

## **De scalpel van Zola: De schrijver als anatoom en fysioloog**

Sofie Vandamme & Arko Oderwald

*In zijn roman Thérèse Raquin en in de discussie die volgde op de publicatie ervan presenteerde Emile Zola zich als een wetenschappelijk schrijver. Schrijven was voor hem het analyseren van de krachten die de maatschappij waarin hij leefde vorm gaven. Hij bediende zich van medische metaforen om zijn visie op het schrijverschap tot uitdrukking te brengen: “De moderne schrijver dissecteert de mens, bestudeert het spel van de passies, ondervraagt elke vezel, maakt een analyse van het hele organisme. Zoals de ontleedkundige kent hij schaamte noch afkeer als hij de ‘ziele-roerselen’ van de mens doorzoekt. Hij heeft slechts de waarheid voor ogen en etaleert voor ons het kadaver van ons hart.” Thérèse Raquin verschaft ons waardevolle inzichten over de ‘pathologische’ werkelijkheid waarin de roman is ontstaan.*

*[roman, schrijver, Zola, naturalisme, anatomie, fysiologie, ziekte, ‘morgue’, Thérèse Raquin]*

Emile Zola's roman *Thérèse Raquin* verscheen in 1867. Het is een moordverhaal en een zelfmoorddrama ten gevolge van een uit de hand gelopen verhouding tussen, wat Zola noemt: “een potente man en een onbevredigde vrouw”. Om te kunnen trouwen moeten de minnaars, Thérèse en Laurent, eerst Camille, de storende en ziekelijke echtgenoot van Thérèse, uit de weg ruimen. Maar, wanneer dit doel bereikt is, ligt het spook van de vermoorde echtgenoot tussen hen beide in het huwelijksbed. Wroeging en kwelling, angst, weerzin en hallucinaties leiden tot hun ondergang.

### **Het schandaal van Zola's *Thérèse Raquin***

De publicatie van het boek veroorzaakte een golf van geëmotioneerde reacties in de toenmalige Parijse intellectuele kringen en er ontstond een hele polemiek over het ‘schandaal’ van *Thérèse Raquin*. Toonaangevend was de kritiek van Louis Ulbach in *Le Figaro* van 23 januari 1868:

Deze literatuur van de verrotting stelt zich tot doel om de retorica van het knekelhuis te vervangen door de welsprekendheid van het vlees, en daartoe doet zij beroep op de meest eigenaardige chirurgische curiositeiten, die de pestlijders voor ons verzamelen met de

bedoeling om ons hun violetkleurige huidvlekken te doen bewonderen. Dergelijke literatuur die zich direct inspireert op de cholera, doet etter uit het bewustzijn opborrelen.

De retorica van het knekelhuis en de welsprekendheid van het vlees alluderen op het bekende, maar ook beruchte hoofdstuk in *Thérèse Raquin* over de ‘Morgue’. De Morgue was in de 19e eeuw een lijkenhuis in Parijs, aan de oevers van de Seine, waar lijken ondergebracht werden die op de openbare weg of in de Seine gevonden werden. De kadavers van drenkelingen, zelfmoordenaars en andere vermisten werden er openbaar ten toon gesteld achter een vitrine, zodat ze mogelijk geïdentificeerd konden worden door het publiek. In *Thérèse Raquin* beschrijft Zola hoe de moordenaar Laurent, nadat hij Camille verdrinken heeft, dagelijks het lijkenhuis bezoekt in de hoop zijn slachtoffer te herkennen. Deze scène was bij uitstek het voorwerp van schandaal bij de publicatie van *Thérèse Raquin*.

Het is opmerkelijk dat precies de beschrijving van de Morgue zo aanstootgevend was omdat het bezichtigen van de lijken in de Morgue een gangbaar gebruik was in het Parijs van de negentiende eeuw. De aantrekkingskracht voor de Morgue was, net zoals de interesse voor de anatomische musea, bijzonder groot. Waar het kadaver lange tijd een exclusiviteit was voor de anatoom en de arts, wordt ze in de Morgue en in de anatomische musea toegankelijk voor alle bevolkingslagen. De publieke tentoonstelling van lijken maakte deel uit van wat Le Breton (1993: 221) in *La Chair à vijf* noemt: “Het spektakel van de ontbinding van lichamen dat gedemocratiseerd wordt.”<sup>1</sup> Volgens de critici, die zoveel aanstoot namen aan *Thérèse Raquin*, beschrijft Zola in de scène van de Morgue een zinnelijk genot van de bezoekers dat niet overeenkomt met de werkelijkheid. Volgens hen is de perversiteit van de bezoekers die van Zola zelf. Zola laat zijn personage zich verlustigen aan de aanschouwing van vermoorde vrouwen.

