f°s 514-525), comportant quelques plans de la main de Zola (l'appartement d'Hélène, l'hôtel du docteur, le croisement des rues adjacentes) ainsi qu'une description de paysage parisien vu depuis les hauteurs de Passy où se déroule la diégèse².

L'ensemble de ces documents, qui constituent le dossier préparatoire, insistent sur la simplicité, la grandeur, la généralité qui doivent présider à l'écriture du roman : « Faire l'histoire générale de l'amour de notre temps, sans mensonge de poète, sans parti pris de réaliste. » écrit ainsi Zola dans l'ébauche (BnF, NAF 10318, f°s 491-492).

- Le manuscrit, long de 416 feuillets (BnF, NAF 10318, f°s 1-416), est rédigé durant l'été 1877. La première mention du titre apparaît à cette période, dans une lettre à Céard datée du 16 juillet 1877 : « J'ai commencé un roman qui aura pour titre, je crois, *Une page d'amour*. » (*Correspondance*, t. III, lettre 7.) Le texte s'appuie largement sur le dossier préparatoire dont il adopte le cadre, la structure narrative et les personnages ; on y retrouve aussi certaines scènes esquissées ou détails mentionnés dans l'ébauche.

¹ Les dossiers préparatoires de Zola sont en cours d'édition par Colette Becker dans *La Fabrique des Rougon-Macquart*, Paris, Honoré Champion, 2003-, sept tomes. Pour leur part, les ébauches, transcrites par le Centre Zola de l'ITEM, sont en cours d'édition numérique sur la plateforme TACT de l'université Grenoble Alpes (<http://www.archives-zoliennes.fr/manuscrits/transcription-des-ebauches-des-rougon-macquart/>).

² Olivier Lumbroso remarque au sujet du croquis de Passy qu'il « stylise la configuration » des rues, modulant la réalité au service de la fiction : cette tendance zolienne permet d'« accroi[tre] la lisibilité » de l'espace romanesque- (in Henri Mitterrand et Olivier Lumbroso 2002 : 394).

Pour autant, le travail de préparation n'impose pas de limites strictes à la rédaction. Certains éléments du dossier sont mis de côté ou modifiés : la fiche-personnage d'Hélène mentionne par exemple « deux enfants qui sont morts » (f° 474) avant la naissance de Jeanne, dont on ne trouve aucune trace dans le manuscrit ; de fait, une large part de réflexion et d'invention président encore à l'écriture. De nombreuses ratures témoignent par exemple d'une hésitation de Zola quant à la place à donner aux détails dans sa description de la passion vécue par Henri et Hélène. On trouve ainsi, dans le dernier chapitre du texte du manuscrit, une suite de suppressions et de substitutions (signalées entre crochets) vouées à modifier les pensées de cette dernière.

Et Hélène se disait qu'elle ne connaissait pas Henri. [...] À cette heure, elle n'aurait ~~pu~~ [su] dire le jour où elle ~~l'~~[lui] avait ~~vu~~ [parlé] pour la dernière fois. ~~Son image, brusquement, Et l'histoire~~ [leur liaison] [leur histoire] n'avait pas d'autre dénouement, ~~elle ne trouvait aucun [ill.] fait qui lui~~ ~~qui l'éclairât davantage,~~ elle ne connaissait toujours pas cet homme. ~~Entre eux, il lui semblait~~ ~~qu'un mur ne leur avait jamais permis de s'enten~~ [de s'approcher]. ~~Peut-être était-ce là l'histoire~~ ~~banale. Henri avait passé, son ombre s'en était allée avec lui. Hélène, indifférente, doutait de la~~ ~~couleur de ses yeux.~~ [Il avait passé, son ombre s'en était allée avec lui.]

