

Comment enseigner *La Bête humaine* d'Émile Zola dans le contexte d'un cours sur le roman français du XIXe siècle

Thea van Til Rusthoven

Number 1, 2009

Didactique des langues et des littératures

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1089772ar>

DOI: <https://doi.org/10.21083/synergies.v0i1.988>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

University of Guelph, School of Languages and Literatures

ISSN

1920-4051 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

van Til Rusthoven, T. (2009). Comment enseigner *La Bête humaine* d'Émile Zola dans le contexte d'un cours sur le roman français du XIXe siècle. *Synergies Canada*, (1), 1–9. <https://doi.org/10.21083/synergies.v0i1.988>

Article abstract

To teach this 1890 novel, we use pages from Zola's Dossier préparatoire, "Tempérament" from the *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle*, various critics of the novel, an article on codes in conflict in the novel, notes on descriptive theory, a few pictures linked to the novel, a sketch by C. Bertrand-Jennings, and two audio clips. Beside oral textual analyses, and oral presentations (handed in later written), we treat the illusion of the real, the novel's reversal of its quasi-scientific givens, and a new approach to reading description.

© Thea van Til Rusthoven, 2009



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Comment enseigner *La Bête humaine* d'Emile Zola dans le contexte d'un cours sur le roman français du XIXe siècle

Thea van Til Rusthoven
Redeemer University College

L'enseignement de *La Bête humaine* s'inscrit dans le cadre de notre cours Français 341 qui ne traite que quatre romans: *René* de Chateaubriand – deux classes de 75 minutes, *La Petite Fadette* de Sand – trois classes, *Madame Bovary* de Flaubert – dix classes, et *La Bête humaine* – sept à huit classes. Ce cours se compose d'habitude de 13 étudiants¹ majoritairement anglophones, en 3e ou en 4e année universitaire en Ontario; c'est leur sixième cours semestriel de français après l'école secondaire. On consacre beaucoup de temps aux romans de Flaubert et de Zola afin de les enseigner d'une façon assez approfondie pour que chaque étudiant qui se spécialise en français puisse comprendre la complexité de deux auteurs importants du XIXe siècle. On veut aussi montrer les savoirs divers nécessaires à bien lire un roman zolien: anthropologie, art, géométrie, histoire, philosophie, psychologie, etc.

Mon introduction à *La Bête humaine* aborde le Second Empire, Darwin, Marx, des idées contemporaines sur l'hérédité, l'Affaire Dreyfus (illustrée avec une copie numérotée de « J'accuse »), et un peu de la biographie de Zola. Dans leur livret de cours (« course-pack ») les étudiants trouvent mes notes sur la théorie descriptive, les passages suggérés pour une explication de texte (voir Appendice A), et mon lexique – majoritairement français-français-- pour les 78 premières pages du roman. Ce lexique sert à lancer plus vite les étudiants dans la lecture du roman, lecture qui commence toujours comme un train quittant laborieusement la gare pour ensuite s'accélérer. Le livret de cours inclut aussi deux pages de questions pour susciter une bonne explication de texte (Appendice B) et une page d'instructions pour faire l'exposé (Appendice C).

Au début du cours, les explications de texte sur *René* et *La Petite Fadette* sont faites par moi-même et quelques étudiants de 4e année. Par conséquent, tous les exposés sont faits sur *Madame Bovary* ou *La Bête humaine*. La règle en classe dit que si quelqu'un fait une explication de texte sur un roman, il ne peut pas faire un exposé sur le même roman. L'Appendice D donne un exemple d'un quiz-surprise pour contrôler la lecture. L'Appendice E donne des questions de l'examen final (données en avance, mais écrites de mémoire).

