

De la réécriture du discours

Étude post-éditoriale de L'Assommoir d'Émile Zola

La reescritura del discurso. Un estudio post-editorial de L'Assommoir de Émile Zola

Carlotta Contrini



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/genesis/9393>

DOI : 10.4000/12uz5

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Sorbonne université presses (SUP), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 6 décembre 2024

Pagination : 165-175

ISBN : 978-10-231-0797-4

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Carlotta Contrini, « De la réécriture du discours », *Genesis* [En ligne], 58 | 2024, mis en ligne le 15 juillet 2025, consulté le 25 juillet 2025. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/9393> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/12uz5>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

De la réécriture du discours Étude post-éditoriale de *L'Assommoir* d'Émile Zola

Carlotta Contrini

Le septième volume des *Rougon-Macquart* d'Émile Zola a consacré l'auteur en France et à l'étranger. Parmi les facteurs ayant contribué à cette consécration, le dispositif énonciatif du discours indirect libre est souvent évoqué dès l'intuition d'Otto Behaghel en 1877 et la description proposée par Adolf Tobler en 1887¹. Loin d'être une nouveauté – le discours indirect libre (désormais DIL) trouve ses racines bien avant le XIX^e siècle² – c'est avec *L'Assommoir*, plus encore qu'avec *Madame Bovary*, qu'il atteint son apogée³. C'est ainsi à l'époque du roman ouvrier de Zola que les critiques ont commencé à se pencher sur ce procédé à la fois subtil et puissant. De nombreuses analyses ont été consacrées à l'exploitation de la forme⁴, ainsi qu'aux «dossiers préparatoires» du récit magistralement édités par Colette Becker⁵. Néanmoins, il manque une étude des réécritures post-éditoriales du DIL lors du passage de la première à la deuxième édition⁶.

La première édition de *L'Assommoir* paraît en deux temps : les six premiers chapitres sont publiés dans le feuilleton du quotidien *Le Bien public* du 13 avril au 7 juin 1876. Sous la pression des lecteurs républicains perturbés par l'immoralité du récit et la crudité du langage, la direction du journal décide de suspendre la publication du feuilleton. La suite du roman est publiée dans les colonnes de la revue littéraire *La République des lettres* de Catulle Mendès, qui prend en charge les chapitres suivants (chap. 7 à 13), parus du 9 juillet 1876 au 7 janvier 1877. Le volume édité par Charpentier parut le 24 janvier 1877. Pour cette deuxième édition, Zola «corrige les colonnes imprimées par le journal et leur apporte des modifications avant de livrer ce nouvel état à son éditeur⁷». En dehors des modifications nécessaires liées au changement de format, les réécritures lors de la genèse post-éditoriale de l'œuvre peuvent-elles témoigner d'un Zola qui semble par moments troublé par l'angoisse de la finition et

1. Suivant la reconstruction de Gilles Philippe et Joël Zufferey, «en 1877 [on constate] la première description un peu nourrie de ce qu[i] [selon Adolf Tobler] apparaissait comme un "mélange particulier de discours indirect et discours indirect"» (*Le Style indirect libre. Naissance d'une catégorie [1894-1914]*, Limoges, Lambert-Lucas, 2018, p. 12).

2. Le DIL fait son apparition en littérature bien avant la première modernité, avec des attestations dès l'Antiquité. Voir, à ce propos, les travaux de Bernard Cerquiglini et Sophie Marnette sur la présence du dispositif au Moyen Âge, et ceux de Michèle Mellet et Sylvie Biraud pour l'Antiquité.

3. Ce fut Adolf Tobler qui, tout en remarquant un usage particulier de l'imparfait dans la littérature contemporaine, lança le débat. La question a été reprise par Theodor Kalepky en 1899 dans son article «Zur französischen Syntax: VII. Mischung indirekter und direkter Rede (Tobler) oder V.R. VIII. Präsentische oder präteritische Zeitausdrücke?», puis par Charles Bally en 1912, dans «Le style indirect libre en français moderne», *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, n° 4, 1912, p. 549-606, et dans «La pensée et la langue», *Bulletin de la société de linguistique de Paris*, n° XXIII/2, 1922, p. 693-701. Pour une histoire diachronique de la naissance du DIL, voir G. Philippe et J. Zufferey, *Le Style indirect libre*, op. cit.

4. Parmi les études s'intéressant au DIL dans *L'Assommoir*, voir Jacques Dubois, *L'Assommoir de Zola*, Paris, Larousse, 1973 ; Robert J. Niess, «Remarks on the "Style Indirect Libre" in *L'Assommoir*», *Nineteenth-Century French Studies*, n° 3/1-2, 1974, p. 124-135 ; Roy Pascal, *The Dual Voice: Free Indirect Speech and its Functioning in the 19th Century European Novel*, Manchester, Manchester UP, 2007, p. 112-122.

5. Colette Becker, avec la collaboration de Véronique Lavielle, *La Fabrique des Rougon-Macquart, édition des dossiers préparatoires*, Paris, Champion, t. II, 2005.

6. Pour un approfondissement sur la pratique de l'écrit de Zola, voir Alain Pagès, «Comment Zola écrivait-il?», dans Jean-Pierre Leduc-Adine (dir.), *Zola. Genèse de l'œuvre*, Paris, CNRS éditions, coll. «Textes et manuscrits», 2002, p. 281-291 [en ligne sur le site de l'ITEM].

7. *Ibid.*

qui s'oriente, malgré lui, vers ce qu'Almuth Grésillon appelle un « effet corrosif⁸ » ? À cet égard, la genèse post-éditoriale de *L'Assommoir* permet-elle d'observer une première manifestation d'une forme d'usure du patron discursif du DIL ? C'est l'hypothèse que nous allons tester dans cette étude des travaux de modification post-éditoriale des séquences en DIL dans *L'Assommoir*, en nous basant sur les trois opérations d'écriture⁹ principales : remplacement, suppression et ajout¹⁰.

Le remplacement : une réécriture claudicante ?

Les remplacements à l'intérieur des segments en DIL sont assez fréquents. L'auteur semble moins soucieux de modifier la structure du propos et la syntaxe des énoncés que de remplacer des termes ou des signes de ponctuation. Les trois formes de remplacement sollicitées sont : i) variation au niveau des lexèmes (en pourcentage arrondi, 50 % des cas) ; ii) variation ponctuationnelle (35 %) ; iii) variation des syntagmes (15 %, dont la plupart se manifestent à partir du chapitre X). Nous allons parcourir ces trois formes de remplacement afin de répondre à une question de fond : peut-on observer certains ajustements dans la construction auctoriale du DIL à partir de la genèse post-éditoriale de *L'Assommoir* ? Partons des processus micro-linguistiques de réécriture des variations ponctuationnelles. Les ajustements les plus fréquents au niveau des indices de modalité se réalisent dans le remplacement du point par le point d'exclamation, celui-ci permettant alors de rendre des actes énonciatifs plus porteurs d'affect. Les exemples étant abondants, nous nous limitons à en reproduire un sans autre commentaire (ex. 1).

