

ANNA KACZMAREK-WIŚNIEWSKA  
Université d'Opole, Faculté de Lettres  
akaczmarek@uni.opole.pl  
ORCID : 0000-0002-8828-7039

« Tout recommence, rien ne se perd » :  
la cyclicité du temps et des motifs dans *Angeline*  
ou la maison hantée d'Émile Zola

“Everything Recours, Nothing is Lost”: the Cyclic Nature of Time  
and Motives in Emile Zola's *Angeline, or the Haunted House*

**Abstract**

The article analyzes the last short story written by Émile Zola in the context of the cyclic nature of time and recurring motives used by the writer. Despite what is suggested by its title, *Angeline, or the Haunted House* is neither a classical gothic story based on the theme of a haunted house nor a pastiche of it. The story is divided into three parts follows the tripartite philosophical cycle of existence (rise, evolution, eclipse), and shows three stages of the mystery, going from an unverifiable legend to its perfectly reasonable explanation. The research methodology involves a combination of discourse analysis and qualitative methods.

**Keywords:** Zola, short story, mystery, haunted house, cycle

**Mots-clés :** Zola, nouvelle, mystère, maison hantée, cycle

C'était, sous le ciel gris de novembre, dans le vent froid qui balayait les feuilles mortes, une maison de briques, sans grand caractère, au milieu d'un vaste jardin, planté de vieux arbres. Mais ce qui la rendait extraordinaire, d'une étrangeté farouche qui serrait le cœur, c'était l'effroyable abandon dans lequel elle se trouvait. Et, comme un vantail de la grille était arraché, comme un immense écriteau, déteint par les pluies, annonçait que la propriété était à vendre, j'entrai dans le jardin, cédant à une curiosité mêlée d'angoisse et de malaise. (Zola 2013 : 387)

En lisant ce genre d'incipit, on a du mal à croire qu'on lit du Zola : est-il possible qu'un homme qui déclarait tout voir à travers l'« écran » réaliste ait conçu un texte dans lequel, dès les premières lignes, on sent l'odeur de moisi et de renfermé propre aux vieilles bâtisses des romans gothiques d'Ann Radcliffe, et on cède à l'ambiance sinistre des contes d'Edgar Poe ? Ou bien, au contraire, aurait-on affaire à un pastiche de roman noir, tellement populaire quelques décennies plus tôt ?... En effet, le récit, qui est la dernière nouvelle sortie de la plume de Zola (1898), après une pause de dix-huit ans dans son activité de nouvelliste, semble mal rentrer dans le moule de la nouvelle naturaliste, respecté dans tant de récits courts zoliens. Et pourtant, cette histoire est un texte tout à fait particulier, dans lequel ni le motif, ni la construction, ni les personnages ne sont fortuits : non seulement le texte est imprégné de l'idée fixe de l'écrivain selon laquelle la vie l'emporte toujours sur la mort, ce qui fait du temps un phénomène cyclique, mais aussi, comme pour clore dignement son œuvre de nouvelliste, Zola concentre dans *Angeline* plusieurs thèmes, figures et procédés narratifs précédemment mis en œuvre, ce que le présent texte se propose d'étudier.

Commençons par la trame du texte, organisée selon un rythme ternaire. Le chiffre 3 domine absolument toute la structure diégétique de la nouvelle et il sied de se rappeler que « trois est universellement un nombre fondamental » (Chevalier & Gheerbrant 2002 : 972) ; ce chiffre, considéré comme saint depuis la nuit des temps, était, pour Pythagore, le chiffre de la perfection, exprimant le début, le milieu et la fin, d'où la règle d'*omne trinum perfectum* : est parfaite toute chose composée de trois éléments (Kopaliński 2003 : 1343–1344). Les naturalistes ont observé de nombreux ternaires dans le corps humain et dans le cycle de vie de l'homme ; « [1]a raison fondamentale de ce phénomène ternaire universel est sans doute à chercher dans la métaphysique de l'être composite et contingent, dans une vue globale de l'unité-complexité de tout être dans la nature, qui se résume dans les trois phases de l'existence : apparition, évolution, disparition (ou transformation) » (Chevalier & Gheerbrant 2002 : 976). Cette dernière observation s'applique parfaitement à la nouvelle zolienne en question dans laquelle le temps s'organise en trois chapitres (ce qui rompt avec le modèle zolien récurrent du récit court composé de cinq parties) ; ces trois chapitres, ou plutôt trois « actes », correspondent, d'un côté, à trois phases successives du développement de l'idée fixe du narrateur concernant la légende de la maison hantée, donc tour à tour son apparition, son évolution et sa disparition une fois le mystère élucidé, et de l'autre, à trois avatars du narrateur, qui est successivement touriste, chercheur et révélateur. Passons donc à la loupe les trois étapes de son aventure.