Hij zag op een keer een jonge vrouw van een jaar of twintig, een meisje uit het volk, breed en fors dat ogenschijnlijk lag te slapen; de natuurlijke kleur van haar jonge, mollige lichaam was verbleekt tot de meest subtiele en zachte tinten. Ze glimlachte flauw, met haar hoofd enigszins gebogen, en stak uitdagend haar borsten naar voren; ze leek wel een wulps uitgestrekte courtisane. Laurent bleef een tijd naar haar staan kijken en liet zijn ogen over haar lichaam dwalen, bevangen door een huiverig soort begeerte (Zola 1999: 87-88).

Deze passage overschrijdt, zo blijkt, de grens van het goed fatsoen en daarom wordt de scène van de Morgue schandaleus. In het voorwoord van de tweede uitgave van *Thérèse Raquin* reageerde Zola op deze aantijgingen: “Groot was mijn verbazing toen ik mijn werk uitgemaakt hoorde voor poel van modder en bloed, voor riool, vuiligheid en het werk te zijn van een hystericus die ervan geniet met pornografie te pronken. Ik heb alleen maar op twee levende lichamen het analytische werk verricht dat chirurgen uitvoeren op kadavers” (Zola 1997: 19).<sup>2</sup>

Met andere woorden, Zola neemt de metafoer van de romancier-geneeskundige voor zijn rekening om zijn schrijverspraktijk te rechtvaardigen en de kritiek op zijn werk te smoren. Enerzijds vertoont het schrijven analogie met het werk van een ana-

toom die kadavers onderzoekt en anderzijds is het ook een analytisch werk, het werk van een fysioloog. De metafoor van de anatoom vult deze van de fysioloog aan. De anatoom beschrijft de realiteit op basis van nauwkeurige observatie, de fysioloog analyseert de processen die aan de grondslag liggen van deze bevindingen en probeert die vervolgens aan de hand van experimenteel onderzoek te verklaren.

### **De schrijver als anatoom**

Met de metafoor van de schrijver-anatoom wil Zola de kritiek smoren op zijn persoon als zou hij heimelijk genieten van de vunjige literatuur die hij uit zijn pen laat vloeien. “Ik *kan* die kritiek op mijn roman niet eens persoonlijk nemen, ik ben zelfs al vergeten dat ik de auteur ben van *Thérèse Raquin* ” ( Zola 1868: 277), zo schrijft hij. Zola beschouwt zichzelf als de uitvoerder van een wetenschappelijke analyse die de werkelijkheid met een objectieve blik minutieus onderzoekt en die zijn bevindingen met een wetenschappelijke nauwkeurigheid tot in minuscule details beschrijft. In de Morgue ontbloot en dissecteert de schrijver-anatoom het personage met een haast klinisch realisme:

Camille zag er afschuwelijk uit. Zijn gezicht leek nog stevig en strak, de gelaatstreken waren onveranderd, maar de huid had een gele, modderige kleur gekregen. Het magere, benige en licht opgezwollen hoofd vertoonde een grimas; het hing iets voorover, de haren plakten tegen de slapen en onder de opgeslagen oogleden waren de bleke oogbolletjes zichtbaar; de verwrongen lippen waren aan een kant opgetrokken tot een monsterlijke grijns; tussen de witte tanden stak de punt van een zwartachtige tong uit. Hoewel het gelooid en opgerekt leek, had dit hoofd iets menselijks behouden, wat de uitdrukking van pijn en ontzetting alleen maar schrikwekkender maakte. Het lichaam was niet meer dan een hoopje rottend vlees en zag er vreselijk toegetakeld uit. Het was duidelijk dat de armen niet meer vastzaten; de sleutelbeenderen staken bij de schouders door de huid; de ribben vormden zwarte strepen op de groen uitgeslagen borst; de linkerzij lag open en tussen de donkerrode flarden vlees gaapte een diep gat. De benen, die steviger waren, staken recht vooruit, overdekt met weerzinwekkende vlekken. De voeten hingen naar beneden. Laurent keek naar Camille (Zola 1999: 90).