Plus d'une centaine d'opérations de remplacement sont effectuées lors du passage de la première édition, en feuilleton à la deuxième, en volume. La plupart d'entre elles se situent au niveau des lexèmes, affectant notamment le registre et les valeurs diaphasique et diastratique de la langue. En principe, les remplacements s'attestent sous la forme d'un remplacement morphologique – à titre d'exemple, « les passants n'avaient jamais vu des **nénais** ! » pour « les passants n'avaient jamais vu des **nénets** ! » ; « elle [Gervaise] **instruirait** plutôt son **mari** » au lieu de « elle **se confierait** plutôt à **Coupeau** » ; « un vrai **cul**

pour « un vrai **derrière** ». Le DIL gagne en immersion dans le sociolecte des personnages, mais on n'arrive pas à lire un vrai mouvement novateur sur l'ancrage énonciatif à partir de la réécriture (la modalité énonciative demeurant un marquage assez faible de la subjectivité en exercice). Prenons un exemple de remplacement qui suit la tendance générale de ce que Gilles Philippe appelle un « style substantif¹¹ », celui-ci étant, avec le DIL, le « patron » de la prose à la fin du XIX^e siècle (ex. 2).

Le DIL de parole à ancrage énonciatif peu problématique (incise de parole « disait-elle », choix verbo-temporel, parlure du personnage) ne rend pas nécessaire ce subtil travail de finition substantive, celle-ci marquant davantage la représentation de la parole du personnage souhaitant vivre, selon ses mots, « dans une société honnête ». Nous pouvons faire l'hypothèse d'une esthétique continuiste qui, selon Gilles Philippe, s'aligne sur le procédé impressionniste consistant à atténuer

8. Cité dans Rudolf Mahrer, « La genèse post-éditoriale : un champ de recherches ouvert par la philologie numérique », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 116, n° 3, 2016, p. 575 [en ligne sur Cairn]. Rappelons-le, Almuth Grésillon souligne que l'intervention dans du déjà-écrit « provient souvent d'un changement d'optique général, un déplacement ou réajustement de tonalité » (*Éléments de critique génétique*, Paris, PUF, 1994, p. 93). Nous nous demanderons si ce changement d'optique correspond à une transition au-delà du simple état de la forme vers une première manifestation de ce que Gilles Philippe identifie comme l'usure préalable du DIL (*Pourquoi le style change-t-il ?*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2021, p. 84). À cet égard, rappelons que Philippe parle d'usure en tant que « fuite en avant dynamique, mue par la constante recherche d'un renouvellement » (p. 46).

9. Rudolf Mahrer et Joël Zufferey expliquent la valeur de la comparaison numérique, où « reste néanmoins, une base (point de départ) et un produit (point d'arrivée) dont la différence permet d'inférer un processus », ce processus étant l'« opération d'écriture » que l'on peut reconstituer à partir de deux versions différentes de la même œuvre (« Variance de l'œuvre moderne. De la variante à l'édition numérique », *The Balzac Review/Revue Balzac*, n° 4, « L'édition/Publishing », 2021, p. 165. Je remercie Lena Möschler pour ses remarques à propos des opérations d'écriture.)

10. Parmi les occurrences de DIL que nous avons repérées dans *L'Assommoir*, la moitié a été modifiée lors de la réécriture. En pourcentages arrondis, nous avons repéré 65 % de remplacements, 20 % de suppressions et 15 % d'ajouts. Bien que les ajouts représentent la proportion la plus faible, ils interviennent quasi systématiquement à partir du chapitre XI du roman.

11. Gilles Philippe, « Émile Zola et la langue littéraire vers 1880 », dans Gilles Philippe et Julien Piat (dir.), *La Langue littéraire : une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, 2009, p. 362.

Exemple 1

1 ^{re} édition [1876-1877]*	2 ^e édition [1877]
Elle fichait le camp, elle ! Voilà ce qu'elle faisait. Est-ce qu'on se moquait du monde ?	Elle fichait le camp, elle ! Voilà ce qu'elle faisait. Est-ce qu'on se moquait du monde** ?

(*) Pour travailler simultanément sur les deux versions du roman, nous nous sommes servi de l'édition numérique disponible sur Variance.ch. Dans les exemples, le surlignement en gris indique une opération de remplacement (au sein d'un même cotexte, un élément est remplacé par un autre lors du passage de la première à la deuxième version) ; le soulignement ondulé dans la colonne de gauche signale que le segment a été supprimé lors de la réécriture ; le double soulignement dans la colonne de droite indique au contraire que l'élément a été ajouté. Enfin, les éléments commentés sont signalés en gras.

(**) Émile Zola, *L'Assommoir* [1877], dans *Les Rougon-Macquart*, éd. Armand Lanoux et Henri Mitterrand, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, t. II, p. 441.

Exemple 2

1 ^{re} édition [1876-1877]	2 ^e édition [1877]
Elle rêvait de vivre dans une société honnête, parce que la mauvaise société, disait-elle, c'était comme un coup d'assommoir, ça vous cassait le crâne, [...].	Son rêve était de vivre dans une société honnête, parce que la mauvaise société, disait-elle, c'était comme un coup d'assommoir, ça vous cassait le crâne, [...].*

(*) *L'Assommoir*, éd. cit., p. 417.

Exemple 3

1 ^{re} édition [1876-1877]	2 ^e édition [1877]
Il y avait des femmes pas propres, noceuses, sur leur bouche ; mais, sacré mâtin ! elle ne leur ressemblait guère, elle prenait trop la vie au sérieux ! Alors, elle riait, elle se défendait modestement. Pour son malheur, elle n'avait pas été toujours aussi sage, et elle faisait allusion à ses premières couches ; dès quatorze ans, elle revenait sur les litres d'anisette vidés avec sa mère, autrefois. Son malheur la corrigeait un peu, voilà tout.	Il y avait des femmes pas propres, noceuses, sur leur bouche ; mais, sacré mâtin ! elle ne leur ressemblait guère, elle prenait trop la vie au sérieux ! Alors, elle riait, elle se défendait modestement. Pour son malheur, elle n'avait pas été toujours aussi sage. Elle elle faisait allusion à ses premières couches ; dès quatorze ans, elle revenait sur les litres d'anisette vidés avec sa mère, autrefois. L'expérience la corrigeait un peu, voilà tout*.

