

## Le motif du vagabondage dans quelques nouvelles « noires » d'Émile Zola

Considéré avant tout comme romancier, et plus particulièrement le romancier des *Rougon-Macquart*, Émile Zola reste relativement peu connu en tant que nouvelliste : « [on] se plaint de la méconnaissance du 'troisième Zola', celui des *Trois Villes* et des *Quatre Évangiles*, [mais] le premier Zola, celui des contes et des nouvelles, est également négligé » (Van Tooren, 1998 : 27). En effet, l'opulente *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* ayant éclipsé les autres œuvres zoliennes, on oublie ou on ignore que cet écrivain « total », qui « a touché avec brio à tous les genres : la critique, le roman, le conte, la nouvelle, la comédie, et même la poésie et le drame lyrique » (Mourad, 2008 : 9), est l'auteur d'une centaine de « fictions brèves en prose » (Mourad, 2009), écrites pour l'essentiel entre 1875 et 1880 et publiées du vivant de l'écrivain, incomplètement et dans un ordre aléatoire, en 1882 et en 1885. Pendant longtemps, la critique a eu tendance à les sous-estimer ; David Baguley, un éminent spécialiste de l'œuvre de Zola, avait même constaté, dans les années 60 du XX<sup>e</sup> siècle, que « les récits brefs de Zola n'ajouteront pas grand'chose à sa gloire littéraire » puisqu'ils « ne sont certainement pas des chefs-d'œuvre » (Van Tooren, 1998 : 406).

Par conséquent, les éditions postérieures à celle de 1885 sont rares, et la sélection des textes publiés prend d'habitude pour critère de base la chronologie de leur création (y compris le recueil de 2008<sup>1</sup>). Si l'opinion de la critique concernant la valeur littéraire des récits brefs zoliens a fini par changer complètement, il faudra pourtant attendre l'édition toute récente d'Henri Mitterand (2013) pour voir apparaître un classement tout à fait différent de ces textes. En effet, les deux volumes de cette édition, les nouvelles « noires » et les nouvelles « roses », sont organisés autour de ce que l'éditeur appelle « la différence des tons » (Mitterand, 2013a : 20).

---

Dr Anna Kaczmarek – maître de conférences à la Chaire de Culture et Langue françaises de l'Université d'Opole. Adresse pour correspondance : Chaire de Culture et Langue françaises, Université d'Opole, pl. Kopernika 11, 45-040 Opole, Pologne ; e-mail : akaczmarek@uni.opole.pl

1. É. Zola (2008). *Contes et nouvelles*. 2 vol. (1864-1874 et 1875-1899). Présentation par F.-M. Mourad. Paris. Garnier-Flammarion.

Dans les nouvelles « noires », dont un ou plusieurs des protagonistes sont voués à une destinée tragique (une mort violente, un échec sentimental ou professionnel, le néant social), on retrouve le motif récurrent du vagabondage. Errer sans but précis à travers le paysage du Midi (*Pour une nuit d'amour*) ou parcourir, au gré du hasard, la France (*La mort d'Olivier Bécaille*), voire l'Europe ou le monde entier (*Jacques Damour*), est une activité dont la fonction varie d'un récit à l'autre. Qu'elle soit voulue ou non par les protagonistes, elle joue toujours un rôle important dans leurs destinées et fait partie de l'axe dramatique de ces histoires « dont la relative brièveté n'exclut pas un regard attentif sur les types et les situations du monde réel » (Mitterrand, 2013e : 8).