Maar de metafoor van de schrijver-anatoom beperkt zich niet tot zijn letterlijke betekenis waarbij dergelijke schrijvers voornamelijk op morbide plaatsen als het lijkenhuis of de dissectiezaal aan het werk zouden zijn. De metafoor is vooral van toepassing op de manier waarop deze auteurs de waarheid van het leven zelf bloot dienen te leggen. De auteur ontrafelt niets ontziend het ‘leven zoals het is’, zoals de anatoom er niet voor terugdeinst om de scalpel in het kadaver te zetten.

Wij, schrijvers-analysten, wij deinzen er niet voor terug om in het vlees te penetreren. Datgene wat de dissectiezaal onthult, is niet om aan te zien voor diegenen die geen oprechte liefde voor de waarheid koesteren. Vergeet die subtiele en zachte tinten van deze of gene dame (verwijzend naar de scène van de jonge vrouw in de Morgue), maar

vraag u af welke smerigheid onder die zachte rozige huid verscholen gaat. Dan begrijpt u misschien dat er schrijvers zijn die moedig het slijk der aarde uitspitten. De waarheid, zoals het vuur, zuivert alles (Zola 1868: 280).

De waarheid waarnaar Zola op zoek is, ligt dus onder de oppervlakkige werkelijkheid en daarom moet de schrijver ook anatoom zijn en diep doordringen in het 'vlees' van de mens. Zoals de pathologische anatomie de ziekte verkent in het licht van de dood door in het lijk organische laesies te ontdekken die een pathologie verklaren, zo ook zoekt de schrijver-anatoom naar sporen die de verborgen wereld van de instincten en de driften te kunnen onthullen. Die lusten en driften zijn voor Zola de sporen van de waarheid over de liefde. Het betreft hier een liefde die ontdaan is van elke romantiek, maar het is louter passie, gedreven door verborgen driften en lusten. "De moderne schrijver", zo schrijft Zola in een artikel, getiteld *Deux définitions du roman*, "dissecteert de mens, bestudeert het spel van de passies, ondervraagt elke vezel, maakt een analyse van het hele organisme. Zoals de ontleedkundige kent hij schaamte noch afkeer als hij de 'zieleroerselen' van de mens doorzoekt. Hij heeft slechts de waarheid voor ogen en etaleert voor ons het kadaver van ons hart." (Zola 1966-1970: 281) De schrijver-anatoom is, vanuit zijn zoeken naar de waarheid omtrent de passie, gelegitimeerd om taboes van lichamelijke en seksualiteit te doorbreken door het lichaam te onthullen tot zijn meest naakte proporties. Alles wat de mens eigen is, maakt deel uit van het lichaam van vlees en bloed.

En toen, met een bruuske beweging, boog Laurent zich voorover en drukte de vrouw tegen zijn borst. Ze wisselden geen enkel woord. De daad voltrok zich bruto en geruisloos (Zola 1999: 41-42).

### **De schrijver als fysioloog**

Zola's metafoor van romancier-geneeskundige betreft niet alleen de opdracht van de anatoom-schrijver om door nauwkeurige observaties de waarheid te onthullen, maar de mechanismen die hieraan ten gronde liggen moeten ook worden onderzocht en verklaard. Op dat moment wordt de anatoom fysioloog, omdat het accent van analyse zich verlegt van het beschrijven van de organische toestand naar het analyseren van de mechanismen die de werking van het organisme bepalen.

Zo beschrijft Zola de lichamelijke passie die tussen beide hoofdpersonages ontvlamt als het organisch product van het samengaan van twee verschillende temperamenten, net zoals de moord op Camille zich bijna spontaan als een organisch proces voltrekt ten gevolge van de seksuele driften van Thérèse en Camille.

Voor Thérèses bezoek was het nooit bij hem opgekomen Camille te vermoorden. Hij was over zijn dood begonnen vanwege de hele situatie. Zo was er echter een nieuw aspect van zijn onbewuste natuur aan het licht gekomen: in het vuur van het overspel had hij bloeddorstige fantasieën gekregen (Zola 1999: 61).