(*) *Ibid.*

le sens du verbe afin de rendre l'expression d'une sensation spontanée et abstraite¹².

D'autres exemples de remplacement s'opèrent dans les segments qui signifient l'expérience de la protagoniste, où l'on découvre un mécanisme plus complexe que celui de l'écriture impressionniste. Partons d'un exemple emprunté au chapitre II du récit (surligné en gras) (ex. 3).

On le voit bien, il ne s'agit pas ici du mécanisme de remplacement lexical, où la deuxième version constitue un discours subjectif par lequel le locuteur se présente comme « la source évaluative de l'assertion¹³ ». La version feuilleton présente un segment isolé portant tous les indices d'un DIL (présentatif à droite, ancrage verbo-temporel, prise de conscience de la part de la protagoniste, adjectif possessif) et s'insérant dans un extrait qui fusionne des passages de discours narrativisé (« Alors, elle riait, elle se défendait modestement ») avec l'exercice de la parole indirecte libre de Gervaise. L'indice lexical « son malheur » engendre un acte énonciatif porteur d'effets subjectifs. Le lemme apparaît quelques lignes plus haut dans un autre extrait en DIL :

« Pour son malheur, elle n'avait pas été toujours aussi sage ». Si l'hypothèse selon laquelle le remplacement de la seconde occurrence du syntagme « son malheur » en cotexte étroit permet d'éviter la répétition est plausible, il n'empêche qu'on peut aussi repérer, dans le remplacement du syntagme, une forme d'intrusion du narrateur : une Gervaise assumant son malheur laisse place à la perspective du narrateur

12. G. Philippe, *Pourquoi le style change-t-il ?*, op. cit., p. 367. Suivant le modèle de la prose subjectiviste de la seconde partie du XIX^e siècle, qui s'aligne sur la sensibilité de l'époque, le DIL s'inscrit dans une forme de continuité avec les autres patrons de focalisation. Comme le souligne Philippe lui-même, « [l]e continuum et la scalarité des marques ne sont donc pas seulement à penser dans le cadre des modalités linguistiques du discours rapporté, mais bien dans celui des exigences proprement stylistiques du roman subjectiviste. » La continuité apparaît déjà au niveau typographique, avec l'estompement des alinéas imposés par le discours direct, pour construire une continuité avec la narration (« Le discours indirect libre et la représentation du discours perçu », *Fabula/Les colloques*, 2016, « Marges et contraintes du discours indirect libre » [en ligne sur *Fabula*]).

13. Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation : de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980, p. 80.

Exemple 4

1 ^{re} édition [1876-1877]	2 ^e édition [1877]
Mon Dieu ! sans doute, déclarait-il de son air puritain, une demoiselle qui se cavalaient offensait toutes les lois ; puis, il ajoutait, avec une flamme dans le coin des yeux, que, sacrédié ! la gamine était aussi trop jolie pour manger du pain sec à son âge.	Mon Dieu ! sans doute, déclarait-il de son air puritain, une demoiselle qui se cavalaient offensait toutes les lois ; puis, il ajoutait, avec une flamme dans le coin des yeux, que, sacrédié ! la gamine était aussi trop jolie pour foutre la misère à son âge* .

(*) *Ibid.*, p. 728.

Exemple 5

1 ^{re} édition [1876-1877]	2 ^e édition [1877]
elle ne le flanquerait pas à la porte. Seulement, pour elle, elle se laisserait hacher en morceaux avant de se remettre avec lui. Et elle disait ces choses en femme résolue.	elle ne le flanquerait pas à la porte. Seulement, pour elle, elle se ferait hacher en morceaux avant de se laisser toucher du bout des doigts. Et elle disait ces choses en femme résolue*.

(*) *Ibid.*, p. 407.

(l'expérience dont le personnage ne tire aucun enseignement). Autrement dit, la deuxième version fait apparaître deux voix¹⁴, celle du narrateur par le syntagme nominal défini, puis celle de Gervaise. Dans une démarche visant à atténuer la subjectivité des personnages, Zola manipule des segments ancrés dans la perspective de ces derniers, faisant ainsi apparaître son propre point de vue. Celui-ci prend la forme d'une tournure objectiviste, parfois teintée d'ironie, vis-à-vis des discours portés par ses personnages, tout en restant « derrière l'action qu'il raconte¹⁵ ».

Un autre travail important de remplacement est réalisé au niveau lexical, et notamment en ce qui concerne le registre langagier. Prenons ici deux exemples (ex. 4 & 5).

Plusieurs locutions relevant du registre standard sont remplacées par leurs correspondants argotiques, ce qui plaide pour une variation diaphasique et un marquage de l'unité sociolinguistique tout à fait cohérent avec l'intention d'un récit qui a, comme le déclare Zola lui-même dans la préface, « l'odeur du peuple¹⁶ ». Dans l'exemple 4, le remplacement de *manger du pain* par *foutre la misère* permet à l'énoncé une prise en charge plus forte par l'ethos du personnage de Lantier. Dans le second exemple, le sur-marquage dans la version réécrite relève d'une restitution plus corporelle des pulsions sexuelles de la protagoniste. De tels remplacements permettent une forte subjectivisation du DIL, qui apparaît ainsi comme le moyen de réalisation du dire et de la manière de dire des personnages. Dans l'extrait 5, le marquage diastratique ancre la situation de communication dans le point de vue de la protagoniste, pleine de résolutions pour sa nouvelle vie. Cependant, la phrase suivante nous invite à nuancer un peu notre commentaire. Le narrateur semble se distancier des propos de Gervaise en soulignant le ridicule du dire de la blanchisseuse : la conjonction *et*, qui s'interprète comme

un coordonnant d'opposition¹⁷ entre le DIL et le segment narratif, nous invite à proposer une autre explication au remplacement que celle du marquage diastratique. En effet, nous voyons dans le segment « se laisser toucher le bout des doigts » un positionnement moqueur de la part du narrateur qui, derrière l'actualisation de la parole du personnage, indique déjà la dissonance intrinsèque à la situation de Gervaise, dissonance qui apparaîtra pleinement plus loin lorsque Gervaise, retombant dans les bras de son ancien amant, démontrera clairement que l'expérience ne lui a rien enseigné.

La suppression : la mort du DIL ?

Passons maintenant à la deuxième opération de réécriture, les suppressions, dont le nombre est considérable dans la seconde partie du récit, et qui mobilisent plusieurs aspects de ladite finition – et possible érosion – du dispositif. Nous ne prenons pas en compte les suppressions concernant la ponctuation, qui ne modifient pas radicalement le propos. Nous nous intéressons en revanche aux suppressions qui concernent une ou plusieurs phrases graphiques dans leur

14. Nous suivons à ce propos le modèle bivocal proposé par Jacqueline Authier-Revuz, pour qui le DIL est, sur le plan structurel, une forme de représentation du discours autre qui compte deux voix réparties en autant de niveaux linguistiques (*La Représentation du discours autre : principes pour une description*, Berlin, De Gruyter, coll. « Études de linguistique française », 2020).

