

Tous deux se retrouvent dans leur volonté de représenter et d'analyser la violence à l'œuvre dans la société.

Émilie PITON-FOUCAULT, « La parabole des aveugles dans *Les Rougon-Macquart*. Les personnages étendards du naturalisme dans l'impasse »

Certains personnages des *Rougon-Macquart* incarnent une expérimentation active des principes naturalistes : l'enquête méthodique du vrai chez Denizet ; la représentation du réel dans l'art de Claude et de Sandoz ; la logique scientifique de Pascal appliquée à l'hérédité. Les agissements de ces représentants de la recherche transparente et réaliste rencontrent l'impossible élucidation, l'aveuglement ou l'intransitivité : des échecs les conduisant à la mort, l'enfermement, voire l'abandon de leur théorie.

Jeanne BEM, « "L'excès de la réalité". Ce que Flaubert nous apprend de Zola quand il le lit »

« L'excès de la réalité » : c'est à propos de *La Conquête de Plassans* que Flaubert suggère ce que serait le rapport de Zola au réel. Cet article retrace les relations délicates qu'ont entretenues les deux romanciers, Zola cherchant à impliquer Flaubert dans les enjeux du naturalisme, Flaubert restant imperméable à l'expérimentation stylistique de Zola, mais se disant avec constance admiratif devant sa puissance de producteur d'images. Leurs écritures se rejoindraient peut-être dans leur souci commun : le dépassement des limites.

Thomas CONRAD, « La longueur des chapitres »

Le chapitre joue un rôle essentiel de régulation de notre lecture des romans. Peut-on tenter une analyse quantitative des chapitres au XIX^e siècle ? Zola, romancier « architecte » et « musicien » est le premier à avoir explicité le rôle du chapitre dans sa poétique ; il incarne un moment crucial de l'histoire du chapitre. La longueur des chapitres remplit chez lui plusieurs fonctions : signal intertextuel, positionnement dans le champ littéraire, procédé de composition, mise en forme du récit.

Midori NAKAMURA, « Destin des personnages secondaires du roman au théâtre. L'exemple de la reine Pomaré dans *Nana* »

Les personnages secondaires dans les œuvres d'Émile Zola sont souvent investis d'une fonction spécifique, nécessaire au récit, par exemple l'annonce du dénouement. Dans le cadre des transpositions que Zola a souvent opérées du roman au théâtre, il s'emploie à tirer un effet maximal de ce type de personnage. Cet article compare les modalités romanesque et dramatique de la représentation des personnages secondaires à l'exemple du personnage de la reine Pomaré.

Frédérique GIRAUD, « Pour une sociobiographie de Zola »

Il est possible d'expliquer en sociologue les pratiques de création littéraire d'un écrivain en articulant l'analyse des propriétés thématiques et stylistiques de ses œuvres et celle de ses propriétés biographiques et sociales. Cet article montre ainsi que, dans *Les Rougon-Macquart*, la récurrence des parcours de réussite économique et l'intérêt de l'écrivain pour les déplacements sociaux des personnages sont le produit de la position de Zola dans l'espace et des expériences socialisatrices qui la singularisent.

Marie SCARPA, « La pensée sauvage du récit. Pour une ethnocritique de Zola »

Après être revenu sur la spécificité de l'ethnocritique de la littérature dans le champ des études de nature anthropologique consacrées à l'œuvre de Zola, cet article en propose une illustration à partir de *La Fortune des Rougon* et d'un micro-motif, la boiterie de Gervaise, un déséquilibre ambulateur tout autant « naturaliste » qu'analogique et symbolique. À l'issue de cette exploration des logiques de sémiotisation textuelle et culturelle, c'est le roman moderne comme « conflit de cosmologies » que cette contribution interroge.

Éléonore REVERZY, « Parmi les tombes. Un nouveau régime de la mort chez Zola »

L'article interroge les motivations politiques, esthétiques et poétiques de la représentation du cimetière dans *Les Rougon-Macquart* : lieu de la transgression première, rituels qui dysfonctionnent, moments d'une réflexion esthétique, la nécropole est un chronotope qui permet au romancier de dessiner le nouveau rapport à la mort que pose le XIX^e siècle.