Les étudiants doivent aussi photocopier des pages trouvées dans un dossier en réserve à la bibliothèque: le dessin fait par C. Bertrand-Jennings, une de mes deux publications sur ce roman, dix pages du *Dossier préparatoire* de Zola (Section « Personnages » (12 folios) et naf 10274: folios 338, 346-7, 353-55, et trois images: une de la publicité mélodramatique pour le roman, une photo de la Tour Eiffel prise par Zola, et une image de Jacques dans la locomotive.²

Plus tard, pendant nos lectures, on discute le dessin de Bertrand-Jennings intitulé « L'oscillation des romans zoliens entre les deux pôles de la passion » qui met ce roman du côté des « instincts déchaînés ». Je mentionne quelques crimes de l'époque similaires à ceux du roman, le contrepoint voulu de *Crime et châtiment* de Dostoïevski, et on regarde l'arbre généalogique de Zola, inclu dans leur édition du livre. On écoute deux extraits audio du roman au moment propice. De temps en temps, je fais référence aux critiques (voir le livre d'Alain Pagès, par exemple). Je refuse de leur montrer un film basé sur le roman puisque je crois que dès qu'on voit le film, il est très difficile de lire le roman sans y insérer des images du film.

L'emploi du *Dossier préparatoire* rend possible de comparer les descriptions des personnages à celles du roman. On entrevoit aussi un peu du processus créatif de Zola, sa logique, mais aussi sa façon de faire souvent un choix exactement le contraire de ce qu'il a décidé si son idée ne fonctionne plus dans l'intrigue (naf 10274, folios 346-347). On sent que la fougue de son imagination et de sa syntaxe lui est plus importante que son orthographe. On voit également que les besoins de sa vision du monde, de son imagination, et du genre romanesque décident quels « faits », procurés des autres ou de ses propres notes, il accepte ou rejette. « Il faudrait avoir l'histoire, mettre d'abord l'histoire sur ses pieds » (naf 10274, folio 353).

Un autre grand objectif est de présenter la description romanesque sous un angle nouveau. L'analyse de la description est difficile pour les étudiants, donc c'est moi qui la traite la plupart du temps. La majorité des étudiants discutent des sujets plus traditionnels, tels que le développement des thèmes, des motifs, ou des personnages. Un sujet populaire est le lien dans le roman entre la violence et la sexualité. Quant à moi, mon but est de montrer que la description raconte l'histoire aussi bien que d'autres aspects du roman zolien. Les structures répétées descriptives (des couleurs en groupes de deux ou trois, par exemple) exigent une lecture différente de celle qui est plus traditionnelle où la description est vue comme un arrière-fond décoratif, plutôt statique, une sorte de pause photographique. Certains étudiants considèrent aussi les descriptions dans un roman de Zola comme des les transcriptions « réalistes » ou « naturalistes » (= « réalistes », mais plus sordides) du monde « réel ». Ces opinions les conduisent souvent à sauter, sans remords, les soi-disant morceaux descriptifs s'ils ont des mots trop difficiles à comprendre, puisque ces morceaux leur semblent moins importants ou prévisibles (i.e., « réalistes »); ces étudiants ne croient pas manquer l'essence du roman qui est pour eux l'action et le dialogue. Comme les vieux stéréotypes appliqués aux deux sexes, l'action et le dialogue romanesques sont considérés comme des moteurs directs, essentiels, et plus faciles à comprendre, tandis que la description est considérée comme passive, auxiliaire, et plus mystérieuse.³ A l'encontre de ces attitudes, je leur démontre comment des binarités, des tensions descriptives organisent les idées, et relancent les actions dans le texte. En fait, les couleurs, à titre d'exemple, sont liées à tous les éléments du roman. Les structures chromatiques véhiculent les idées profondes du texte, telle que le surgissement de la violence rouge d'un néant noir, un abîme sans fin, hors du temps. Une analyse des couleurs montre aussi l'union des contraires (le « white-out » = le noir total, tous les deux aveuglants); cet isomorphisme éparpillé ici et là dans le roman surpasse la simple ironie – c'est un phénomène physique, psychologique et cosmologique.