15. Émile Zola, « Les romanciers contemporains » [1881], dans *Œuvres complètes*, éd. dirigée par Henri Mitterand, Paris, Nouveau Monde éditions, t. X, 2004, p. 504.

16. *Ibid.*, p. 373.

17. Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, 7^e éd., Paris, PUF, 2018, p. 876.

Exemple 6

1 ^{re} édition [1876-1877]	2 ^e édition [1877]
<p>Seulement, elle additionnait ça avec le reste. <u>Si jamais elle était bien sûre de la perfidie de Virginie, car ce sont des choses dans lesquelles il faut mettre le nez pour en être sûre, eh bien ! elle ferait payer à Virginie le tout en une fois.</u> Coupeau blaguait.</p>	<p>Seulement, elle additionnait ça avec le reste. Coupeau blaguait*.</p>

(*) *L'Assommoir*, op. cit., p. 676.

Exemple 7

1 ^{re} édition [1876-1877]	2 ^e édition [1877]
<p>À présent, elle n'avait plus qu'une vieille paire de mouchettes cassées, dont la marchande lui refusait un sou. <u>Ce qu'elle regrettait surtout, c'était son poêle ; sans doute, elle n'allumait pas de feu dedans ; mais elle le voyait, elle s'imaginait des fois qu'il était allumé.</u> Oh ! si elle avait su à qui vendre les ordures, la poussière et la crasse, elle aurait vite ouvert boutique, car la chambre était d'une jolie saleté !</p>	<p>À présent, elle n'avait plus qu'une vieille paire de mouchettes cassées, dont la marchande lui refusait un sou. Oh ! si elle avait su à qui vendre les ordures, la poussière et la crasse, elle aurait vite ouvert boutique, car la chambre était d'une jolie saleté* !</p>

(*) *Ibid.*, p. 750.

Exemple 8

1 ^{re} édition [1876-1877]	2 ^e édition [1877]
<p>[...] ni les coquines, ni les dévergondées. <u>Si on avait fouillé dans le cœur de la blanchisseuse, on n'aurait amené que de la boue ; et elle semblait fouiller de la main, retirer du vide des pelletées d'ordures.</u> Quant à Nana, elle continuerait à être bien reçue, si elle montait voir son parrain et sa marraine ; [...]</p>	<p>[...] ni coquines, ni les dévergondées. Quant à Nana, elle serait toujours bien reçue, si elle montait voir son parrain et sa marraine ; [...]*</p>

(*) *Ibid.*, p. 499.

intégralité, en distinguant les suppressions opérées sans autre réécriture de celles impliquant des modifications du cotexte étroit. Pour le premier cas, nous avons repéré deux tendances distinctes : d'une part, Zola supprime des DIL bien ancrés dans la perspective d'un personnage, mais ne parvenant pas à leur apogée dans un contexte fortement empreint de subjectivité. De l'autre, l'écrivain élimine des passages à désignation douteuse, qui mélangent discours rapporté et formes hybrides de restitution de la psychologie des personnages. La première tendance peut être exemplifiée par un segment tiré du chapitre X de *L'Assommoir* (ex. 6).

Dans l'extrait 6, l'auteur supprime un passage qui glisse du DIL au discours direct libre (DDL) (le segment « car ce sont des choses dans lesquelles il faut mettre le nez pour en être sûre » est un DDL validé par le temps du présent, rompant ainsi avec le cotexte en indirect libre) qui émane de la voix de Gervaise. Économie du DIL à un endroit où il n'atteint pas son sommet, ou bien économie au sens large de l'énonciation, parce que la protagoniste est déjà impliquée

dans d'autres segments en DIL¹⁸ ? Quoiqu'on ne puisse trancher, il nous semble que la réécriture s'oriente vers un rendement maximal du dispositif ; les exploitations les plus nettes du DIL sont maintenues lors du passage au livre, tandis qu'il est souvent supprimé lorsqu'il est ambigu ou mélangé.

Ce constat nous permet de passer à la deuxième tendance. Voici deux exemples représentatifs du phénomène (ex. 7 & 8).

La première suppression porte sur un segment de discours narrativisé qui nuance le glissement du mode narratif au mode discursif. Elle permet un passage plus rapide et plus incisif de la narration qui raconte le désespoir de la protagoniste au segment exclamatif reproduisant ce même désespoir.

18. En parcourant le cotexte entourant le DIL supprimé, nous lisons : « La blanchisseuse préférerait en prendre son parti, reculant devant un crêpage de chignons, désireuse de ne pas gâter sa vie davantage. [À partir d'ici, DIL de Gervaise] Ah ! elle n'avait plus vingt ans, elle n'aimait plus les hommes, au point de distribuer des fessées pour leurs beaux yeux et de risquer le poste. Seulement, elle additionnait ça avec le reste. »

Exemple 9

1 ^{re} édition [1876-1877]	2 ^e édition [1877]
<p>Il n'était que trois heures. Alors, ^[a]elle devint toute blanche, elle serra les poings et les tendit vers le plafond, dans un geste muet de désespoir. ^[b]Non, elle n'aurait pas la force d'attendre sept heures. ^[c]Ça ne devrait pas être permis, trop de souffrance. Maintenant qu'elle avait quitté sa paille, son estomac se réveillait lui aussi, et ce n'était plus un poids qu'elle avait là, mais une bête acharnée dont les crocs la dévoraient. ^[d]Elle se pliait en deux pour s'écraser la poitrine et ne plus la sentir, ^[e]elle avait un balancement de tout son corps, le dandinement d'une petite fille qui berce sa grosse douleur. Ah ! il vaut mieux accoucher que d'avoir faim ! ^[f]Elle se leva, piétina, trolla par la chambre, espérant rendormir son estomac comme un enfant qu'on promène. Une rage la prenait, ^[g]elle avait beau regarder et tirer la langue, rien à frire, pas une miette, une panne féroce. Elle aurait gratté les murs nus avec les ongles et mâché le plâtre. Pendant une demi-heure, elle se cogna aux quatre coins de la chambre vide. ^[h]Est-il Dieu possible qu'on soit ainsi abandonné du ciel et de la terre ! Puis, tout d'un coup, elle s'arrêta, les yeux fixes.</p>	<p>Il n'était que trois heures. Alors, ^[a']elle pleura. Jamais elle n'aurait la force d'attendre sept heures. ^[e']Elle avait un balancement de tout son corps, le dandinement d'une petite fille qui berce sa grosse douleur, ^[b']pliée en deux, s'écrasant l'estomac, pour ne plus le sentir. Ah ! il vaut mieux accoucher que d'avoir faim ! ^[c']Et, ne se soulageant pas, prise d'une rage, elle se leva, piétina, espérant rendormir sa faim comme un enfant qu'on promène. Pendant une demi-heure, elle se cogna aux quatre coins de la chambre vide. Puis, tout d'un coup, elle s'arrêta, les yeux fixes*.</p>

(*) *Ibid.*, p. 753.