## 1. *Pour une nuit d'amour* : le vagabondage paisible d'un homme médiocre

Le héros de ce récit dont Zola déclare avoir pris l'idée dans Casanova (81)<sup>2</sup> est Julien Michon, un jeune homme laid et d'une intelligence médiocre, qui, à vingt-cinq ans déjà, s'enfermait « dans les manies d'un petit-bourgeois retiré » (84). Avec sa « tête carrée et comme laissée à l'état d'ébauche » (84), ses grandes mains gênantes et sa silhouette grande et osseuse dont il a honte, il est timide au point d'avoir « un besoin maladif de médiocrité et d'obscurité » et « [d]es goûts de moine cloîtré » (84). Il mène la vie monotone d'un petit expéditionnaire à la poste dans une petite ville du Midi, une ville quelconque dont le nom même, camouflé par l'abréviation P\*\*\*, témoigne de son manque d'importance. Le jeune homme touche un salaire minable, mais, n'ayant aucune ambition et satisfaisant de manière très modeste ses besoins, il « faisait des économies [et] n'imaginait point une condition plus large et plus heureuse que la sienne » (84).

Julien trouve le bonheur dans l'organisation fixée une fois pour toutes de sa journée et dans la parfaite répétitivité de ses activités quotidiennes :

Le matin, il se rendait à son bureau, recommençait paisiblement sa besogne de la veille ; puis il déjeunait d'un petit pain, et reprenait ses écritures ; puis il dînait, il se couchait, il dormait. Le lendemain, le soleil ramenait la même journée, cela pendant des semaines, des mois. Ce lent défilé finissait par prendre une musique pleine de douceur [...]. Il buvait tout le charme de la monotonie (84-85).

Une activité s'ajoute, les jours de congé, à cet emploi du temps réglé comme une horloge : des heures, voire des journées entières passées à flâner dans la campagne

---

2. Puisque les textes des trois nouvelles font partie du même recueil (Zola, 2013) et que les paragraphes concernant chacune des nouvelles renvoient aux trois textes respectifs, nous nous permettons, pour simplifier la notation des citations, d'indiquer juste les numéros de pages qui leur correspondent, sans donner les références complètes.

provençale. Ce vagabondage solitaire et plein de sérénité, qui égale pour Julien au bonheur extrême, peut, selon son humeur et ses dispositions, prendre deux formes différentes : l'une plutôt « dynamique », l'autre plus « statique ». La première, c'est le parcours de la campagne, les moments où « il partait à pied, tout seul, heureux d'aller très loin et de revenir rompu de fatigue » (85). La seconde, c'est l'errance crépusculaire de Julien le long des bords du ruisseau du Chanteclair ; le jeune homme finit par

[...] s'asseoir sur le pont, pour attendre neuf heures. Il laissait pendre ses jambes au-dessus de l'eau, il regardait passer continuellement sous lui le Chanteclair, avec le bruit pur de ses flots d'argent [...]. Et il restait, dans ce grand calme, charmé [...]. [Enfin], il rentrait se coucher, avec de la fraîcheur plein la poitrine (85).

Le choix du vocabulaire et la tonalité des passages cités révèlent l'aspect visiblement positif que prend le paysage de campagne dans cette existence simple et banale. Le calme et la simplicité, dominant autant la vie du personnage que son entourage, transforment Julien, habitant d'une ville, fût-elle petite, à un quasi-campagnard, dont le rythme lent et itératif d'existence s'accorde avec celui de la nature au sein de laquelle il se sent tellement bien. Ce modèle est dans l'esprit du temps : « au XIX<sup>e</sup> siècle, la valorisation de la campagne était ambiguë [mais] la tranquillité campagnarde était très appréciée » (Van Tooren, 1998 : 88-89). Dans la flânerie paisible de Julien à travers le paysage de campagne, on retrouve en effet comme un écho de l'Élysée mythologique.