Sébastien ROLDAN, « Quelques notes sur la Seine chez Zola »

Étudier la représentation de la Seine dans les écrits de Zola, c'est s'arrêter à l'image textuelle de l'un des objets de prédilection du regard naturaliste. La correspondance de l'auteur, ses contes et nouvelles, ses romans témoignent d'une puissante affection pour celle qu'il nomme « la Géante » ou « la rivière ». Pensée tantôt comme « un désert » ou comme « le vide », la Seine fascine Zola, attire à elle son écriture. Cet article, couvrant la période de 1858 à 1893, se veut une première entrée dans cet univers.

Michaël ROSENFELD, « Scénographie et esthétique de la sexualité dans l'œuvre de Zola »

Comment parler de sexualité durant une période où des propos trop osés sont jugés scandaleux et soumis à une censure officielle et officieuse ? Cet article montre les différents procédés qu'utilise Zola pour parler de sexualité dans son œuvre littéraire, en effectuant un caviardage lexicologique des mots obscènes tout en maintenant la thématique sexuelle. En évitant les propos osés, les allusions demeurent et permettent à chacun de ses lecteurs d'imaginer les détails sensuels.

Larry DUFFY, « Zola et les humanités médicales. Le(s) cas de *Lourdes* »

Les *medical humanities*, tendance interdisciplinaire d'origine anglophone, visent à repérer l'expression des thèmes médicaux dans les artefacts de production culturelle et en même temps à appliquer aux discours médicaux les perspectives critiques des littéraires. Mais le but originel des humanités médicales était thérapeutique. Après avoir abordé quelques exemples du fait médical chez Zola, cet article présente une lecture de *Lourdes* centrée sur l'expérience de la maladie et de la guérison.

Céline GRENAUD-TOSTAIN, « La chorégraphie clinique. Le ballet hystérique zolien »

La rhétorique des corps mis en scène dans l'œuvre zolienne articule les lois physiologiques et les diagnostics portés par la narration à une vaste allégorie du détraquement et de la souffrance. Le décodage de cette grammaire gestuelle et organique, individuelle ou collective, détecte les tares du Second

Empire et les affres d'une humanité en déroute. La chorégraphie clinique ainsi esquissée est appréhendée au détour d'une série de paradoxes à laquelle une herméneutique de la contradiction est à même de donner de la cohérence.

Lola KHEYAR STIBLER, « Lire *La Joie de vivre* (1884) à l'aune de l'épistémo-stylistique »

En associant l'épistémocritique et l'analyse stylistique, cet article montre que le « moi » émiétté mis en scène dans *La Joie de vivre* participe de la même nébuleuse épistémique que le « moi » intermittent et discontinu décrit par Taine dans *De l'intelligence*. La convergence de certaines représentations à une époque donnée permet ainsi d'observer les modes par lesquels la représentation fictionnelle prétend opérer. En neutralisant le *pathos* des représentations morbides, l'énonciation romanesque suscite des effets pathétiques puissants.

Béatrice LAVILLE, « Les vertus romanesques de l'émotion »

La critique zolienne s'est assez peu consacrée à l'étude d'une écriture de l'émotion trop souvent limitée à la question du drame. Les deux derniers cycles ouvrent largement à l'expression et à la valorisation des émotions, dont l'enjeu est tout à la fois esthétique et éthique. L'étude centrée sur *Paris* montre combien le dispositif textuel, s'appuyant sur l'empathie, ouvre la voie d'une compréhension renouvelée du monde que porte la fonction éthique du roman liée à l'inférence morale et à l'imagination narrative qu'il suscite.

Chantal PIERRE, « Zola, auteur empathique ? »

À l'heure où la notion d'empathie est devenue une référence dominante, les textes de Zola demandent à être réinterrogés dans cette perspective. En effet, les reproches qui lui ont été adressés en son temps ont en un sens été réactivés par les lectures des cinquante dernières années : le voyeurisme de Zola compromet l'idée d'une œuvre empathique. Cette étude explique à quel point Zola est conscient du risque encouru par cette littérature du « tout voir » et comment il scénographie les protocoles de l'empathie et de la dés empathie.