La première version évoque les détails de la relation, fût-ce sur le mode négatif – les « faits », l'« image » d'Henri, la « couleur des yeux » –, et la tire du côté du « banal ». Les modifications suppriment cette référence, ne conservant que l'essence de l'histoire : « il avait passé, son ombre s'en était allée avec lui ». Cette hésitation, présente dès le dossier préparatoire (« L'important, je m'en aperçois, ne serait pas de multiplier les faits ; mais de les fixer et de les élargir », f° 499), se poursuit dans les campagnes d'écriture contemporaines à l'édition.

GENÈSE POST-ÉDITORIALE

Une page d'amour est éditée en feuilleton dans *Le Bien public* du 11 décembre 1877 (et non en novembre comme Zola l'avait d'abord envisagé) au 4 avril 1878, en 70 livraisons. Cette édition pré-originale est mise en vente dans les bureaux du journal le 10 avril sous la forme d'un in-4°. Zola a donné au *Bien public* le texte de son manuscrit, auquel correspond en effet celui du feuilleton. Au sein de la succession quotidienne des feuilletons, on relève l'insertion, le 6 janvier 1878, au rez-de-chaussée habituellement réservé au roman, de l'arbre généalogique des *Rougon-Macquart*. Il s'agit de la première publication de ce document, que Zola fait précéder de quelques lignes sous la forme d'une réponse au directeur du journal, Yves Guyot :

Vous me demandez l'arbre généalogique des *Rougon-Macquart*, et vous faites valoir avec raison que cet arbre aurait quelque intérêt pour vos lecteurs au moment où vous publiez *Une Page d'Amour*, cette œuvre de demi-teinte. Jusqu'à présent, je n'ai voulu le communiquer à personne, pour ne pas déflorer les romans qu'il me restait à écrire. Mais, aujourd'hui, huit volumes ont paru, je juge l'ouvrage assez avancé, et j'ai en outre d'autres raisons qui me déterminent à vous satisfaire. On m'a reproché de courir après l'actualité, de profiter du scandale, de jeter dans la circulation, à l'instant précis, les livres qui pouvaient faire tourner la tête aux gens. On m'a reproché d'aller à l'aventure, de n'obéir qu'à un besoin de tapage, de manquer totalement de composition, de charpente générale. J'ai laissé dire.

La vérité est que le tableau que je vous envoie a été dressé tel qu'il est en 1868, avant que j'eusse écrit une ligne des *Rougon-Macquart* ; [...] Depuis 1868, je remplis le cadre que je m'étais imposé, l'arbre généalogique en marque pour moi les grandes lignes, sans me permettre d'aller ni à droite ni à gauche. Je dois le suivre strictement, il est en même temps ma force et

mon régulateur. Chaque roman arrive à l'époque fixée. Les conclusions finales sont toutes prêtes. [...]

Publiez donc ce travail, mon cher confrère. Je désire une seule chose, c'est qu'une fois pour toutes il démontre que les romans publiés par moi depuis bientôt neuf ans dépendent d'un vaste ensemble, dont le plan a été arrêté d'un coup et à l'avance, et que l'on doit par conséquent, tout en jugeant chaque roman à part, tenir compte de la place harmonique qu'il occupe dans cet ensemble³. (*Le Bien public*, 6 janvier 1878 ; Lettre d'Émile Zola à Yves Guyot, *Correspondance*, t. III, lettre 48.)

L'insistance sur l'existence d'une charpente générale, qui préside réellement à l'écriture de la série, conduit Zola à déformer un peu la réalité. L'arbre généalogique a connu des modifications essentielles, contemporaines pour la plupart à l'écriture de *La Fortune des Rougon*. Parmi ces modifications, on note des rectifications relatives aux dates et surtout l'ajout de plusieurs personnages : Serge et Désirée Mouret, Lisa Macquart mais aussi, ce qui importe davantage pour la genèse d'*Une page d'amour*, Agathe/Hélène Mouret⁴.