Le roman participe également au débat juridique sur la possibilité des criminels non-coupables en raison de la folie. Le débat entre la Nature (l'hérédité) et la Culture (l'environnement) comme sources de crime sous-tend tout le roman, quoique la Nature reste calmement indifférente aux souffrances des êtres humains. Et finalement le récit suggère l'existence d'une justice naturelle où les coupables sont souvent punis par des forces en dehors du système judiciaire (Flore, Jacques, Pecqueux, Misard). Les étudiants aiment travailler des questions telles que, « D'où vient le mal dans le roman? À qui la faute? Le mal vient-il vraiment d'une partie animale des gens, ou d'une partie humaine? »

Peu à peu se dévoile la non-neutralité de tous les éléments dans le roman. C'est une « illusion du réel », pas une histoire « réaliste », « objective », ou tirée d'un « naturalisme scientifique ». On discute de comment des idées, des motifs, ou du vocabulaire, tirés le plus souvent de l'extérieur du texte, se trouvent révalorisés par le travail imaginaire et la vision du monde de Zola. Il renverse les données quasi-scientifiques auxquelles il emprunte: atavisme, théorie des tempéraments, typologie des criminels, et leurs soi-disant stigmates révélateurs, en faveur d'autres codes, ceux des échelles « Vie-Mort, » et « Propre-Sale », et surtout celui du « Masque ». Zola croit à la duplicité fondamentale de l'humanité: tout adulte dans le roman s'avère criminel, et même les jeunes innocents sont sur le chemin de la dégradation et de la criminalité. Donc, le code du masque--l'habit ne fait pas le moine-- englobe tout autre code de criminalité ou de tempéraments. Dans son désir d'être encyclopédique, Zola, quoique soulignant la passion déchaînée comme source de crime, rejoint Dostoïevski en décrivant des crimes prémédités (par Misard, Philomène, Séverine, le système judiciaire).

A la fin des explications de texte et des exposés faits par les étudiants, je donne mon sommaire: comme d'autres grands romanciers, Zola s'intéresse à la capacité du roman de démasquer les êtres humains, de jouer avec le décalage entre l'extérieur et l'intérieur. Notre plaisir de lire ce roman sanglant vient du défi de découvrir ce décalage et de comprendre sa complexité, surtout à partir des extérieurs contradictoires, ou ironiques. *La Bête humaine* est aussi un coup dur pour les théories quasi-scientifiques de l'époque ou les croyances folkloriques qui visent tous les deux à distinguer les criminels des non-criminels. Elles se trouvent renversées par Zola du fait que presque tout le monde est démasqué comme criminel. En fin de compte, le code du masque l'emporte sur le code criminologiste, et se trouve dans une liaison fragile avec le code des tempéraments. C'est l'aspect « roman noir » qui, sous beaucoup d'angles, englobe l'aspect « roman policier », ou celui du savoir--- tout comme le tunnel dans le roman dévore le fanal des trains, comme les cheveux noirs de Séverine assombrissent peu à peu ses yeux de pervenche, comme la fumée rousse aux yeux de Jacques submerge leurs points d'or, et comme, dans les rues, la pluie et la brume estompent la lumière faible des becs de gaz.

Bref, j'espère que toutes ces discussions en classe, ponctuées par des explications de texte et des exposés, augmentent chez mes étudiants leur respect pour l'intégralité du roman, pour sa littérarité, et pour l'importance de la circularité de la lecture.