Viendra pourtant un moment où ce vagabondage serein d'un homme libre de tout souci tournera en symbole du paradis perdu. Julien tombe amoureux de Thérèse de Marsanne, jeune aristocrate habitant le logis voisin de sa demeure. Thérèse, qui ressemble, par son prénom, son allure et son caractère à la diabolique Thérèse Raquin, apparaît chaque soir dans sa fenêtre, vis-à-vis de celle de Julien ; elle fascine le jeune homme au point qu'il abandonne ses escapades et reste cloué dans sa chambre pour pouvoir guetter l'apparition de sa bien-aimée : « il ne vivait plus que pour Thérèse » (97). Cette inertie pleine de tourment, cette « existence misérable » (93) n'a rien de commun avec les moments tranquilles passés au bord du Chanteclair. Bien au contraire : Julien souffre autant par son amour, qu'il estime sans espoir, que par sa claustration qu'il a pourtant peur de briser. Le motif du « vagabondage passif » se trouve donc totalement inversé, car les longues heures d'immobilité et de silence, autrefois synonyme de béatitude, deviennent désormais la source de la détresse du héros.

Ayant enfin aperçu Julien, grâce à la musique de sa flûte dont il joue tous les soirs, et se rendant vite compte de son admiration pour elle, la jeune fille le dédaigne. Pourtant, un soir, elle l'appelle auprès de lui et l'entraîne dans un singulier marché amoureux : elle lui promet une nuit d'amour s'il l'aide à se débarrasser du corps d'un amant qu'elle avait tué accidentellement. Julien accepte sans hésiter. Le voyage qu'il fait pour faire basculer le cadavre dans la rivière devient une parodie noire de ses anciennes flâneries heureuses : le jeune homme a conscience que son aventure est

« dangereu[se] et stupide » (121) ; pourtant, poussé par l'inquiétude, « il ne pouvait s'empêcher de galoper » (121). Cette nuit, la campagne n'est plus pour Julien l'espace amical de quiétude qu'elle avait été : à présent, « le brusque élargissement de la campagne le terrifia » (121-122). Arrivé sur le pont, le jeune homme se débarrasse enfin du cadavre, qui faillit l'entraîner avec lui dans l'eau ; mais là, d'une façon tout à fait surprenante, la joie du devoir accompli et l'espoir de la félicité à venir s'estompent, se diluent dans une sorte d'immense fatigue, de perte de contact avec la réalité qui s'empare de Julien : « [...] ses jambes s'engourdisaient, il craignait de s'endormir » (123). En effet, le héros est peu à peu pris d'un « besoin irrésistible, celui de dormir, dormir toujours » (124). Et cette « léthargie, vocation profonde du sommeil et de la mort » (Ricatte, 1968 : 213) le pousse à renoncer à la récompense promise et à se « laiss[er] tomber, roulé sur lui-même, comme un paquet » (124-125), dans les eaux du Chanteclair, avec pour dernière parole le nom de Thérèse.

Ce dénouement inattendu, à la fois bien « naturaliste » (car évoquant la pulsion de la mort, une des zones obscures de la condition humaine) et onirique, situe *Pour une nuit d'amour* « aux frontières du réel, entre le rêve et le fantastique » (Pagès et Morgan, 2002 : 342).

## **2. Jacques Damour : les errances d'un infortuné**

Le protagoniste éponyme de cette nouvelle s'inscrit « dans la grande lignée qu'on pourrait faire remonter jusqu'au personnage d'Ulysse » (Antoine-Meyzonnade, 2007 : 253). Ce communal désireux de venger la mort de son fils aux barricades a été déporté en Nouvelle-Calédonie dont il réussit à s'échapper, au bout de deux ans, avec quelques camarades. Ceux-ci ayant péri lors d'une tempête, lui aussi passe pour mort. Il vit pourtant, hospitalisé en Angleterre à cause de la fièvre jaune, et il guette une occasion de retourner clandestinement en France et y attendre l'amnistie. C'est là que le récit commence, le passé de Jacques étant décrit par un flash-back.