D'abord, en qualité de promeneur à bicyclette, il découvre, par un temps automnal, « sous le ciel gris de novembre » (Zola 2013 : 387), une propriété inhabitée située dans un grand jardin dévasté. L'« illusion complète du vrai », pour employer le terme de Maupassant ([1888] 1909 : XV), est parfaite : on nous fournit des indications géographiques précises avec des toponymes réels – nous sommes « du côté d'Orgeval, au-dessus de Poissy » (Zola 2013 : 387), donc dans une région bien connue de Zola, propriétaire d'une maison de campagne non loin de là, à Médan. Et nous voilà devant la première mystification, qui constitue le vrai principe constructif de cette nouvelle : en effet, comme l'explique Henri Mitterand (2013 : 402), « Zola a transposé dans les environs de Poissy [...] une histoire qui lui avait été contée à propos d'une grande propriété abandonnée située à Outlands, près de sa demeure d'exil, dans la banlieue de Londres, dans laquelle il aurait amalgamé des noms des personnes réellement connues ou dont il a entendu parler ».

Surpris et un peu effrayé, le narrateur se livre à une description de la maison, conformément à une des règles de base du récit réaliste et naturaliste qui érige la demeure en un élément crucial de la diégèse :

Le roman du courant réaliste-naturaliste, à partir de Balzac, aime spécifier soigneusement l'habitat de ses personnages, et décrire avec précision les lieux et milieux dans lesquels ils vivent. La maison individuelle (hôtel particulier du grand bourgeois ou de l'aristocrate du faubourg Saint-Germain, grande maison familiale de la province, ou pavillon de banlieue du petit commerçant retraité) [...] [ou encore] l'appartement dans un immeuble collectif [...] sont évoqués avec leur degré de « confort » plus ou moins accentué [...], leurs éventuels prolongements et dépendances (le jardin par exemple), leurs pièces bien différenciées, avec leurs meubles et bibelots [...]. (Hamon & Viboud 2008 : 79)

Ce que le narrateur *d'Angeline* présente au lecteur est fonction de cette première rencontre du conteur avec l'édifice, et il convient de souligner que la fidélité de l'image laisse à désirer, étant donné que « [c]e sentiment d'épouvante, de suspens, n'est pas lié à un événement réel, mais à la déformation de la réalité de la part du narrateur et à sa superstition » (Agesta 2021 : 317). Ce premier moment du temps diégétique est d'emblée un moment paradoxal, car si l'on admet la justesse de l'ordre ternaire de l'existence des êtres et des choses (apparition, évolution, disparition), le spectacle qui a lieu devant les yeux du touriste semble être celui du dernier moment ; on assiste donc à une sorte de compte à rebours. En effet, il s'agit d'une maison en détresse, ou plutôt d'une maison qui se meurt, une carcasse de bâtiment en état de décomposition avancée, avec des blessures de briques disjointes, des lézardes dans la façade ternie, de la pourriture due aux mousses et aux lichens, des fenêtres « vides et troubles » qui ressemblent à « des yeux éteints, restés grands ouverts sur un corps sans âme » (Zola 2013 : 388)<sup>1</sup>. La saison est bien assortie à l'allure de la propriété : l'été se meurt sous l'emprise de l'hiver qui approche, et le lieu est imprégné d'une « affreuse tristesse » (Zola 2013 : 387–388), d'une ambiance de « misère et de douleur » (Zola 2013 : 388), ce qui l'apparente à un « cimetière abandonné » au-dessus duquel « le vent [...] hurla[it] tristement sa plainte » (Zola 2013 : 388). Le champ lexical de la mort, bien visible dans les expressions susmentionnées, embrasse aussi les sentiments du narrateur qui vont *crescendo*, de la « curiosité mêlée d'angoisse et de malaise » à « une détresse grandissante » en passant par « une peur sourde » (Zola 2013 : 387–388).