Appendice A: Les pages suggérées pour des explications de texte de *La Bête humaine* sont les suivantes :

- Chap. II: 76-77 « Alors, lui, haletant....dont le sol tremblait ». (le mal de Jacques)
- Chap. V: 177-8 « Et, c'était vrai, il l'aimait d'amour....d'être graissée trop souvent ». (la Lison)
- Chap. IX: 279-80 « La vérité était que Roubaudindifférence ». (la déchéance de Roubaud)
- Chap. IX: 292 « Jacques, chaque jour, s'assombrissaitl'idée fixe ». (Jacques lutte contre son mal)
- Chap. X: 330-1 « On n'entendait plus,....de la machine agonisante » (la mort de la Lison)
et 337-8 « La pauvre Lison....douleur » (la mort de la Lison)
- Chap XI: 364-5 « Et, cette fois, emportés....soleil aurait disparu ». (la chambre de la Croix-de-Maufras)
- Chap. XII: 392-3 « Et ce qui accrut...déborda de détails ». (l'État enfiévré)
- Chap. XII: pp.410-12 « Et la machine, libre...qui chantaient » (deux sections) (le train fantôme)

Appendice B: Les étudiants ont besoin d'une liste de questions pour leur donner des idées pour leur explication de texte d'un passage en prose (roman, pièce, nouvelle, conte...).

A. Situation du passage: dans quel ouvrage? à quelle date? à quel moment dans le texte? Comment ce passage montre-t-il un changement ou une progression dans un chapitre, un acte, le roman entier, la pièce?

B. Le sujet: quel est le thème principal? quels sont les thèmes secondaires?

C. Les divers moyens employés par l'auteur pour traiter ce thème ou ces idées. Notez surtout les liens entre les idées et les procédés. Avec chaque procédé noté, posez-vous la question, « à quel effet? à quoi bon? à quoi ça sert? » On ne peut pas traiter d'une façon égale toutes les questions et tous les aspects suivants. C'est pour faire réfléchir, une sorte de liste de vérification.

1. Qui parle/agit? (un narrateur? des personnages?) Dialogue, monologue, récit, commentaire?
2. Quel ton? (sérieux? noble? humoristique? lourd? léger? ironique? onirique? comique? solennel? mystérieux? religieux? de chronique?, de longueur, d'ennui? de badinage? de fantaisie?)
Impression générale du style.
3. Progression, développement ou changements du début du passage à la fin. Quel est le plan du texte, l'enchaînement des idées/des gestes/des sentiments, des déplacements d'acteur? Y a-t-il des passages du vouvoiement au tutoiement?
4. Sur quels aspects l'auteur attire-t-il notre attention? (« intellectuel », « descriptif », « sensible » etc.). Quels aspects sont laissés dans l'ombre?
 - a. Aspect « intellectuel » : les codes sociaux, religieux, esthétiques, philosophiques etc. attachés à ces idées. Les lieux communs (idées reçues). La mythologie grecque ou romaine? à quel effet? (ex: se moquer d'elle? le familier? écho d'érudition? pour éviter la censure?) Les histoires bibliques? quels changements faits aux histoires bibliques? à quel but?
 - b. Aspect « descriptif » et/ou « sensible » : images créées: quelles sortes, leurs rapports, leurs progressions, originales? conventionnelles? Rôle des métaphores (filées ou isolées?), des comparaisons, des métonymies (ex: le contenu/le contenant; la partie/le tout; un rapport contingent ou logique). Quels sont les codes derrière ces emplois? Les clichés? L'emploi des accessoires et du décor: rapport avec le jeu et le sens de la pièce? Le rapport entre le langage et les mouvements dans une pièce; échos du vaudeville, de la farce, de la tragédie, etc. Le rapport entre la pièce écrite et sa présentation sur scène. Le rapport entre le littéral et le figuré. Le rythme des phrases, des paragraphes (longueur, période classique? Y a-t-il des mots accentués par des moyens différents?) Le rythme du jeu: farce, tragédie, tirade, etc. Aspects phonétiques à noter? Impressions de vitesse/lenteur; sombre/gaieté, etc.
 - c. Aspects grammaticaux à noter? Ex: l'emploi de l'imparfait chez Flaubert. Des raisons esthétiques ou autres pour ces emplois?
5. Questions qui traitent tous les aspects
 - a. L'emploi des catégories pour structurer les idées ET les procédés.
Ex: contrastes, oppositions, contraires: haut/bas; horizontal/vertical; intérieur/extérieur; petit/grand; loin/proche; dessus/dessous; le passé/le présent/le futur; vitesse/lenteur; abstrait/concret; bon/mauvais; le Bien/le Mal; l'Homme/la Femme; le Civilisé/le Sauvage; la Culture/la Nature; le bonheur/le malheur; le péché/le salut; l'Adulte/l'Enfant; la lumière/l'ombre; structure (ce qu'une chose est)/direction(ce qu'on fait avec elle). Ces contrastes sont-ils résolus d'une façon ou d'une autre? dans une autre réalité?
N.B. Les binarités peuvent être des dualités, deux choses ensemble, pas nécessairement en contraste: parallèles, échos, couples, etc.
Les binarités se forment-elles en triangles ou en cercles vicieux?
 - b. L'emploi des traditions romanesques, poétiques, théâtrales, historiques: à quel but? fidélité ou distorsion? Comment le nouveau contexte les change-t-il?