Le narrateur dévoile ensuite au lecteur les changements qui s'opèrent, lors de la convalescence, dans le caractère de Damour, un homme brave et ferme qui « se conduisait bien » (296) jusqu'au jour où, par hasard, « un journal est tombé entre ses mains, il y trouva le récit de son évasion et la nouvelle de sa mort » (298). Il se décourage de rentrer aussitôt en France et commence à s'attarder, gagné peu à peu par une « paresse invincible » (298). La fièvre l'ayant « comme vidé de ses désirs anciens » (298), même le souvenir de sa famille pâlit chez cet homme autrefois « très doux, qui aimait à jouer avec les enfants » (296) : les images de sa femme et de sa fille restées à Paris « s'étaient effacées. Il les voyait bien toujours, mais très loin, dans un brouillard, où il hésitait parfois à les reconnaître » (298). En effet, Jacques, qui « ne souhaitait rien, [...] se demanda[n]t à quoi bon » (298), vit désormais dans un état « parfois voisin de l'hébétude » (Antoine-Meyzonnade, 2007 : 256) qui lui fait se poser la question s'il « ne valait pas mieux rester mort pour tout le monde » (298).

Enfin, l'idée lui vient d'amasser une petite fortune avant de revenir auprès des siens et d'affronter sa vie d'autrefois, suite à quoi « un mois plus tard, Damour était en Amérique » (299). C'est à ce moment-là que commence sa migration chaotique dans laquelle son unique guide est son idée fixe de gagner cent mille francs :

Alors, commença une existence trouble qui le roula au hasard, dans un flot d'aventures à la fois étranges et vulgaires. Il connut toutes les misères, il toucha à toutes les fortunes. Trois fois, il crut avoir enfin ses cent mille francs ; mais tout coulait entre ses doigts [...]. Après des courses aux quatre coins du monde, les événements le jetèrent en Angleterre. De là, il tomba à Bruxelles, à la frontière même de la France. Seulement, il ne songeait plus à y rentrer (299).

Il travaille pendant quelque temps dans une mine de charbon en Belgique, « sous terre, ne voyant plus le soleil, absolument supprimé, mangeant et dormant, sans rien désirer au-delà » (299). Il se sent étrangement bien dans ce trou « où il faisait noir, et où il [...] v[ivait] sans un souvenir, heureux comme une bête dans l'écrasement du sommeil de la terre » (303). Cette plongée dans le sommeil de la terre, cette abolition de tout dynamisme chez le personnage constituent sans doute « l'homologue de ce que Julien Michon cherche au fond de l'eau » (Ricatte, 1968 : 213). L'eau, d'ailleurs, n'y est pas absente, quoi qu'elle prenne la forme de l'eau-de-vie pour laquelle Jacques se prend du goût.

Un soir, il apprend que l'amnistie des communards a été votée, et cette nouvelle semble le réveiller. Cédant à « une simple poussée instinctive » (299-300), il revient enfin en France et tâche de retrouver sa femme. Le pauvre homme a pourtant du mal à se repérer dans le nouveau Paris ; ainsi, il va vagabonder pendant des semaines, sans pouvoir retrouver les gens et les lieux qu'il avait connus autrefois,

misérable, affamé, sans pouvoir se procurer du travail [...]. Il rôdait comme un loup, allait voir les chantiers des monuments brûlés par la Commune, cherchait les besognes que l'on confie aux enfants et aux infirmes [...], et il crevait de faim (304).

Il finit par découvrir que Félicie Damour, certaine, grâce à l'avis du décès, que son mari est mort depuis longtemps, s'est remariée à un riche boucher. La scène des retrouvailles des anciens époux est plus que dramatique : Félicie reconnaît Jacques, mais, épouse et mère comblée, elle ne veut plus entendre parler de lui. Le retour à l'avant s'avère impossible, et Damour, se voyant vaincu, décide de s'écarter, cédant définitivement son ancienne femme au nouveau mari. Désormais, il vit au gré du hasard, sans idée de quoi occuper sa vie, jusqu'au moment où il trouve refuge auprès de sa fille, une courtisane, qui l'installe à la campagne comme gardien de l'une de ses propriétés, où « il vit [...] dans un repos que la Providence lui devait bien, après tous les malheurs dont elle l'a accablé » (329). Cela « achève la descente de Jacques Damour vers le néant politique en mental » (Mitterand, 2013c : 338).