Cette tendance se manifeste de manière encore plus évidente lorsque le narrateur ne se contente pas de relater les drames de la blanchisseuse, mais s'engage dans la restitution d'un portrait pathétique (deuxième exemple). L'évitement de la représentation du cœur d'où « on n'aurait amené que de la boue » dans la version revue atténue le jugement radical de Madame Lorilleux à propos de Gervaise.

Cependant, les cas les plus spectaculaires de l'exercice de l'effacement sont ceux qui impliquent, en plus de la suppression, une réécriture et un processus de finition des segments en DIL. Soit un premier exemple¹⁹ tiré d'un des moments les plus dramatiques du chapitre XII. Le passage étant abondamment réécrit, nous renonçons ici à représenter les opérations génétiques pour nous concentrer sur les segments commentés (en gras) (ex. 9).

Vu la longueur de l'extrait, nous préférons diviser le passage en plusieurs segments. Tout d'abord, on remarque la suppression du segment narratif [a] à portée descriptive remplacé par un premier indice du glissement vers la perspective de la protagoniste (« elle pleura »). La suite de [a'] « jamais elle n'aurait la force d'attendre sept heures » est à ancrage ambigu : qui prend en charge le propos ? On hésite à attribuer ces pensées à Gervaise : tout, de l'organisation syntaxique au lexique, semble trop abouti pour correspondre à la déchéance finale de la protagoniste à ce point du roman. En revanche, si l'on prend appui sur la version du feuilletton, l'emploi du mot-phrase *Non* en tête du segment fait penser

à une immersion progressive dans le cerveau de la femme, et non à un surplomb objectif de la part du narrateur. La suite renforce la première lecture : dans le feuilletton, Zola dépeint avec une connotation impressionniste prononcée les sentiments bouleversés de la femme. Le segment [c] semble porter sur deux éléments : la « mise en mots », selon la formule de Florence Floquet²⁰, d'une prise de conscience du malheur de Gervaise par elle-même, et la reformulation surplombante d'une posture narrative qui pénètre le cœur et le corps de la protagoniste, offrant une description de ses émotions dès l'image de l'estomac qui se réveille. Dans la version revue, la présence narrative s'atténue radicalement, ne laissant qu'un seul segment porteur de cette instance, [e']. Une autre occurrence de suppression retient notre attention.

19. Hortense Delair a analysé le statut du passage dans son étude de la genèse typographique des œuvres de Zola, affirmant que l'écrivain supprime « le geste dit "de désespoir" : "elle serra les poings et les tendit vers le plafond". Celui-ci correspond davantage à une héroïne de feuilletton qu'à Gervaise ; cette dernière, quoiqu'elle ne blasphème pas comme Coupeau, se marie à l'église et fasse baptiser Nana, met davantage ses souffrances sur le compte de son milieu et de son entourage que de la volonté divine, et il est peu vraisemblable de lui faire tendre le poing vers le ciel. » (« L'écriture en derniers lieux. Le processus de finition dans les épreuves typographiques des *Rougon-Macquart* d'Émile Zola », thèse de doctorat en Littérature française, université Sorbonne Nouvelle, 2021, p. 356 [en ligne sur HAL].)

20. Florence Floquet, « Monologue intérieur et discours rapporté : une union problématique ? », *E-rea, Revue électronique d'études sur le monde anglophone*, 2019 [en ligne sur OpenEdition].

Exemple 10

1 ^{re} édition [1876-1877]	2 ^e édition [1877]
<p>Les ouvrières eurent un rire de complaisance. Puis, toutes burent une petite gorgée de café, d'un air gueulard. <u>Ce</u> louchon d'Augustine, dont les gaietés partaient toutes seules, sans qu'on sût jamais pourquoi, lâcha le gloussement de poule qui était son rire à elle.</p>	<p>Les ouvrières eurent un rire de complaisance. Puis, toutes burent une petite gorgée de café, d'un air gueulard. <u>— Vous croyez ça, vous, qu'elle a décroché un enfant ? reprit Clémence.</u> <u>— Dame ! le bruit a couru dans le quartier, répondit Virginie. Vous comprenez, je n'y étais pas... C'est dans le métier, d'ailleurs. Toutes en décrochent.</u> <u>— Ah bien ! dit madame Putois, on est trop bête de se confier à elles. Merci, pour se faire estropier !... Voyez-vous, il y a un moyen souverain. Tous les soirs on avale un verre d'eau bénite en se traçant sur le ventre trois signes de croix avec le pouce. Ça s'en va comme un vent.</u> <u>Maman Coupeau, qu'on croyait endormie, hocha la tête pour protester. Elle connaissait un autre moyen, infaillible celui-là. Il fallait manger un œuf dur toutes les deux heures et s'appliquer des feuilles d'épinard sur les reins. Les quatre autres femmes restèrent graves. Mais ce louchon d'Augustine, dont les gaietés partaient toutes seules, sans qu'on sût jamais pourquoi, lâcha le gloussement de poule qui était son rire à elle*.</u></p>

(*) *L'Assommoir*, op. cit., p. 547.

Vers la fin du passage, Zola supprime le segment de discours narrativisé [g], qui s'aligne cette fois-ci sur la voix du personnage. Alors que le DIL sert en principe à brouiller les frontières entre voix du narrateur et voix des personnages, le brouillage fait ici défaut. La suppression du segment [g] met en arrière-plan la voix intime de Gervaise, exposant la dimension corporelle des errances finales. Il est étonnant de constater la suppression d'un DDL tel que « Est-il Dieu possible qu'on soit ainsi abandonné du ciel et de la terre ! », c'est-à-dire d'une configuration qui apparaît maintes fois dans ce chapitre du roman (juron + structure impersonnelle) et qui prend la forme d'un îlot de DDL au cœur du DIL. La lecture du segment final nous semble en accord avec l'organisation collective des actions du chapitre : pour représenter le moment de l'errance dans la chambre, Zola privilégie un protocole narratif descriptif, notamment par l'étonnant abandon du patron discursif endophasique à un endroit où l'attention se porte pourtant sur le centre déictique qu'est la protagoniste. De fait, le segment « Jamais elle n'aurait la force d'attendre sept heures », étayé par le cotexte diégétique à forte connotation endophasique, devient un segment de discours narrativisé dont les indices sont trop faibles pour qu'on puisse parler d'un DIL endophasique *stricto sensu*.