Quoiqu'il en soit, l'insertion de l'arbre au cœur de ce roman peut sembler paradoxale dans la mesure où rien ne rattache Hélène à sa famille hormis la nervosité de sa fille, héritée de l'aïeule. La polémique soulevée par *L'Assommoir* quant à l'intention générale de la série ainsi que la stabilité et la légitimité acquises par Zola dans le champ littéraire suite au succès de ce dernier roman, constituent sans doute des éléments d'explication à cette insertion.

- Comme dans le cas des romans précédents, la publication dans la presse est contemporaine d'un processus de réécriture. Zola suit alors le procédé suivant : il donne son manuscrit au journal qui compose, imprime et publie le feuilleton. L'auteur récupère ensuite le feuilleton, au fur et à mesure qu'il paraît dans le journal ; il en découpe les colonnes et colle chacune d'elle sur une page blanche, de façon à ménager une large marge à droite de la page. Ce document devient une épreuve : Zola y réalise ses finitions avant de donner le texte ainsi modifié à l'éditeur Charpentier⁵. Ce dernier tire ensuite un autre jeu d'épreuves, dont nous ne disposons pas mais dont atteste une lettre à Viéville, l'imprimeur de Charpentier (*Correspondance*, t. III, lettre 54) ; la collation du texte des premières épreuves et de celui du volume donne à voir que ce second jeu n'apporte que de très minimes modifications, concernant surtout la mise en page.

Le début de ce travail de relecture (en décembre 1877) est probablement contemporain de la fin de la rédaction : Zola donne de nouvelles pages de manuscrit au journal tout en relisant les épreuves que celui-ci lui envoie. Le corpus des épreuves d'*Une page d'amour* (NAF 10317) compte 336 feuillets, dont la numérotation reprend à zéro à partir de la troisième partie du roman (f^{os} 1-130 puis 1-236) : dans les références suivantes, nous appelons (I) la première partie du jeu d'épreuves et (II) la seconde. Comme celui des autres romans de la série, le jeu d'épreuves comporte, outre les finitions de Zola, quelques notes relatives au travail de composition (« 3000 lignes de copie / on prend 40 lignes pour une page soit : 9000/40 = 75 pages / ou 80 pages chapotées », I, f^o1) et surtout des annotations allographes des ouvriers et ouvrières typographes chargés de copier le texte pour le volume (« Mlle Émilie 192 lignes », I, f^o 6). On rappellera à cet égard qu'*Une page d'amour* marque le passage, dans le cadre bien sûr limité de la série des *Rougon-Macquart*, d'un personnel typographique

³ En ligne : <https://www.retronews.fr/journal/le-bien-public/06-jan-1877/657/2068077/1>.

⁴ On trouvera une liste exhaustive de ces modifications dans le dossier établi par Henri Mitterand dans *La Fortune des Rougon* (1981 : 438-439). Le cas du premier roman de la série est particulier : les modifications sont intégrées par Zola entre la publication chez Lacroix en 1871 et la publication chez Charpentier, en 1872. Voir à ce sujet l'article de Jean-Yves Mollier, « Émile Zola et le système éditorial français » (1993).

⁵ On consultera l'article de Paul Alexis, « Une 'première' en librairie » (1880) ; Alain Pagès étudie précisément les procédés d'écriture de Zola dans « Comment Zola écrivait-il ? » (2002). À partir de *Pot-Bouille*, Zola modifie son procédé et réalise ses finitions sur des placards imprimés par l'éditeur.

exclusivement masculin comme en témoignent les noms en marge du texte des romans précédents, à un personnel féminin (Barbier, 1981).