Chacune des trois étapes du vagabondage de Jacques relève d'une cause différente. Sa « migration économique », très mal organisée, voire complètement désordonnée, se fait au hasard des occasions de faire fortune qui se présentent ; la lâcheté d'affronter sa vie passée et la paresse n'y sont pas pour rien. Son errance à travers Paris à la recherche de sa famille relève du vague désir de retrouver un peu de paix après tant d'années de misère, de se débarrasser enfin de son bagage émotionnel d'ancien communard, de cette « prudence [...] mêlée de honte, une sorte de sauvagerie effrayée, qui le faisait trembler à l'idée d'être reconnu » (302). Enfin, sa résignation face à la nouvelle situation familiale de sa femme fait écho aux paroles de cette dernière, qui déclare que « lorsque les gens sont morts, il ne devraient pas revenir » (318). En effet, Jacques Damour devient un fantôme, un « revenant d'une époque révolue [...] dans un monde qui a évolué sans lui et où personne ne veut plus l'entendre » (Antoine-Meyzonnade, 2007 : 257).

### **3. La mort d'Olivier Bécaille : les voyages sans but d'un mort-vivant**

« C'est un samedi, à six heures du matin, que je suis mort » (397) : c'est par cette phrase pleine d'un humour macabre que commence cette nouvelle, une des plus connues et des plus appréciées par la critique, et qui s'apparente, au niveau thématique, aussi bien à *Jacques Damour* qu'aux récits d'Edgar Poe. En effet, elle joue en même temps sur l'angoisse poésque de la mort et du souterrain (ce dernier élément était aussi bien visible dans l'image de la mine de charbon dans laquelle Jacques Damour était « dans son trou, perdu, oublié, n'étant personne », 329) que sur le motif du revenant qui ne peut pas ressusciter son passé, sa mort ayant été inscrite dans les registres d'état civil.

Malgré l'ambiguïté que pose cet incipit insolite et que le texte, écrit en première personne, va cultiver pendant un certain temps, Olivier Bécaille n'est pas mort. Depuis son enfance, ce jeune homme est en proie à des attaques cataleptiques ; de plus, il est obsédé par la terreur d'une mort prématurée :

[...] je pensais constamment que je ne vivrais pas, qu'on m'enterrerait de bonne heure. Et cette pensée de la terre me causait une épouvante, à laquelle je ne pouvais m'habituer, bien qu'elle me hantât nuit et jour. En grandissant, j'avais gardé cette idée fixe [...] Que de fois, la nuit, je me suis réveillé en sursaut [...], balbutiant : « Mon Dieu ! mon Dieu ! il faut mourir ! » (399).

Vient un jour où Olivier tombe en syncope et présente, au physique, toutes les apparences de la mort. En fait, il se trouve dans un « singulier état de torpeur », dans lequel sa chair est « frappée d'immobilité, tandis que l'intelligence fonctionnait toujours » (398). En effet, si ses membres sont inertes, s'il est froid et rigide, sa pensée demeure, « lente et paresseuse, mais d'une netteté parfaite » (397). Sa femme, qui, bien

évidemment, l'ignore, est la première à le considérer comme mort. Bécaille assiste donc, sans pouvoir parler ni bouger, aux préparatifs de son enterrement, à la visite du médecin qui le déclare mort, puis à sa mise en cercueil et son inhumation qui le fait s'évanouir dans sa tombe.