De passie wordt als *organisch* verschijnsel onderzocht, maar bovendien moet de schrijver-fysioloog het *effect* van de passie in het organisme analyseren en verklaren. De fysiologie die in *Thérèse Raquin* uitgewerkt wordt, betreft veeleer een ‘kliniek van de passie’ omdat de nadruk er voornamelijk ligt op de ontarding van de passie, met name in de wroeging van Laurent en Thérèse, volgend op de moord. De passie tussen beide protagonisten bewerkstelligt de “ontregeling van hun organisme en de oproer van hun overspannen zenuwen”, zo benadrukt Zola (1999: 6). Aan de hand van hallucinant gedetailleerde klinische beschrijvingen van de nachtmerries, de angsten en de wanen, wil Zola de ‘geestelijke aberraties’ ten gevolge de passie tussen deze twee tegenstrijdige temperamenten fysiek in beeld brengen.

Maar in plaats van Thérèse, in plaats van de jonge vrouw in haar onderrok, met ontblote boezem, deed Camille open, Camille zoals hij hem in de Morgue had gezien, grijsgroen en afgrijselijk verminkt. Het lijk stak zijn armen naar hem uit, met een weerzinwekkende grijns waarbij de punt van zijn zwartige tong tussen de witte tanden door stak. Laurent slaakte een kreet en schrok wakker, badend in het koud zweet. Hij trok de deken over zijn ogen en schold zichzelf woedend uit (Zola 1999: 6).

Maar naast een beschrijving van de tragische wending in het leven van de moordenaars, wil Zola de werking van dat fysiologisch proces dat hen naar de ondergang zal leiden, duiden vanuit de wetenschappelijke inzichten in het menselijke gedrag.<sup>3</sup> Met name het biologische en het sociaal determinisme spelen in *Thérèse Raquin* een prominente rol om de lotgevallen van Thérèse en Laurent te verklaren.

Aldus beschouwd is de schrijver-fysioloog voor Zola een analist van de individuele en van de sociale werkelijkheid. Maar de metafoer van de schrijver-fysioloog speelt bij Zola ook nog op een ander niveau. Geïnspireerd door de wetenschappelijke ontwikkeling van de tweede helft van de negentiende eeuw, met name onder invloed van het positivistische denken van Auguste Comte en het geloof in de vooruitgang van de geneeskunde, wilde Zola de kloof tussen literatuur en wetenschap dichten door het positivisme in de literatuur introduceren: “Zoals de experimentele methode leidt tot de kennis van het fysische leven, moet de experimentele methode in de literatuur ook leiden tot een kennis van het passionele en intellectuele leven” (Zola 1928: 12). In het voorwoord van de tweede uitgave van *Thérèse Raquin*, verwijst Zola voor het eerst in bedekte termen naar de experimentele opzet van de roman, maar de theoretische onderbouw ervan wordt pas 15 jaar later systematisch uitgewerkt in *Le roman expérimental*.

Het gewelddadige drama waarin Zola zijn personages in *Thérèse Raquin* stort, kan dus gelezen worden als een vorm van experimenteel onderzoek, analoog aan het fysiologisch experiment uitgevoerd in het laboratorium. In een beperkte setting (de garenwinkel aan de Pont Neuf) worden bepaalde tegengestelde temperamenten samengebracht (Thérèse en Laurent) met het oog op het toetsen van de hypothese: het biologische en het sociale determinisme dat onder bepaalde omstandigheden een pathologische ontwikkeling van de geestestoestand bewerkstelligt.

Ik hoop dat men begint te begrijpen dat mij vooral een wetenschappelijk doel voor ogen stond. Nadat ik mijn personages, Thérèse en Laurent, tot leven had gewekt, vond ik het

interessant bepaalde vraagstukken voor te leggen en op te lossen: zo heb ik getracht de merkwaardige verbintenissen te verklaren die tussen twee uiteenlopende temperamenten kunnen ontstaan en ik heb de ingrijpende stoornissen laten zien die zich kunnen voordoen wanneer een sanguinische natuur in aanraking komt met een nerveuze natuur. Elk hoofdstuk van de studie vormt een opmerkelijk fysiologisch geval (Zola 1999: 6).