Deux éléments classiques du roman noir se voient enchevêtrés dans le texte dès le début : d'un côté, le nom de la propriété, la Sauvagière, qui est plus que significatif, l'onomastique zolienne n'étant jamais fortuite ; de l'autre, son allure délabrée, preuve que « [d]es châteaux abandonnés et ceux tombés en ruines sont particulièrement susceptibles de se convertir en sujet de légendes ou de superstitions » (Szkopiński 2023 : 178). Ajoutons que la maison en ruine et son jardin redevenu sauvage, « l'ancien parterre à peine reconnaissable sous les herbes folles, les allées disparues [...], les bosquets transformés en forêts vierges » (Zola 2013 : 388) semblent constituer un avatar du Paradou de *La Faute de l'abbé Mouret*, cinquième roman de la série des *Rougon-Macquart*.

Un troisième élément archétypique du récit gothique vient s'ajouter aux deux précités : la légende de la maison hantée. C'est grâce à elle que le narrateur accède au double passé de la propriété : celui réel et remontant à quarante ans, à l'époque où la demeure était habitée, donc vivante, et où elle a été frappée par un malheur extrême : la mort d'Angeline, une fillette de douze ans ; et celui du mythe qui concerne les circonstances de cette mort : Angeline aurait été assassinée par sa marâtre jalouse de l'amour que son mari vouait à l'enfant, et on l'aurait ensevelie quelque part dans l'enceinte de la propriété. Son esprit, dit-

1 Il serait difficile de ne pas apercevoir la parenté – qu'elle soit délibérée ou non – de l'expression zolienne avec deux métaphores utilisées par Edgar Poe dans sa description de la demeure des Usher de *La Chute de la maison Usher* : « les fenêtres semblables à des yeux distraits » et « des fenêtres semblables à des yeux sans pensée » (Poe [1839] 1884 : 86).

on, revient chaque nuit, comme répondant à un cri « déchirant » qui répète son prénom à trois reprises (encore une manifestation de la composition ternaire omniprésente dans ce conte). Cette histoire « tragique et attendrissante » (Zola 2013 : 391) d'un infanticide, racontée par une vieille aubergiste, la mère Toussaint, effraie et fascine le narrateur qui quitte la maison ému et bouleversé ; le bâtiment qui, tout à l'heure, avait l'air mort, prend soudain des allures de revenant et le regarde partir « de ses fenêtres [...] pareilles à des yeux de morte » (Zola 2013 : 391). Le premier « acte » de la nouvelle se termine donc par un trouble ; celui-ci concerne aussi bien les sentiments du narrateur – cette histoire « se fixa dans [s]on crâne, jusqu'à devenir une obsession, un vrai tourment » (Zola 2013 : 391) –, que le modèle temporel : au lieu d'une évolution linéaire correspondant à l'ordre classique, on se retrouve devant une boucle : quasi-disparition de la maison (mort) – découverte de son passé (évolution) – fin brutale de ce passé suite au décès d'Angeline (mort).

Le second tableau, ou le second acte du drame, se situe dans une période qui est par excellence un temps mort : « pendant les deux premiers mois de l'hiver » (Zola 2013 : 392). Le narrateur, qui rumine sans cesse dans son esprit l'histoire lancinante d'Angeline, apparaît à présent dans un rôle de chercheur qui s'efforce d'élucider le mystère grâce à une démarche systématique digne d'un documentaliste : il cherche des mentions concernant le drame de la Sauvagière dans les archives, dans les bibliothèques, dans les journaux de l'époque. Il convient d'observer que, dans son second avatar, le narrateur possède toutes les caractéristiques du scientifique acharné : il est « torturé par le besoin de savoir » (Zola 2013 : 396), de « fixer à jamais la vérité » (Zola 2013 : 395) ; « il n'est d'autre enfer pour moi, dit-il, que l'incertitude » (Zola 2013 : 396). Cette obsession de dissiper la brume des rumeurs et des on-dit, dictée par une soif féroce de la vérité, le rapproche du docteur Pascal qui, dans le dernier volume des *Rougon-Macquart*, tente d'expliquer l'histoire familiale des *Rougon-Macquart* et les lois de l'hérédité qui l'organisent. Il s'agit en effet d'une démarche épistémologique par excellence :