Au bout d'un temps indéterminé, il se réveille de sa syncope. La conscience des événements lui étant revenue, il vit de longues heures de supplice atroce, se rendant compte de la gravité de sa situation et de l'absurdité de son ancienne peur de la mort :

Ah ! comme je désirais la mort, à cette heure ! Toute ma vie, j'avais tremblé devant le néant ; et je le voulais, je le réclamais, jamais il ne serait assez noir. Quel enfantillage que de redouter ce sommeil sans rêve, cette éternité en silence et en ténèbres ! La mort n'était bonne parce qu'elle supprimait l'être d'un coup, pour toujours. Oh ! dormir comme les pierres, rentrer dans l'argile, n'être plus ! (425).

Exténué par le vertige, le froid, l'asphyxie et la faim, Olivier est sur le point de succomber au désespoir, lorsque, soudain, ses mains tombent sur un clou posé de travers qu'il réussit à arracher. Forcé, faute d'eau, à boire son propre sang qui coule d'une piqûre, ayant pris l'allure d'un vampire, hurlant de peur et de désespoir, il multiplie ses efforts pour sortir de sa tombe. Il réussit enfin, et, une fois sauvé, lui qui avait passé des années à redouter la mort et à l'attendre avec inquiétude, finit par s'écrier : « Oh ! que c'[est] bon de vivre ! » (427).

Après plusieurs heures d'errance dans les rues de Paris que Bécaille, secoué par une forte fièvre, ne reconnaît pas, un autre évanouissement suivra, entraînant un trou de trois semaines dans sa vie. Guéri par un vieux médecin qui l'avait ramassé dans la rue, il entreprend, non sans appréhension, de retrouver sa femme. Et là, l'histoire de Jacques Damour semble se répéter : son physique changé pendant la maladie le rendant méconnaissable pour ses anciens voisins, Olivier entend, dans un café, la conversation de deux dames de sa maison et apprend que sa femme est partie avec un autre homme. Ces dames constatent aussi que Bécaille, ce « gringalet », était « toujours à geindre ! Et pas le sou ! Ah ! non, vrai ! un mari comme ça, c'est désagréable pour une femme qui a du sang ». Et elles concluent qu'il « a bien fait de mourir » (431). Ainsi, civilement, tout comme Damour, Bécaille restera mort pour toujours. Deux anéantisements du personnage, physique et civil, s'effectuent de la sorte, « successifs et interdépendants » (Mitterand, 2013d : 437). Pourtant, Bécaille n'en souffre pas trop, se disant avec un humour noir qu'« un mort n'est pas jaloux » (431).

C'est dans les dernières lignes de la nouvelle que revient le motif du vagabondage, écho de l'errance d'Olivier dans le Paris nocturne après sa sortie de la tombe : le narrateur signale très brièvement que le héros se met à voyager et à « vivre un peu partout » (432). C'est là aussi que, après être devenu un double de Jacques Damour, Olivier s'apparente à son tour à Julien Michon : il se caractérise comme « un homme médiocre, qui a travaillé et mangé comme tout le monde » (432). D'ailleurs, il ne vit plus vraiment, il ne fait que végéter : non seulement, pour le monde, il est mort et en-

terré, mais lui-même n'a « aucune raison de vivre » (432). Par conséquent, ses voyages et ses déplacements, ne suivant, paraît-il, aucune logique précise, sont une manière d'emplir, tant bien que mal, le vide absolu de son existence.

## Conclusion

Le motif du vagabondage dans les nouvelles zoliennes peut véhiculer des connotations positives, négatives ou neutres. De plus, les moments d'errance surviennent à des étapes différentes des histoires des trois personnages, et leur charge dramatique varie, sans pourtant jamais devenir insignifiante.

Dans *Pour une nuit d'amour*, les flâneries de Julien s'inscrivent dans la première phase de son parcours émotionnel, en constituant comme le point de départ, et leur symbolisme, associé au calme et à la nature, est d'emblée positif. Quant à l'errance de Jacques Damour, elle appartient à deux étapes successives de sa vie, ni initiales ni finales, dont chacune se termine par un tournant décisif, le premier négatif (l'également du personnage après le retour en France et la découverte que sa femme s'est remariée), l'autre positif (la rencontre avec sa fille et la paix retrouvée). Enfin, pour le héros de *La mort d'Olivier Bécaille*, les voyages sans objectif précis constituent une sorte de point d'arrivée, qui marque la fin de son parcours : mort civilement, il n'a plus rien à attendre de la vie.