- Les finitions zoliennes interviennent sur un texte construit, rédigé et déjà publié. Hormis une exception notable⁶, elles ne consistent jamais en des modifications de grande ampleur : les suppressions, substitutions, bien plus rarement les ajouts visent davantage les unités textuelles de l'ordre du mot, de la proposition ou de la phrase, voire du paragraphe. Si les finitions d'*Une page d'amour* ne dérogent pas à cette règle, elles se distinguent néanmoins par un grand nombre de suppressions de trois lignes ou plus : on compte 45 opérations de ce genre sur l'ensemble du roman, contre 32 pour *Nana*, 28 pour *La Fortune des Rougon*, et une dizaine ou moins pour les autres romans. Si l'on relève en outre 14 substitutions de plus de trois lignes, aucun ajout de cette longueur n'est à noter, ce qui est conforme aux autres textes.

La finition va donc dans le sens d'un allègement et d'une densification dont Henry Céard rend compte en comparant le volume au feuillet qui le précède : « L'effet du volume est encore supérieur à celui du feuillet ; l'équilibre se sent mieux et l'analyse se resserre⁷. » Conformément à ce que l'on observe dans les autres volumes de la série, les suppressions permettent d'abord d'éviter les redondances, les passages trop explicites ou simplement inutiles voire nuisibles au dynamisme de la narration :

« Une page d'amour » (1877)	<i>Une page d'amour</i> (1878)
La conversation tomba. Hélène n'avait point paru entendre. Juliette et mademoiselle Aurélie échangeaient un nouveau coup d'œil. Elles croyaient deviner ce que la veuve ne disait pas, le silence de son cœur, l'amitié pleine de gratitude qu'elle avait simplement éprouvée pour son mari. Sa tranquillité superbe était celle d'une idole dont on a baisé dévotement les pieds sans en échauffer le marbre. Et, dans ses grands yeux clairs, on lisait une loyauté absolue, une vie sans secrets et tout unie : si elle n'avait point aimé son mari, elle n'avait certes aimé personne (BnF, NAF 10317, I, f°18)	La conversation tomba. Hélène n'avait point paru entendre.
Elle avait amené sa sœur Pauline, qui se mit à gesticuler, à appeler vivement de la main, dès qu'elle vit Hélène les regarder. Juliette, elle aussi, répétait les mêmes signes, plus discrètement. Les chants continuaient [...] (BnF, NAF 10317, II, f° 4)	Elle avait amené sa sœur Pauline, qui se mit à gesticuler vivement de la main. Les chants continuaient [...].

Dans le premier texte, la pensée de Juliette et de mademoiselle Aurélie redouble les descriptions données ou à venir du personnage d'Hélène ; l'« amitié » de cette dernière pour

⁶ Il s'agit d'un ajout de trois pages intercalées par Zola dans les épreuves typographiques de *Nana*. On se permet de renvoyer à notre article : « Les échos d'un processus : ébauches et épreuves du roman zolien » (Delair, 2024).

⁷ Lettre d'Henry Céard à Émile Zola du 17 avril 1878 citée par l'édition de la « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, p. 1625.

un mari baisant « ses pieds de marbre » est ainsi évoquée en ces termes à la fin de la première partie. La seconde modification est simplement un allègement de la narration. Ce dernier objectif est particulièrement visible, comme dans l'ensemble des épreuves de la série, dans le travail effectué sur les discours de personnage. Notons ainsi, dans la scène où le médecin oublie son désir pour Hélène au chevet de la petite Jeanne :

« Une page d'amour » (1877)	<i>Une page d'amour</i> (1878)
Le médecin s'éveillait en lui. - C'est vrai, murmura-t-il. Il tira sa montre, il compta les pulsations. Dans ses yeux, une flamme s'éteignait. Peu à peu, sa face pâlit, il se baissa, inquiet, regardant Jeanne attentivement. Et il laissa échapper : « Mon Dieu, la pauvre enfant! » Puis, comme Hélène l'interrogeait d'un regard épouvanté, il la rassura vivement. - Je la sauverai, je vous le jure... Confiez-la moi, et je vous la rendrai, je veux vous la rendre. Son désir était mort [...]. (BnF, NAF 10317, II, f° 24)	Le médecin s'éveillait en lui. Il compta les pulsations. Dans ses yeux, une flamme s'éteignait. Peu à peu, sa face pâlit, il se baissa, inquiet, regardant Jeanne attentivement. Et il murmura : - L'accès est très-violent, vous avez raison... Mon Dieu, la pauvre enfant! Son désir était mort [...].