c. L'unité du texte: structure subtile ou facile à voir? harmonieuse? beaucoup de ruptures, de mélanges ou de décalages? Rupture ou unité entre forme et fond? ex: sujet triste, forme exquise et gaie = l'effet de mélancolie dans certains cas. Tension ironique, une sorte d'élastique tendu, prêt à se rompre?

d. Le rôle donné au lecteur/spectateur? quelles idées implicites/explicites sur le lecteur/spectateur? Parle-t-on directement au lecteur/spectateur? On s'attend-il à ce que le lecteur/spectateur fasse quelle sorte de travail/acte pour comprendre?

D. Des questions qui traitent l'oeuvre en général

1. Que dit ce texte, explicitement ou implicitement sur l'écriture romanesque/dramatique (est-elle souvenir, thérapie, communication « âme à âme », sa propre fin, jeu, quête de vérité; plusieurs à la fois...?) Quelle idée de l'art s'y reflète? Quelles similarités avec d'autres auteurs, penseurs, artistes, etc.?

2. Quelle est la vision du monde ou la philosophie qui s'y reflète?

a. Où se trouve la source des maux? Que fait l'auteur avec « la distinction entre structure et direction »? Est-ce qu'un aspect, un objet, une personne incarne le mal? Quel est le rôle des êtres humains, de la nature?

b. D'où viennent le salut, la source de sécurité ou de sens? Quel est le « dieu » dans cette vision du monde? L'auteur a-t-il absolutisé un aspect du monde? i.e., cet aspect explique tous les autres aspects ou est considéré de loin le plus important?

Ex: pour le Marxisme, c'est l'aspect socio-économique; pour « l'Art pour l'art », c'est l'aspect esthétique. (L'absolutisation vs. le concept de la « souveraineté des sphères » où chaque aspect, chaque domaine de la vie a son propre rôle, ses propres normes, sans être avalé par un autre domaine. Exemples des aspects: numérique/physique/ biologique/psychique/ langagier /esthétique/ social/ économique/juridique/éthique, etc.

c. Comment cette oeuvre traite-t-elle de la souffrance? La souffrance crée-t-elle un problème pour la vision du monde exprimée dans l'oeuvre?

3) Qu'est-ce que des gens peuvent apprendre de cette oeuvre? Est-ce que l'auteur, malgré/ou avec sa perspective, voit une réalité que les gens doivent confronter ou connaître? A-t-il des aperçus qui nous manquent ? Réagit-il peut-être contre les mauvais effets d'une philosophie ou d'une croyance précédente?

4) Vos réactions plus personnelles.

Appendice C: Les instructions pour l'exposé oral sont les suivantes :

Ci-dessous une liste de suggestions pour les exposés. La présentation orale ne doit pas durer plus que 15-20 minutes, avec 5 minutes pour des questions et des commentaires par les autres en classe. D'habitude deux présentations dans une classe de 50 minutes, trois dans une classe de 75 minutes. Pendant votre présentation, je vais noter des fautes que j'entends sur un morceau de papier---bien sûr, si vous avez beaucoup de fautes ou si vous parlez très vite, je ne peux pas les noter toutes. La copie finale, avec plus de corrections, est due exactement une semaine après votre présentation.