Le thème du conflit entre superstition ou rejet de la connaissance positive des choses et esprit critique ou attitude scientifique, qui sera largement développé dans le roman [*Vérité*], est contenu en germe dans ce conte [...] Le parcours du narrateur représente alors la lutte d'un individu qui n'accepte pas de s'arrêter aux apparences, qui refuse de croire à l'absurde (l'existence d'un fantôme) : c'est en somme la victoire du raisonnement logique sur l'irrationnel, de la culture sur l'ignorance. (Agresta 2021 : 314)

N'ayant rien trouvé, le narrateur d'Angeline tâche de se renseigner auprès des « contemporains, des hommes des Tuileries » (Zola 2013 : 392), mais le mystère n'en devient que plus dense : « je n'obtins que des renseignements contradictoires, si bien que j'avais abandonné tout espoir d'arriver à la vérité » (Zola 2013 : 392). Il ne se résigne pourtant pas, et sa persévérance est récompensée : l'explication lui vient, par hasard, de la bouche d'un ami, un vieux poète caché sous l'initiale énigmatique de V\*\*\*. Nous apprenons qu'il ne s'agit pas d'un meurtre mais d'un suicide : Angeline, jalouse de la seconde épouse de son père, « entend[ai]t sa mère qui l'appelait de son tombeau » (Zola 2013 : 394), se serait enfoncé un couteau dans le cœur. De l'infanticide au suicide : le tragique de l'histoire va *crescendo*, tout comme le désarroi du narrateur et son idée fixe d'élucider le mystère.

Le narrateur ne cesse de jouer avec son lecteur, et ce jeu concerne aussi bien le temps du récit que le personnage de V\*\*\*. Le temps s'embrouille de plus en plus car le lecteur est confronté à une sorte de double analepse : non seulement, au moment où le narrateur raconte l'histoire, V\*\*\* est déjà mort (ce qui l'inscrit dans la dialectique du mort et du vivant sous-jacente à toute la nouvelle), mais, en outre, son

récit, enchâssé dans le flot de la narration principale, rappelle les trames des romans du XVIII<sup>e</sup> siècle, impression renforcée encore par la manière de camoufler son nom par trois astérisques. Le lecteur perd donc ses repères et ne sait plus à quoi s'en tenir, le récit de V\*\*\* étant impossible à vérifier ou à compléter suite à la mort de son énonciateur. Qui plus est, le rôle de ce dernier auprès du narrateur s'avère fallacieux : d'un côté, il prétend avoir bien connu les *dramatis personæ* ; de l'autre, le narrateur nous informe que son ami « inventait sans cesse, de sorte qu'on ne savait jamais au juste où la réalité cessait pour lui, et où commençait le songe » (Zola 2013 : 393). Serions-nous donc enfin face à la vérité ou bien s'agit-il toujours d'une histoire imaginée, destinée à tromper la curiosité du narrateur et, par conséquent, de ses lecteurs ? La brume s'épaissit, d'autant plus que, face aux doutes du narrateur qui ne retrouve ni la certitude ni le calme après avoir entendu cette nouvelle version du récit, V\*\*\* prononce ce petit discours qui construit comme un pont entre le temps mythique et le temps réel, entre le passé et le futur, la mort et la vie :

Pourquoi ne voulez-vous pas que l'âme de la chère petite morte habite encore les lieux où elle a aimé et souffert ? Si l'on entend une voix qui l'appelle, c'est que la vie n'a pas encore recommencé pour elle, et elle recommencera, soyez-en sûr, car tout recommence, rien ne se perd [...] Angeline ! Angeline ! Angeline ! et elle renaîtra dans le soleil et dans les fleurs. (Zola 2013 : 395)