Un autre enjeu, plus spécifique, est lié à la diégèse d'*Une page d'amour* et s'inscrit dans la dynamique générale de la genèse : il s'agit pour l'auteur de conserver la « grandeur » qu'il souhaite donner à son texte tout en ménageant l'intérêt du lectorat par des figures et des faits simples et vrais. Certaines suppressions visent ainsi la description des personnages, ces derniers devant être à la fois réalistes et d'une grandeur d'âme suffisante pour nourrir une passion. C'est particulièrement sensible dans le traitement du docteur Deberle, qui, déjà dans le dossier préparatoire, faisait l'objet d'une hésitation de la part de Zola : « un honnête homme, pas un aigle, mais très parisien et frotté de tout. Beaucoup de caractère. » ; « Un honnête homme, bon père et bon mari au fond, mais qu'une passion folle jette hors de toute prudence » ; « bourgeois correct » ; « il sera moyen » ; « En tout pratique, quoique d'un caractère fort digne et même beau » (BnF, NAF 10318, f° 418). Le travail effectué par Zola entre le feuilleton et le volume témoigne d'une même hésitation :

« Une page d'amour » (1877)	<i>Une page d'amour</i> (1878)
Le fils n'avait eu qu'à hériter d'un million et demi et d'une clientèle superbe : maintenant il pratiquait un peu la médecine en amateur, gardant seulement pour clients les anciens amis de son père et les siens. Un garçon très fort, d'ailleurs, se hâtait d'ajouter le docteur Bodin, en hochant la tête, et avec lequel il serait honoré d'entrer en consultation [...]. (BnF, NAF 10317, I, f° 13)	Le fils n'avait eu qu'à hériter d'un million et demi et d'une clientèle superbe. Un garçon très fort, d'ailleurs, se hâtait d'ajouter le docteur Bodin, et avec lequel il serait très honoré d'entrer en consultation [...].

L'amateurisme du docteur est supprimé au profit d'un certain talent, relativisé cependant par la mention de l'héritage qu'il reçoit de son père. De la même manière, plus avant dans le texte de l'épreuve, on trouve la modification suivante :

« Une page d'amour » (1877)	<i>Une page d'amour</i> (1878)
Elle ignorait tout de lui, ses actes, ses pensées ; elle ne savait même s'il était une grande intelligence ou s'il cachait une banalité de nature sous les dehors corrects d'un homme bien élevé. Peut-être manquait-il de cœur plus encore que d'esprit. Sans doute, elle l'avait vu chez lui, souriant finement de la sottise des autres, se montrant pour les siens d'une tendresse caressante. Mais ces sourires, ces caresses pouvaient mentir. N'était-ce pas une comédie qu'il jouait, afin de la toucher ? (BnF, NAF 10317, I, f° 121)	Elle ignorait tout de lui, ses actes, ses pensées ; elle n'aurait même pu dire s'il était une grande intelligence. Peut-être manquait-il de cœur plus encore que d'esprit.