En faisant des notes pendant votre lecture d'un critique, mettez une ligne verticale à votre page blanche et distinguez bien entre vos idées qui surgissent pendant cette lecture et celles du critique, afin d'éviter tout plagiat. Même les idées de jugement (pas des « faits ») d'une autre personne, changées en vos propres mots doivent avoir une note en bas de page ou une note dans le texte.

La Bête humaine: sujets suggérés:

- le thème du regard/des yeux
- le rôle de la technologie
- le rapport entre sexualité et violence dans le roman
- le rôle des bruits dans le roman
- le rôle de la Lison: personnage? animal? symbole de la technologie?
- l'organisation de l'espace: ex: la construction géométrique de l'oeuvre. (le chemin de fer, etc.)
- les idées sur la criminalité ex: Jacques/Séverine: innocents et coupables; les sources de criminalité; ou les différents types de criminels dans le roman
- comparaison entre *Crime et châtiment* et *La Bête humaine*
- la satire du système judiciaire
- La Bête humaine*: roman policier?
- les mythes (Flore: Brunhilde, femme-fleur, l'homme au caverne, etc.)
- les types de gens selon la théorie des tempéraments
- la génétique du roman: étude de l'ébauche et du *Dossier préparatoire* du roman
- la description « réaliste » : que cache-t-elle de subjectif?
- la vision du monde d'Emile Zola exprimée dans ce roman

Consultez aussi des livres en réserve dans la bibliothèque, mais travaillez d'abord le texte. Vous avez accès également aux *Cahiers naturalistes*, à *Excavatio*, et à une vingtaine de livres sur Zola.

Accordez beaucoup de temps à l'aspect écrit. Utilisez le dictionnaire de synonymes, le correcteur d'orthographe, le dictionnaire *Lexibase-Collins* à l'ordinateur, le *Petit Robert* dans la section référence. Pour « Les oeuvres citées » et la forme bibliographique, utilisez le Guide MLA, 5e édition ou la plus récente. Un(e) ami(e) ou un(e) précepteur(-trice) peut vous signaler les fautes ou les souligner, mais pas les corriger! Venez me voir si vous avez besoin d'aide.

Appendice D: Ce quiz-surprise sur *La Bête humaine* sert à déterminer si les pages ont été lues). Les étudiants ont du crédit même pour un 5/10 (= B-), 4/10 (= C), 3/10 (= C-) etc.

Chapitres I-VII

1. Comment s'appelle-t-elle la ville où habitent les Roubaud?
2. Selon Phasie, pourquoi Misard veut-il la tuer?
3. Comment s'appelle-t-il le juge d'instruction à Rouen qui interroge les Roubaud, Jacques, et d'autres concernant le meurtre de Grandmorin?
4. Nommez un des objets volés de Grandmorin au moment de son meurtre.
5. Selon le juge d'instruction au chapitre V, qui est (sont) la(les) personne(s) probablement coupable(s) du meurtre de Grandmorin? Encerclez le(s) nom(s): Roubaud, Séverine, Jacques, Pecqueux, Philomène, Cabuche, Misard.
6. Séverine fait visite à M. Camy-Lamotte pour savoir s'il a trouvé quel objet?
7. Jacques pense qu'il a un « mal héréditaire ». Décrivez-le.
8. Au Chapitre VII, quelle est la grande difficulté que la Lison doit surmonter?
9. Qui est extrêmement jaloux du rapport entre Jacques et Séverine, surtout après avoir vu qu'ils échangent un baiser profond?
10. Quelles sont les couleurs les plus attachées aux trains dans le roman?
a. le noir, le blanc et le rouge b. le noir, le blanc et le brun c. le noir, le blanc et le bleu

Appendice E: Voici un exemple des questions pour l'examen final. Les étudiants choisissent une des questions suivantes. L'étudiant doit consacrer environ 40 minutes à la rédaction de cette question.