Est-ce cette prophétie qui pousse le narrateur à revenir à la Sauvagière dix-huit mois après sa première visite ? Nous n'en savons rien, et le narrateur lui-même semble hésiter là-dessus (« je ne puis dire comment [...] je me retrouvai dans le chemin écarté de la Sauvagière » ; Zola 2013 : 396). En tout cas, redevenu touriste-cycliste, il y revient « par une admirable soirée de juin » (Zola 2013 : 396), donc en été, par un temps où la vie en pleine éclosion l'emporte sur la mort hivernale ; et il découvre, stupéfait, que la maison est ressuscitée : elle a été achetée, rénovée et embellie. Aucune trace du délabrement ancien, tous les attributs du cadavre en décomposition ont disparu : « Une belle grille neuve luisait au soleil couchant, on avait relevé les murs de clôture, et la maison [...] semblait avoir repris une gaieté riante de jeunesse » (Zola 2013 : 396). Il s'est donc opéré comme un inversement temporel, une résurrection miraculeuse : après avoir été morte, la demeure est à nouveau vivante. Par un heureux hasard, son nouveau propriétaire s'avère être un ami du narrateur, le peintre B\*\*\* ; étant donné qu'il est momentanément absent, le narrateur décide de l'attendre dans le salon rénové. L'attente se prolonge, et, à la nuit tombante, il ne cesse de penser à ce qui avait eu lieu jadis dans cette maison. Il se rappelle tous les détails de l'histoire tragique d'Angeline, de plus en plus mal à l'aise face aux bruits bizarres venant d'on ne sait où ; soudain, un spectacle horrible a lieu devant ses yeux effarés : les bruits imprécis se transforment en un cri : « Angeline ! Angeline ! Angeline ! », et « Angeline entra [...] la petite morte de douze ans, d'une beauté miraculeuse, avec ses admirables cheveux blonds sur les épaules, vêtue de blanc [...] Elle passa muette, éperdue, disparut [...] » (Zola 2013 : 398). Le cauchemar devient donc réel, Angeline revient d'outre-tombe à l'appel de la voix qui répète son prénom à trois reprises. Le narrateur, le cœur glacé d'horreur, est sur le point de s'enfuir en courant.

Et c'est à ce moment précis que le roman noir cède la place à une histoire à l'eau de rose avec le retour de B\*\*\*, tel un *deus ex machina*. Le prétendu fantôme s'avère être la fille du propriétaire, vivante et bien portante, qui porte le même prénom que la petite morte mythique ; et B\*\*\* révèle au narrateur la vérité tant désirée sur la double mort survenue dans la demeure, celle de la fille et celle de la maison. En effet, la première Angeline n'a pas plus été assassinée qu'elle ne s'est suicidée, mais elle a été emportée par une fièvre méchante, et la maison est tombée en ruine suite à la décision de ses parents, qui, « ayant pris

cette maison en horreur, n'ont jamais voulu y revenir », si bien qu'« elle est restée inhabitée de leur vivant. Après leur mort, il y a eu d'interminables procès, qui en ont empêché la vente » (Zola 2013 : 399). Tout s'explique donc d'une manière logique et prosaïque, et une nouvelle Angeline prend simplement la place de son homonyme d'autrefois ; elle est « comme le printemps qui portait en bouton la promesse d'amour, le long bonheur d'une existence » (Zola 2013 : 400). Le récit se termine par une formule qui constitue sans aucun doute le crédo zolien le plus laconique, mais qui est en même temps celui qui a le plus d'éclat : « l'éternelle vie » (Zola 2013 : 400).