Les passages au discours indirect libre consacrés aux pensées d'Hélène sont ainsi le lieu de nombreuses coupes. Le travail effectué par Zola pour satisfaire à la double exigence de grandeur et de simplicité qu'il s'est fixée est très sensible dans le passage suivant, d'abord modifié sur l'épreuve avant que l'auteur ne décide de le supprimer franchement :

« Une page d'amour » (1877)	<i>Une page d'amour</i> (1878)
Elle avait la tête lourde, comme trop pleine des idées tumultueuses qui s'y heurtaient. C'était une souffrance, elle aurait voulu s'intéresser à Paris, retrouver sa sérénité, en promenant sur l'océan des toitures ses regards tranquilles de chaque jour. Que de fois, à pareille heure, l'inconnu de la grande ville, dans le calme d'un beau soir, l'avait bercée d'un rêve attendri ! Mais, dès qu'elle s'apaisait par un effort de volonté, la même question s'éveillait en elle avec un élanement. Pourquoi donc cette brutalité d'Henri? Il était si doux, il l'entourait d'une affection si respectueuse! Jusque-là, elle n'avait pas eu à trembler près de lui, leurs sourires discrets avouaient seuls leur tendresse, leurs mains se touchaient sans fièvre. Et il s'était jeté sur elle comme un loup. Elle revoyait ses yeux luisants, sa face ardente qu'un flot de sang gonflait. Il l'épouvantait ainsi. Brusquement, elle pensa à M. Rambaud, et une grande honte lui vint, une chaleur lui monta aux joues. Elle se rappelait les dernières scènes du jardin, elle	Elle avait la tête lourde, comme trop pleine des idées tumultueuses qui s'y heurtaient. C'était une souffrance, elle aurait voulu s'intéresser à Paris, retrouver sa sérénité, en promenant sur l'océan des toitures ses regards tranquilles de chaque jour. Que de fois, à pareille heure, l'inconnu de la grande ville, dans le calme d'un beau soir, l'avait bercée d'un rêve attendri! Cependant, devant elle, Paris s'éclairait de coups de soleil.

devinait chez Henri le sourd travail des désirs, fouettés par quelque rage jalouse. Maintenant, il parlait. Toute cette flamme charnelle dont elle ignorait encore les brûlures l'enveloppait, tandis qu'une lâcheté de ses sens la laissait frémissante et attirée.	
---	--

Cependant, devant elle, Paris s'éclairait de coups de soleil. (BnF, NAF 10317, I, f° 122)

Zola envisage d'abord de modifier le passage par quelques substitutions et ajouts. Il remplace par exemple le segment suivant : « Et il s'était jeté sur elle comme un loup. Elle revoyait ses yeux luisants, sa face ardente qu'un flot de sang gonflait. » par « Et il s'était jeté sur elle comme un loup, la brûlant de son haleine, de ses regards, de sa face ardente qu'un flot de sang gonflait », renforçant ainsi la dimension érotique de l'extrait. Par la suite, néanmoins, l'auteur effectue une coupe radicale, annulant le travail de modification réalisé sur le passage. Remarquons que le caractère progressif et hésitant de cette suppression se traduit par une rature poursuivie ligne après ligne ; dans d'autres cas, lorsque l'auteur se décide en amont à supprimer tout un passage, il encadre les lignes concernées et barre l'ensemble d'une grande croix (f° 120, par exemple). La rature, appuyée par les modifications effectuées en marge du texte imprimé, permet ainsi de reconstituer le processus de finition.

Quoiqu'il en soit, tous les « petits faits » de la passion sont supprimés de ce passage. Ce phénomène, reconduit à plusieurs reprises au fil des épreuves, s'inscrit dans la perspective des principes posés dans l'ébauche : il s'agit de faire général. Plus largement, il va de pair avec la volonté zolienne d'alléger le récit, afin de ne pas ennuyer le lecteur par de trop longues introspections.

Les finitions s'attachent aussi au style de l'œuvre, dont certaines tendances sont sans doute rendues plus visibles par la forme imprimée. Zola prête par exemple une attention particulière aux locutions adverbiale et adjectivale « un peu » et « tout entière » dont l'usage répété dans le texte du manuscrit tend au tic de langage. Ces expressions sont aussi révélatrices de l'atmosphère diégétique du roman. « Un peu », plus présent dans la première partie du roman, caractérise toujours Hélène dont le personnage se distingue d'abord par son calme et sa modération :

- « la tête ~~un peu~~ penchée » ;
- « dans son salon, elle aurait gardé la froideur ~~un peu~~ méfiante de sa nature. » ;
- « sous la correction ~~un peu~~ froide de sa grande beauté » ;
- « Elle poussa Jeanne, [...] les mains ~~un peu~~ tremblantes d'une colère contenue » (BnF, NAF 10317, I, f°s 2, 35, 48 et II, f° 4).