Pourtant, qu'il soit le symbole du bonheur absolu (Michon), la conséquence d'une suite d'événements négatifs (Damour) ou bien un simple passe-temps (Bécaille), le vagabondage constitue, dans les trois histoires, la seule forme de mobilité des personnages que, autrement, les circonstances auraient cloués à un lieu ou à un milieu précis : Julien à sa chambre, Jacques à sa mine, et Olivier à sa tombe. Ainsi conçu, le vagabondage se pose en contre-pied à ce que Robert Ricatte appelle « un motif curieusement quiétiste » (Ricatte, 1968 : 213) qui caractérise les trois textes et qui s'exprime par le retour obsessionnel, direct ou indirect, du thème du sommeil et de la mort, donc de l'immobilité instantanée ou éternelle.

Les textes en question s'opposent nettement, nous semble-t-il, à « l'image réductrice qui fait de Zola à la fois un théoricien dogmatique et un romancier un peu massif » (Mourad, 2008 : 10). Ils valent la peine d'être lus à l'égal des romans, n'étant point moins révélateurs de l'attention que portait au monde contemporain cet écrivain « réputé monolithique » (Mourad, 2008 : 10), de son imaginaire extraordinaire et de sa virtuosité narrative.

## BIBLIOGRAPHIE

Antoine-Meyzonnade M.-H. 2007. Jacques Damour, un parent de Chabert ? *Cahiers Naturalistes*. 81. 253-258.

- Mitterrand H. 2013. Introduction et Notices. In Zola É. *Nouvelles noires. Nouvelles roses*. Paris. Librairie Générale Française.
- (2013a) Introduction des *Nouvelles noires*. 7-31.
- (2013b) Notice à *Pour une nuit d'amour*. 126-138.
- (2013c) Notice à *Jacques Damour*. 331-342.
- (2013d) Notice à *La mort d'Olivier Bécaille*. 433-442.
- (2013e) Introduction des *Nouvelles roses*. 7-23.
- Mourad F.-M. 2008. *Zola maître de la nouvelle*, interview par C. Abensour. *Nouvelle Revue Pédagogique – Lycée*. 30. 9-10.
- Mourad F.-M. 2009. *Zola maître de la nouvelle*, [http://pierre.campion2.free.fr/mourad\\_zolanouvelle.htm](http://pierre.campion2.free.fr/mourad_zolanouvelle.htm). Accès le 03/08/2014.
- Pagès A. et Morgan O. 2002. *Guide Émile Zola*. Paris. Ellipses.
- Ricatte R. 1968. Zola conteur. *Europe*. 468-469. 209-217.
- Van Tooren M. 1998. *Le premier Zola. Naturalisme et manipulation dans les positions stratégiques des récits brefs d'Émile Zola*. Amsterdam. Rodopi.
- Zola É. 2013. *Nouvelles noires*. Édition d'Henri Mitterrand. Paris. Librairie Générale Française.
- Pour une nuit d'amour*. 81-125.
- Jacques Damour*. 285-330.
- La mort d'Olivier Bécaille*. 395-432.

### **The motif of vagabondage in some of Emile Zola's « dark » short stories**

ABSTRACT: The paper shows the importance of the motif of vagabondage recurrent in three of Zola's short stories : *For a Night of Love*, *Jacques Damour* and *The Death of Olivier Becaille*. Their characters' aimless wandering through the countryside, through France or the entire world either means perfect happiness, time-filling strategy, or consequence of one's past or bad luck. It is always opposed to immobility of sleep or death.

**Keywords:** Zola, short story, vagabondage, mobility, happiness, bad luck.