### **De schrijver in het wetenschappelijk experiment**

Met *Thérèse Raquin* heeft Zola een naturalistische roman geschreven, een hyperrealistisch drama, dat verondersteld werd een objectieve weergave van de werkelijkheid te zijn. Maar ondanks de fictie was de roman voor de critici aanstootgevend, omdat Zola een probleem aan de orde had gesteld waar het toenmalige Parijse milieu mee worstelde: zijn blik op de werkelijkheid nam het model aan van de analytische en verklarende blik van de wetenschappen, maar sleurde in zijn blik het genot van de destructie en de dood mee. In die zin kan *Thérèse Raquin* gelezen worden als een verhaal dat reveleert hoe de blik van Zola getekend is door de ontwikkelingen van en de verwachtingen over de geneeskunde in de 19e eeuw, maar tezelfdertijd door datgene wat die ontwikkelingen vanaf het begin ondermijnde.

Zola's metaforen van de schrijver-anatoom en de schrijver-fysioloog zijn in belangrijke mate geïnspireerd door Claude Bernards *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*. Bernard toonde in zijn experimentele fysiologie dat gezondheid en ziekte geen verschillende entiteiten zijn, maar dat er tussen beide slechts een verschil in gradatie is. Bernards onderzoek was erop gericht om de grens tussen gezond en pathologisch experimenteel-fysiologisch aan te tonen opdat ook de voorwaarden van de gezondheid gedetermineerd zouden kunnen worden. Deze opdeling had tot gevolg dat de ziekte een negatieve connotatie kreeg, het werd de andere kant van het gezonde.

Aangespoord door de drang naar beheersbaarheid en in de lijn van het gangbare medisch handelen konden op dezelfde wijze andere maatschappelijke fenomenen aangepakt worden. De ontwikkeling van de wetenschap creëerde de verwachting om datgene waar de samenleving 'ziek' aan was, te onderscheiden van het 'gezonde'. Deze analyse van de negentiende-eeuwse samenleving vindt zijn neerslag in Zola's *Thérèse Raquin*. In 'het laboratorium' van *Thérèse Raquin* worden de personages de patiënten en krijgt het hele verhaal een invulling vanuit de tegenstelling tussen het normale en het pathologische. Exces, overspel, moord en hoerenloperij zijn in het verhaal toestanden die gepaard gaan met koortsaanvallen, zenuwinzinkingen en geestesziekte. Op die manier pathologiseert Zola onaanvaardbaar maatschappelijk gedrag en tekent hij haarscherp uit waar de grens tussen ziekte en gezondheid ligt.

Zoals onder andere Canguilhem en Foucault benadrukken, legt de wetenschapsontwikkeling van het einde van de negentiende eeuw een nieuwssoortige maatschappelijke normering op. In *Le normal et le pathologique* benadrukt Canguilhem (1966: 36-38) het normatieve van de normaliteit door in zijn lezing van Bernard op te merken hoe de disharmonie en de overdrijving van het normale de ziekte constitueren. Het pathologische is slechts een uitvergroting van het normale. In die zin bevestigt ziekte de norm

van gezondheid. Zo ook wordt in Thérèse Raquin in de duiding van de grens tussen het zieke en het gezonde de norm van het normale geaffirmeerd. Tot zover is Zola's blik op de werkelijkheid conform aan deze van de wetenschap.

Maar in het verhaal van *Thérèse Raquin* wordt nu precies duidelijk dat die andere kant, het 'zieke', bij de bezoekers van de Morgue niet de negatieve connotatie heeft die de wetenschap eraan toeschrijft. De reden waarom de Morgue zo populair is, is niet gelegen in haar normerend effect, als iets wat te mijden is, integendeel, het is voor de Parijzenaars een lust om herhaaldelijk weer diezelfde plaats op te zoeken. Het normerend effect van de Morgue, zo blijkt, draait zich om in zijn tegendeel: door het kwade te dissecteren wordt het in extreme zin een plaats van genot. Precies dat is voor de critici van Zola onaanvaardbaar.

De Morgue biedt spektakel dat voor iedereen betaalbaar is, waar arm en rijk gratis van komen genieten.