« Tout entière » intervient davantage dans la seconde partie, lorsqu'Hélène et le docteur se sont avoué leur passion :

- « elle se sentait envahie ~~tout entière~~, liée par des liens qui lui auraient arraché la chair » ;
- « 'Je t'aime, prends-moi ~~tout entière~~ [...]' » ;
- « Une étreinte l'enveloppait, dans laquelle elle disparaissait ~~tout entière~~, lentement » (*Ibid.*, II, f°s 17, 126, 144).

Zola utilise ces tournures dans son manuscrit pour décrire avec des nuances les sentiments qui envahissent les personnages, d'abord en demi-teinte, ensuite passionnels. Par leur

suppression, il révèle l'attention portée ensuite aux redondances stylistiques. Dans la même perspective, il faut remarquer la suppression de plusieurs expressions relevant du lieu commun stylistique. Ainsi, Zola avait d'abord écrit au sujet d'Hélène cédant à un mouvement de panique lorsqu'elle découvre l'état de sa fille : « elle revint dans la chambre, les bras levés » (I, f° 3) ; à la relecture, il supprime le groupe nominal final, jugeant sans doute peu vraisemblable ce geste topique censé marquer l'effolement de la protagoniste.

Le rééquilibrage diégétique et stylistique dont l'épreuve est le lieu dépasse l'échelle du roman. Conformément à ce que l'on observe dans les autres jeux d'épreuves, l'auteur porte un soin particulier à ne pas se répéter d'un roman à l'autre. Relevons ainsi pour finir une suppression révélatrice de ce jeu d'échelles :

« Une page d'amour » (1877)	<i>Une page d'amour</i> (1878)
Deux dames, dans un coin, causaient de leurs domestiques. Mme Berthier aurait voulu monter en ballon ; et toutes ces dames se récréaient, en trouvant cette idée inconvenante. Cependant, dans le groupe de femmes où trônait Malignon, on causait littérature [...]. (BnF, NAF 10317, II, f° 95)	Deux dames, dans un coin, échangeaient des confidences sur leurs domestiques. Cependant, dans le groupe de femmes où trônait Malignon, on causait littérature [...].

Dans *La Curée*, publié en 1872, un propos très similaire est placé par l'auteur au discours indirect dans la bouche de Renée : « Ses amies la trouvaient singulière. Elle avait parlé, dans la soirée, de faire un voyage en ballon avec un célèbre aéronaute dont tout Paris s'occupait ». Les contextes très similaires dans lesquels interviennent ces paroles – la soirée mondaine, le personnage féminin et son jugement par ses pairs, l'idée fantasque du ballon – ont pu pousser Zola à supprimer ce détail dans *Une page d'amour* afin d'éviter la répétition d'un roman à l'autre. Parce qu'elle est contemporaine au processus éditorial, la finition convoque ainsi fréquemment une pensée surplombante de l'auteur sur l'ensemble des volumes publiés. La quête de variété et d'équilibre préside à la relecture.

- Les finitions effectuées sur épreuves sont intégrées au texte du volume. L'édition originale paraît chez Charpentier le 8 juin 1878, imprimée par Crété à Corbeil et vendue à 3 francs 50. S'ensuivent immédiatement quatorze rééditions du même texte : la première édition étant introuvable, nous publions ici le texte de la seconde, qui est en tout point identique à celui de la première. La première édition illustrée paraît à la « Librairie des bibliophiles » de Jouaust en 1884, avec des dessins d'Édouard Dantan gravés à l'eau forte par Duvivier. Les deux volumes in-8° sont précédés d'une lettre-préface d'Émile Zola.