Peut-on parler d'une deuxième preuve de ce que nous avons appelé une érosion du DIL ? Le couple suppression-écriture semble offrir l'indice d'une posture auctoriale en tension entre subjectivité spontanée et rationalité narrative :

dans l'édition en volume du roman, la seconde prime sur la première, alors que la version en feuilleton tendait plutôt vers le contraire. Par conséquent, la genèse post-éditoriale nous amène à poser une question : Zola est-il conscient de cette subtile érosion de la forme, ou bien cela dévoile-t-il une exploitation extrême de la représentation du discours autre ? Nous tenterons d'y répondre en abordant la troisième et dernière opération de réécriture, l'ajout.

L'ajout : la résurrection du DIL ?

Bien que ce soit inattendu²¹, Zola insère assez souvent des segments du DIL en contexte dialogal, et notamment lorsque l'ajout concerne des passages de DIL de parole. Alors que ce dispositif est exploité d'une manière qualitativement exemplaire pour la représentation de l'intimité mentale de Gervaise dès la première version du roman, comment expliquer cette tendance post-éditoriale à la verbalisation explicite ? Soit un premier exemple qui illustre cette pratique « oralisante » de l'indirect libre (ex. 10).

Dans la dernière version de *L'Assommoir*, le protocole discursif d'un DIL qui suit un discours direct est le cas de figure le plus représenté (55 % des occurrences sont

21. Dans la dernière version du roman, 65 % des DIL apparaissent en cotexte narratif, alors que seuls 35 % se trouvent entourés par un cotexte dialogal.

Exemple 11

1 ^{re} édition [1876-1877]	2 ^e édition [1877]
<p>Et les Lorilleux menaçaient de déménager si leur chiffon de nièce amenait encore des hommes. Les Boche s'apitoyaient sur le sort de ce pauvre monsieur, un homme si respectable, qui se toquait d'une petite coureuse.</p>	<p>Et les Lorilleux menaçaient de déménager si leur chiffon de nièce amenait encore des hommes <u>à son derrière, car ça devenait dégoûtant, l'escalier en était plein, on ne pouvait plus descendre, sans en voir à toutes les marches, en train de renifler et d'attendre ; vrai, on aurait cru qu'il y avait une bête en folie, dans ce coin de la maison.</u> Les Boche s'apitoyaient sur le sort de ce pauvre monsieur, un homme si respectable, qui se toquait d'une petite coureuse*.</p>

(*) *Ibid.*, p. 725.

de la configuration DD → DIL, 30 % illustrent la configuration DIL → DD). On observe chez Flaubert le même souci d'éviter de trop longues séquences à la forme directe. Le cas ci-dessus en est un parfait exemple : l'auteur insère un passage dialogique entre Clémence et Madame Putois, suivi d'un glissement à l'indirect libre qui implique une troisième voix, celle de maman Coupeau. De plus, la parole de maman Coupeau ne se présente pas comme la suite de la conversation en cours ; elle s'insère plutôt comme un proverbe que la vieille femme énonce à haute voix, mais qui estompe la dynamique conversationnelle – par conséquent, les femmes « restent graves ». Un petit ajustement adversatif (l'ajout de *Mais* en tête de phrase par rapport à la première version) explicite par ailleurs le recul vers le plan du récit et la dissonance entre la gravité des unes et la gaieté de l'autre.

Mais le DIL de parole ne se trouve pas uniquement en contexte dialogal : le processus d'ajout est également employé au sein des passages non discursifs du récit, comme on le voit dans l'exemple qui suit (ex. 11).

Au lieu d'un dialogue à la forme directe, l'exercice de la parole est ici induit par le *verbum dicendi* « menaçaient », qui révèle la posture orale du groupe des Lorilleux. Un îlot semi-isolé apparaît dans la dernière version du récit : Zola insère, en position de subordonnée²², un segment qui représente une parole que n'importe quel membre de la famille Lorilleux aurait pu prononcer. Le locuteur du propos est donc un membre quelconque de cette collectivité (désormais MQC²³), le procédé visant ainsi non pas à reproduire un acte de parole en tant que tel, mais à représenter le scénario des hommes que Nana amène chez elle sur le modèle descriptif-oral de la rumeur, l'un des thèmes constitutifs du roman. La suite, en recul sur le plan diégétique, rend compte des sentiments des Boches sous la forme d'une « surverbalisation » de la part du narrateur, c'est-à-dire de la mise en forme narrative d'un énoncé qui aurait difficilement pu être prononcé par un MQC. L'absence de modalité énonciative explicitement orale suggère cette confusion des plans. Pour appuyer cette analyse, prenons un autre extrait tout aussi complexe (ex. 12).

Prenons la deuxième version de l'extrait. Le segment ajouté aux pérégrinations de Gervaise pose un problème d'ancrage énonciatif qui concerne tout l'extrait. On se trouve installé dans les sentiments intimes de la protagoniste dès le début du passage, avec un DIL de pensée introduit par l'exclamatif « Oh ! » et marqué par la parlure de la blanchisseuse. On hésite cependant à désigner le locuteur dans le segment « Un étranger, qui serait venu visiter avant le balayage du matin, en aurait emporté une jolie idée ». Diverses raisons nous amènent à douter que le locuteur du segment soit Gervaise : dès l'affirmatif « Vrai ! le quartier était propre ! », nous glissons subtilement vers une posture qui surplombe la scène du quartier, y compris la perspective visuelle de la protagoniste. Par la suite, le segment ajouté émane peut-être d'une entité qui n'a pas pour but de représenter un discours en tant qu'acte énonciatif, mais plutôt une perspective tirée de l'intimité mentale de Gervaise, bien que celle-ci ne la prenne pas en charge elle-même. L'étiquette d'un DIL « à désignation controversée » semble ici convenir à cet îlot, qui s'insère dans un instant de cogitation singulier d'un personnage, mais avec une vision surplombante. Une telle configuration illustre comment les frontières du DIL peuvent être dépassées, permettant au dispositif de s'immiscer dans des endroits non-citationnels au sein d'une mosaïque d'énoncés²⁴ à statut varié. L'ajout se fait ainsi au détriment de la nature du dispositif, faisant du DIL un indice énonciatif de ce qu'Anatole France, en évoquant principalement *L'Assommoir*, qualifie de style « incorrect et brutal²⁵ ».

22. Pour une étude des « subordonnées indirectes libres », voir Jean-Daniel Gollut et Joël Zufferey, « Syntaxe et énonciation : l'insertion du discours indirect libre dans la phrase », dans *Fabula/Les colloques*, 2022, « La dis/continuité textuelle » [en ligne sur Fabula].