De prime abord, *Angeline* – du moins dans sa première partie et partiellement dans la seconde – pourrait bien être considérée comme un pastiche de roman noir. Ainsi, la petite fille morte, soit assassinée, soit suicidée, correspond au portrait féminin propre à ce genre que Marc Angenot (1975 : 60) caractérise comme une « éternelle victime », précisant que « la jeune fille, pure et légèrement idiote, est l'objet neutre de la lutte entre le Bien et le Mal ». Qui plus est, dans les romans gothiques, « la famille [...] est souvent présentée comme la cellule dans laquelle sont reproduits, à petite échelle, les différents types de relations toxiques qui marquent notre société à toutes les époques » (Szkopiński 2023 : 134). Ici, la jalousie réciproque de la marâtre et de la belle-fille, le désespoir sans bornes des parents après la mort de l'enfant et le désir d'enterrer le corps dans la propriété sont très susceptibles de figurer dans une histoire à donner le frisson sortie de la plume d'un Nodier ou d'un Gautier. Cependant, malgré son titre, le récit ne se laisse point classer parmi les « contes de la peur » classiques, puisque, tout en exploitant le motif archiconnu de la maison hantée par un fantôme, Zola transforme le drame en idylle. La révélation de la vérité sur la maison et sur ce qui était arrivé à son ancienne locataire ôtent à l'histoire toute son ambiance initiale d'inquiétude et de suspens : le mystère, le brouillard cachant le drame inconnu s'avèrent n'être qu'un mirage créé par l'imagination d'un promeneur trop sensible. Il y a quarante ans, une petite fille prénommée Angeline est morte dans la maison, la plongeant pour des décennies entières dans le deuil ; à présent, une autre petite fille, portant le même prénom, fait la joie des habitants de la même maison rénovée. Ainsi, dans le cycle éternel du temps, la vérité triomphe sur l'invention, les faits l'emportent sur les racontars, ce qui, en l'occurrence, signifie que la vie l'emporte sur la mort et que « tout revient », comme l'avait constaté le poète V\*\*\*.

Dans ce texte, écrit, à en croire Henri Mitterand (2013 : 401), en trois jours, comme une sorte d'interlude dans le travail sur *Fécondité* (le premier de ses *Quatre Évangiles*), et composé « d'un seul jet après presque un mois de «paralysie littéraire» » (Agregta 2021 : 312), Zola convoque sur scène plusieurs réminiscences de ses œuvres antérieures. À part le jardin abandonné envahi par la flore sauvage (écho du Paradou de *La Faute de l'abbé Mouret*), nous y retrouvons le personnage de la jeune fille martyre (souvenir de Lalie de *L'Assommoir* ou de Jeanne de *Une Page d'amour*). Par son prénom, Angeline rappelle une autre jeune fille belle et innocente, Angélique, personnage principal du *Rêve* ; au tronc commun, *ange*, Zola ajoute cette fois le suffixe *-ine* qui, selon Sylvie Collot (1993 : 186), désigne les femmes désirables ou aimées telles que Albine (*La Faute de l'abbé Mouret*), Pauline (*La Joie de vivre*), Hubertine (*Le Rêve*), Séverine (*La Bête humaine*) ou encore Caroline (*L'Argent*). Ajoutons que le suffixe *-ine* est aussi investi d'un aspect « victimologique » car plusieurs des héroïnes susmentionnées sont aussi victimes, soit des intrigues (Pauline), soit du fanatisme religieux (Albine), soit enfin de la folie homicide (Séverine). Remarquons aussi que les deux filles dont le prénom contient le mot *ange* incarnent le même idéal de beauté qui semble hanter le romancier depuis sa jeunesse : une jeune fille fluette aux cheveux blonds et aux yeux couleur de violette, vêtue de blanc, délicate et timide. Enfin, le besoin impérieux de trouver une

explication raisonnable d'un mystère, éprouvé par le narrateur, relève d'une approche positiviste digne d'un docteur Pascal.