Éléments bibliographiques

1. Œuvres d'Émile Zola

Manuscrits et éditions originales

ZOLA Émile : Dossier préparatoire et manuscrit d'*Une page d'amour*, Bibliothèque nationale de France, Nouvelles Acquisitions Françaises, 10318

ZOLA Émile : Épreuves typographiques d'*Une page d'amour*, Bibliothèque nationale de France, Nouvelles Acquisitions Françaises, 10317

ZOLA Émile (1878) : *Une page d'amour*, Paris, Charpentier, seconde édition.

Éditions de référence

ZOLA Émile (1978-2010) : *Correspondance*, éd. Barend Hendrik Bakker et al., Paris-Montréal, CNRS Éditions-Presses de l'Université de Montréal.

ZOLA Émile (1981) : *La Fortune des Rougon*, éd. Henri Mitterand, Paris, Gallimard, « Folio ».

ZOLA Émile (1960-1967) : *Les Rougon-Macquart*, éd. Henri Mitterand, dir. Armand Lanoux, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

ZOLA Émile (1966-1969) : *Œuvres complètes*, éd. Henri Mitterand, Paris, Tchou-Fasquelle, « Cercle du Livre Précieux ».

2. Études critiques

ALEXIS Paul (1880) : « Une première en librairie », *Supplément littéraire du Figaro* (15 février 1880).

BARBIER Frédéric (1981) : « Les ouvriers du livre et la Révolution Industrielle en France au XIX^e siècle », *Revue du Nord*, t. 63, n° 248, p. 189-206.

BECKER Colette & LAVIELLE, Véronique (2003) : *La Fabrique des Rougon-Macquart*, Paris, Honoré Champion.

BECKER Colette (1993) : « Retour sur les dossiers préparatoires. Cela 's'établira en écrivant'... », *Cahiers naturalistes*, n°67.

DELAIR Hortense (à paraître en 2026) : *L'Écriture en derniers lieux. La genèse éditoriale des Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes.

DELAIR Hortense (2024) : « Les échos d'un processus : ébauches et épreuves du roman zolien », *Cahiers naturalistes*, n° 98.

HAMON Philippe (dir.) (2009) : *Le Signe et la consigne, Essai sur la genèse de l'œuvre en régime naturaliste*, Zola, Genève, Droz.

LEDUC-ADINE Jean-Pierre (dir.) (2002) : *Zola. Genèse de l'œuvre*, Paris, CNRS éditions.

LUMBROSO Olivier (2010) : « Un défi pour les études génétiques : les grands corpus. Pour une approche diachronique du cycle zolien », *Poétique*, n°163, p. 275-298.

LUMBROSO Olivier & MITTERAND Henri (2002) : *Les Manuscrits et dessins de Zola*, Paris, Textuel.

MITTERAND Henri (1961) : « Étude » in *Une page d'amour*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II.

MITTERAND Henri (2010) : « Sur le "scénarique" », *Genesis*, n°30, p.69-85.

MOLLIER Jean-Yves (1993) : « Émile Zola et le système éditorial français », *Cahiers naturalistes*, n°67, p. 245-262

PAGÈS Alain (2002) : « Comment Zola écrivait-il ? » in Jean-Pierre Leduc-Adine (dir.), *Zola. Genèse de l'œuvre*, Paris, CNRS Éditions, p. 281-291.

Crédit photographique

Bibliothèque nationale de France

« Une page d'amour », *Le Bien public*, 1877

Une page d'amour, Charpentier, 1878, deuxième édition

Première mise en ligne : 1^{er} octobre 2025

Pour citer ce texte : CORPACE Chiara & DELAIR Hortense (2025) : « Genèse éditoriale d'*Une page d'amour* », Variance.ch.