23. Notion empruntée à Dominique Maingueneau, « Instances frontières et angélisme narratif », *Langue française*, n° 128/1, 2000, p. 74-95 [en ligne sur Persée].

24. Je remercie Gilles Philippe de m'avoir suggéré cette image.

25. Anatole France, « M. Émile Zola », *Le Temps*, 27 juin 1877.

Exemple 12

1 ^{re} édition [1876-1877]	2 ^e édition [1877]
<p>Oh ! de belles fusées, des queues de renard élargies au beau milieu du pavé, que les gens attardés et délicats étaient obligés d'enjamber, pour ne pas marcher dedans ! Vrai, le quartier était propre ! Un étranger, qui serait venu visiter avant le balayage du matin, en aurait emporté une jolie idée.</p> <p>Gervaise allait toujours, gambillant, remontant et redescendant, avec la seule pensée de marcher sans cesse.</p>	<p>Oh ! de belles fusées, des queues de renard élargies au beau milieu du pavé, que les gens attardés et délicats étaient obligés d'enjamber, pour ne pas marcher dedans ! Vrai, le quartier était propre ! Un étranger, qui serait venu le visiter avant le balayage du matin, en aurait emporté une jolie idée. <u>Mais, à cette heure, les soulards étaient chez eux, ils se fichaient de l'Europe. Nom de Dieu ! les couteaux sortaient des poches et la petite fête s'achevait dans le sang. Des femmes marchaient vite, des hommes rôdaient avec des yeux de loup, la nuit s'épaississait, gonflée d'abominations.</u></p> <p>Gervaise allait toujours, gambillant, remontant et redescendant avec la seule pensée de marcher sans cesse*.</p>

(*) *L'Assommoir*, op. cit., p. 772-773.

Nous avons vu que, par le biais de la réécriture du DIL, Zola se place à l'intérieur des limites imposées par la forme langagière du dispositif, tout en les dépassant. Le procédé énonciatif de l'indirect libre, qui atteint son sommet avec *L'Assommoir*, semble aussi s'éroder au moment de la réécriture post-éditoriale. Les exemples portant sur les trois opérations de réécriture montrent de manière exemplaire la double injonction à laquelle l'auteur se trouve confronté lors de la dernière version du roman : la pression subjectiviste d'une part, qui est à l'origine des occurrences de DIL les plus emblématiques du récit, et l'érosion objectiviste de l'autre, qui invite à des lectures plus complexes. C'est face à des exemples de réécriture témoignant de cette deuxième injonction que nous serions tentés de voir, dans la deuxième version de l'œuvre, une érosion progressive des marques pouvant attester de la présence du DIL. Nous voudrions aussi nous prononcer à propos de l'hybridation entre apogée narrative et immersion subjectiviste, où la première prime sur la seconde dans un contexte où on aurait attendu le contraire.

La réécriture se démarque par une apparente remise en question du statut traditionnel du DIL. Ce changement se manifeste par la diminution progressive des indices explicites de l'exercice des instances locutrices (notamment les *verba dicendi* induisant le glissement au mode discursif, la modalité d'énonciation et l'ethos des personnages), ainsi que par un phénomène de *con-fusion* entre apogée narrative et immersion subjectiviste. Comme les traits distinctifs du DIL disparaissent lors de la réécriture, on devrait postuler un appauvrissement du dispositif. Cependant, il nous semble

qu'il en ressort exploité dans une nouvelle formulation²⁶. En effet, plutôt que de considérer cette nouvelle pratique stylistique comme une simple érosion du dispositif, nous plaiderions ici pour une expansion du domaine d'une forme qui n'adhère pas à ce qui apparaît, selon les mots de Marguerite Lips, comme une « régularité quasi automatique qui engendre souvent la monotonie²⁷ ». Nous ne nous risquons pas à émettre ici l'hypothèse de la fin du DIL *stricto sensu*, alors que l'écrivain exploite ce patron dans les romans suivants²⁸ ; mais nous prendrons acte du fait que la réécriture du dispositif dépasse les frontières de la régularité, jusqu'à un prototype énonciatif qui s'avère être une sorte d'extension extra-ordinaire des possibilités offertes dans cette mosaïque énonciative. On peut donc dire qu'il est toujours possible de repérer, même dans toute la gamme des ambiguïtés énonciatives, le projet discursif et esthétique à la base du roman. Autrement dit, il est possible de discerner la forme même en l'absence d'indice de celle-ci.

26. Selon nous, cette nouvelle formulation pourrait potentiellement répondre à la catégorie inédite de « pseudo-DIL », celui-ci étant le sujet d'une étude à venir.

27. Marguerite Lips, *Le Style indirect libre*, Paris, Payot, 1926. Avant Lips, rappelons-le, son maître Charles Bally avait parlé d'un abus du dispositif jusqu'à en faire un « cliché courant de syntaxe littéraire » (« La pensée et la langue », art. cit.).

28. Dans la série des *Rougon-Macquart*, tant sur le plan chronologique que thématique, *Nana* présente un nombre d'occurrences de DIL assez proche que celui de *L'Assommoir*.

CARLOTTA CONTRINI est docteure en stylistique comparée à l'Université de Lausanne, où elle a soutenu une thèse intitulée *Donner une voix, laisser entendre : l'indirect libre chez Zola et Verga*. Elle enseigne la langue, la littérature et la linguistique françaises à l'université d'Arezzo et à l'université catholique de Brescia. Ses travaux se concentrent sur la stylistique littéraire comparée, la linguistique textuelle et la génétique éditoriale, ainsi que sur la pédagogie du français-langue étrangère.

Résumés

De la réécriture du discours. Étude post-éditoriale de *L'Assommoir* d'Émile Zola

Les études consacrées à la genèse des *Rougon-Macquart* ont marqué un jalon significatif dans le repérage des modèles stylistiques d'Émile Zola depuis ses dossiers préparatoires. Néanmoins, une lacune persiste quant à l'analyse systématique de la genèse post-éditoriale d'un patron discursif, à savoir le discours indirect libre, dans *L'Assommoir* d'Émile Zola. Celui-ci, plus encore que dans *Madame Bovary*, a constitué ce qu'on appelle un « événement de style » au sein du septième volume de la série. Dès sa parution en feuilleton, Zola entreprend des corrections sur les colonnes imprimées modifiant parfois de manière substantielle les occurrences textuelles du discours indirect libre. Entre réécriture et érosion du style, la question se pose de savoir si la genèse post-éditoriale peut pressentir un processus de finition (ou d'érosion) du célèbre patron discursif dans la prose zolienne, plus spécifiquement dans le roman prosaïque qui a attribué une importance particulière, tant sur le plan historique que stylistique, à ce dispositif linguistique. Nous tenterons de répondre à cette interrogation en nous appuyant sur les preuves post-éditoriales des séquences du discours indirect libre dans *L'Assommoir* en nous fondant sur les trois principes de correction identifiés par Roland Barthes (substitution, suppression, ajout).