Plusieurs chercheurs voient dans *Angeline* « une fictionnalisation de la situation et des interrogations philosophiques de l'écrivain en exil » (Mourad 2008 : 31), interrogations de l'intellectuel engagé qui ont surgi suite à l'affaire Dreyfus :

Nul doute que l'ensemble du texte renvoie au chemin de croix que le saint laïque a dû emprunter : il a voulu défendre une vérité que recouvraient « les invraisemblances », « les passions humaines remuées » et les rumeurs tenaces ; des « contes effroyables » ont surgi, des légendes, des histoires diverses ont été tissées, comme celle dont le cerveau du narrateur donne l'exemple ; les forces de mort ont œuvré, mais la vie doit triompher, puisque « rien ne se perd, tout recommence, la beauté comme l'amour. » (Mourad 2008 : 32)

Dans cette optique, Zola « confie aux formes du surnaturel le rôle de représenter l'absurdité de la réalité historique qu'il est en train d'observer et qui rationnellement échappe à toute logique et à toute explication » (Agresta 2021 : 316). Le conte serait ainsi une sorte d'exutoire, une réaction au poids trop lourd d'une réalité dans laquelle, du point de vue de Zola, « l'ordre des choses est bouleversé » et qui « a l'air invraisemblable, surnaturelle. [...] [C]ette sensation de dépaysement, de bouleversement général de la logique et de la rationalité, trouvent une expression littéraire dans les structures du récit fantastique » (Agresta 2021 : 309). Et le dénouement heureux, l'explication simple et logique, serait, comme l'indique la position forte du vocable « vie », la preuve que le romancier n'a pas totalement perdu l'espoir quant à l'avenir de l'humanité : « La maison hantée, métaphore d'une France habitée par les fantômes de la haine et de l'irrationalité, est enfin libérée et ramenée à la vie » (Agresta 2021 : 316–317).

Qu'on admette ou non de considérer *Angeline* comme une transposition des conséquences de l'Affaire, il est toutefois certain que le jeu avec les conventions littéraires du roman gothique et la mise à nu du motif de la maison hantée font de cette nouvelle un texte très intéressant dans lequel la critique voit même le point d'orgue de la carrière de nouvelliste de Zola.

## Bibliographie

- Agresta, Nicoletta (2021) *Contes et nouvelles d'Émile Zola. Une lecture sociologique*. Thèse de doctorat en Littérature et civilisation françaises. Université Paris 3 en cotutelle avec Università degli studi (Salerno, Italie). [En ligne] <https://theses.fr/2021PA030061> (consulté le 14/03/2024).
- Angenot, Marc (1975) *Le roman populaire*. Montréal : Presses universitaires de l'Université du Québec.
- Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant (2002) *Dictionnaire des symboles*. Paris : Robert Laffont/Jupiter.
- Collot, Sylvie (1993) *Les lieux du désir : topologie amoureuse chez Zola*. Paris : Hachette.
- Hamon, Philippe, Alexandrine Viboud (2008) *Dictionnaire thématique du roman des mœurs en France 1814–1914*. Vol. II. Entrée « Maison ». Paris : Presses de la Sorbonne nouvelle.
- Kopaliński, Władysław (2003) *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm/Bellona.
- Maupassant, Guy de (1909) *Le roman* (préface à *Pierre et Jean*). Paris : Louis Conard. XV–XXVI.
- Mitterand, Henri (2013) Notice sur *Angeline*. [In :] Émile Zola (2013) *Nouvelles roses*. Édition d'Henri Mitterand. Paris : Librairie Générale Française ; 401–409.

- Mourad, François-Marie (2008) Présentation. [In :] Émile Zola (2008) *Contes et nouvelles 2 (1875–1899)*. Choix de textes, présentation et dossier par François-Marie Mourad. Paris : Flammarion.
- Poe, Edgar Allan ([1839] 1884) *La Chute de la maison Usher*. [In :] Edgar Allan Poe (1884) *Nouvelles Histoires extraordinaires*. Traduction par Charles Baudelaire. Paris : A. Quantin.
- Szkopiński, Łukasz (2023) *Le Romanesque ténébreux d'Étienne-Léon de Lamothe-Langon*. Łódź : Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Zola, Émile (2013<sup>2</sup>) *Angeline ou la maison hantée*. [In :] Émile Zola (2013) *Nouvelles roses*. Édition d'Henri Mitterand. Paris : Librairie Générale Française ; 387–400.

Received:

07.01.2024

Reviewed:

28.02.2024

Accepted:

28.02.2024

---

2 Le recueil cité n'a pas d'édition antérieure. Les anthologies de textes d'Émile Zola citées ont été publiées par des spécialistes contemporains du sujet, respectivement, en 2008 et 2013.