***La Bête humaine* (30%)**

1. Il y a beaucoup de malheur (le mal, l'angoisse et la souffrance) dans ce roman. A qui et à quoi la faute (l'individu, la société, l'hérédité,) selon le roman/le narrateur? Parlez aussi de la tension ou des conflits entre les causes possibles dans le roman (ex: la responsabilité et le remords, existent-ils quelque part dans le roman?) Basez vos idées sur des exemples concrets.

OU

2. *La Bête humaine* est un roman fortement construit et structuré, souvent selon une géométrie (polarité, triangles, cercles, isomorphisme), ou selon des structures répétées qui se trouvent partout dans le roman. Donnez-en des exemples et commentez les effets produits (ex: idées, atmosphère...) par cette géométrie et/ou par cet emploi de structures répétées.

1. La désignation masculine de mes étudiants, des critiques, etc. inclut les deux sexes.
2. Pour plus de photos par et de Zola, on peut consulter *Zola photographe: 480 documents choisis et présentés par François Émile-Zola et Massin*, Paris: Denoël, 1979, et *Passion Emile Zola. Les délires de la vérité* par Henri Mitterand, Paris: Textuel, 2002.
3. « Cette distinction théorique naïve entre, d'une part, le fonctionnel-narratif et, d'autre part, le qualificatif-descriptif ne résiste pas à l'analyse de textes effectivement produits. [...] la dichotomie radicale traditionnelle posée entre l'ÊTRE et le FAIRE ne semble plus pertinente et l'on insistera plutôt sur l'existence d'un *continuum* entre ces deux pôles » (Adam et Petitjean, 1989, 152-3).

BIBLIOGRAPHIE

- ADAM, J.-M., A. Petitjean, (1989), *Le Texte descriptif*. Paris: Nathan.
- BERTRAND-JENNINGS, Chantal, (1977), « Oscillation des romans zoliens entre les deux pôles de la passion ». Dessin donné en sa classe à l'Université de Toronto.
- LAROUSSE, Pierre, ed. (1865-1879), *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle*. Article: "Tempérament". Paris: Larousse.
- PAGÈS, Alain, (1993), *Emile Zola. Bilan critique*. Paris: Nathan. (Un survol des critiques.)
- _____. 2006. « Emile Zola, romancier classique ». *Enseigner le français*, no. 5, pp. 7-12. 24 octobre 2009. <http://www.mlfmonde.org/IMG/pdf/07_12_EF05.pdf>.
- RUSTHOVEN, Thea van Til, (1990), « Codes en conflit dans *La Bête humaine* ». Dans *Zola: « La Bête humaine » : texte et explications*, Ed. Geoff Woollen. Glasgow: University of Glasgow French and German Publications, pp. 136-48.
- _____. (1996), « Chromo-analyse des personnages dans *La Bête humaine* d'Emile Zola ». Thèse de doctorat, l'Université de Toronto.
- _____. (1999), « Zola, Lombroso et les codes des personnages: mauvais ménage à trois? » *Excavatio*, no 12, pp. 30-40.
- ZOLA, Emile, (2001), *La Bête humaine*. Paris: Pocket Classiques. (Cette édition comprend l'arbre généalogique des Rougon-Macquart fait par Zola, et plus de 100 pages de préface, commentaires, notes, etc.)
- _____. (1889), *Dossier préparatoire de La Bête humaine*. Bibliothèque Nationale de France, Département des Manuscrits, Nouvelles Acquisitions Françaises. 10274, fos 1-677. Consultable aussi à ITEM-CNRS, et au Centre d'études du 19e siècle français Joseph Sablé, Toronto, reprod. en fac sim.
- _____. (1984), *Pages choisies*. Paris: Hachette Auvidis. Cassette audio. Extraits: "Lison, la douce géante" et "Le Monstre en folie".