Studies dedicated to the genesis of Zola's *Rougon-Macquart* novels are striking for the way they illustrate how Zola's style develops from his first drafts. Yet, a lacuna remains in the systematic analysis of the post-editing genesis of one discursive pattern, that is, free indirect discourse. Even more than in *Madame Bovary*, free indirect discourse in *L'Assommoir*, the seventh novel of the series, could be called an "evolution of style." Beginning with its serial publication in newspapers, Zola made corrections on the printed columns, sometimes substantially modifying free indirect discourse in the text. The question is whether this editing was rewriting, or an erosion of style. Is it possible to know if post-editing "creation" can be called a finishing process (or an erosion of style) in the case of Zola's celebrated free indirect discourse? More broadly, can we say this more broadly for the prose novel, which gave a particular importance to this linguistic dispositif, both on the historical and stylistic level? I will try to respond to this question while analyzing the post-editing proofs of the sequences of free indirect discourse in *L'Assommoir*, while relying on Barthes' three principles of correction: substitution, suppression, and addition.

Die Untersuchungen zur Textgenese der Romanserie der *Rougon-Macquart* waren ein bedeutender Meilenstein bei der Ermittlung von Émile Zolas stilistischen Mustern ausgehend von seinen Vorarbeiten. Dennoch besteht nach wie vor eine Lücke in der systematischen Analyse der post-redaktionellen Entstehung eines diskursiven Musters, nämlich der freien indirekten Rede in Émile

Zolas *L'Assommoir*. Mehr noch als in *Madame Bovary* stellte die indirekte Rede ein sogenanntes „Stilereignis“ im siebten Band der Reihe dar. Seit der Serienveröffentlichung nahm Zola Korrekturen an den gedruckten Spalten vor, die das Vorkommen der freien indirekten Rede im Text teilweise erheblich veränderten. Zwischen Neufassung und Auswaschung des Stils stellt sich die Frage, ob die post-redaktionelle Genese einen Prozess der Fertigstellung (oder Auswaschung) des berühmten Diskursmusters in Zolas Prosa aufzeigen kann, insbesondere im prosaischen Roman, der diesem sprachlichen Mittel sowohl historisch als auch stilistisch eine besondere Bedeutung beigemessen hat. Wir werden versuchen, diese Frage anhand der post-editorischen Nachweise der Sequenzen der freien indirekten Rede in *L'Assommoir* zu beantworten, wobei wir uns auf die drei von Roland Barthes identifizierten Korrekturprinzipien (Ersetzen, Streichen, Hinzufügen) stützen werden.

Los estudios dedicados a la génesis de los *Rougon-Macquart* han marcado un hito significativo en la identificación de los modelos estilísticos de Émile Zola desde sus documentos preparatorios. Sin embargo, sigue faltando un análisis del discurso indirecto libre entre los trabajos de estudio sistemático de la génesis post-editorial de un patrón discursivo en *L'Assommoir* de Émile Zola. Más aún que en *Madame Bovary*, Zola constituyó lo que se podría llamar un "acontecimiento de estilo" dentro del séptimo volumen de la serie. Desde su publicación por entregas, Zola realiza correcciones en las columnas impresas, modificando, a veces de manera sustancial, las ocurrencias textuales del discurso indirecto libre. Entre el proceso de reescritura y la posible erosión del estilo, surge la interrogante de si la génesis post-editorial puede evidenciar un refinamiento o una degradación del reconocido patrón discursivo en la prosa de Zola, especialmente en la novela que ha conferido una importancia significativa a este dispositivo lingüístico, tanto histórica como estilística. Intentaremos responder a esta pregunta apoyándonos en los documentos post-editoriales de las secuencias del discurso indirecto libre en *L'Assommoir*. Para ello, nos basaremos en los tres principios de corrección identificados por Roland Barthes (sustitución, supresión, adición).

Os estudos dedicados à genese dos *Rougon-Macquart* constituíram um marco significativo na identificação dos modelos estilísticos de Émile Zola a partir dos seus *dossiers* preparatórios. No entanto, persiste uma lacuna relativamente à análise sistemática da genese pós-editorial de um padrão discursivo, nomeadamente o discurso indireto livre, em *L'Assommoir* de Émile Zola. Mais ainda do que em *Madame Bovary*, este constituiu o que chamamos um "acontecimento de estilo" no sétimo volume da série. Assim que foi publicado em folhetim, Zola começa a fazer correções

Résumés (suite)

nas colunas impressas, alterando por vezes substancialmente as ocorrências textuais do discurso indireto livre. Entre reescrita e erosão do estilo, coloca-se a questão de saber se a génese pós-editorial pode incrementar um processo de finalização (ou de erosão) do famoso padrão discursivo na prosa de Zola, mais especificamente no romance prosaico que atribuiu uma importância particular, tanto no plano histórico como no estilístico, a este dispositivo linguístico. Tentaremos responder a esta questão, apoiando-nos nas evidências pós-editoriais das sequências do discurso indireto livre em *L'Assommoir*, com base nos três princípios de correção identificados por Roland Barthes (substituição, supressão, adição).

Gli studi dedicati alla genesi dei *Rougon-Macquart* hanno rappresentato un momento importante nell'individuazione dei modelli stilistici di Zola a partire dai suoi dossier preparatori. Tuttavia, sussiste una lacuna nell'analisi sistematica della genesi

post-editoriale di un modello discursivo: il discorso indiretto libero nell'*Assommoir*. Questo dispositivo, ancor più di quello presente in *Madame Bovary*, ha costituito ciò che viene chiamato un "evento stilistico". A partire dalla pubblicazione in *feuilleton*, Zola apporta delle correzioni sulle colonne a stampa modificando, a volte in maniera sostanziale, le occorrenze testuali del discorso indiretto libero. Tra riscrittura ed erosione dello stile, si pone la questione di sapere se la genesi post-editoriale può rilevare un processo di finizione (o erosione) del celebre modello discursivo della prosa zoliana, più specificamente nel romanzo prosaico che ha attribuito un'importanza particolare, sia sul piano storico sia su quello stilistico, a questo dispositivo linguistico. Tenteremo di rispondere a questa domanda basandoci sulle prove post-editoriali delle sequenze del discorso indiretto libero nell'*Assommoir*, basandoci sui tre principi di correzione identificati da Roland Barthes (sostituzione, cancellazione, aggiunta).