Laurent leerde al gauw het vaste publiek kennen: het was een bont, gemengd gezelschap dat als één man stond te jammeren en te grinniken. Er kwamen arbeiders binnen, op weg naar hun werk, met een brood en gereedschap onder de arm. Zij hadden schik in de dood. Er waren grappenmakers bij die de hele hal aan het lachen maakten met hun gevatte opmerkingen over de verwrongen gezichten van de lijken. Verder kwamen er kleine renteniers, magere, jonge mannetjes en slenteraars die uit verveling binnengingen en met holle ogen en de beschaafde afkeer van vreedzame, fijngevoelige mensen de lijken bezichtigden. Vrouwen zag men er ook veel; er waren jonge blozende arbeidsters bij in onberispelijk witlinnen rokken, die rap langs de glazen wand liepen, van de ene kant naar de andere, met grote, oplettende ogen, alsof ze de etalage van een modemagazijn bekeken; voorts waren er volkswomen die verbijsterd en tot tranen toe geroerd leken, en goedgeklede dames die achteloos voorbischreden in hun zijden jurken. Af en toe kwamen er horden jongens binnen, van tussen de twaalf en vijftien jaar, die langs de wand stormden en alleen stilhielden bij vrouwenlijken. Ze drukten hun handen tegen de ruiten en lieten hun ogen schaamteloos over de blote borsten dwalen. Ze stootten elkaar aan, maakten schunnige opmerkingen en kregen les in de zonde op de leerschool van de dood. In de Morgue hebben jonge blagen hun eerste maîtresse ( Zola 1999: 88).

Maar meer dan alleen maar ongewenst genot is datgene waar de massa genot aan beleeft zo aanstootgevend. Het Parijse publiek gaat naar de Morgue om zich te verlustigen aan datgene wat vanuit de nieuw ingestelde normering verboden is. Het Parijse publiek beleeft genot aan wat de wetenschap wilde bemeesteren, het beleeft genot aan het zich wentelen in ziekte, lijden en dood. Dit exces moest er wel toe leiden dat de Morgue voor het publiek gesloten zou worden in 1907. Met andere woorden, in de creatie van de zuivere, wetenschappelijke werkelijkheid moest de massa ertoe gedwongen worden zijn blik te richten op het leven dat ontdaan is van de dood.

In zijn kritische beschouwingen omtrent de ontwikkeling van de medische wetenschap onderzoekt Canguilhem in *Nouvelles réflexions concernant le normal et le pathologique* het normale door een filosofische analyse te maken van het leven in zijn verbondenheid met de dood (Canguilhem 1966: 81-85, 172-173). Het leven ontwikkelt zich, zo stelt hij, vanuit een fundamenteel conflict met de angst, de ziekte en de dood.



Het leven bestaat erin te vechten tegen datgene dat het leven bedreigt. De voortdurende strijd van het leven dat de dood poogt te overwinnen, maakt het leven daardoor precair. Het menselijke van het leven bestaat erin dat de mens kennis heeft van die wankelbaarheid van zijn bestaan, dat hij zich bewust is van de destructie die eigen is aan het leven. Het is precies deze destructie die de wetenschappelijke blik aan de andere kant heeft willen plaatsen, over de grens van het normale.

In *Thérèse Raquin* zijn normaliteit en pathologie nauw met elkaar verbonden. Ondanks Zola's poging tot scheiding blijven ze deel uitmaken van hetzelfde register dat het leven is: Laurent en de zijnen leven van de dood. Ondanks de poging tot het schrijven van een 'wetenschappelijke' roman is Zola zichzelf te buiten gegaan: in zijn ijver om de 'ziekte' te bemeesteren heeft hij er een bron van genot van gemaakt. *Thérèse Raquin* beschrijft ogenschijnlijk een werkelijkheid, die medisch geconstitueerd is. In de manier waarop Zola die medische werkelijkheid imiteert en kopieert, heeft hij ongewild een centrale plaats toebedeeld aan het lijden en de dood, precies datgene wat door het project van de wetenschap overwonnen moest worden.

## Noten

Sofie Vandamme (s.vandamme.metamedica@med.vu.nl) studeerde Sociale Wetenschappen aan de Katholieke Universiteit Leuven en Vergelijkende Cultuurwetenschappen aan de Universiteit van Gent. Momenteel bereidt zij een proefschrift voor over representatie van ziekte in verhalen aan de afdeling Metamedica, Sectie Filosofie en Medische Ethiek van de Vrije Universiteit Amsterdam.

Arko Oderwald (ak.oderwald.metamedica@med.vu.nl) studeerde geneeskunde aan de Vrije Universiteit en is als universitair hoofddocent verbonden aan de afdeling Metamedica, Sectie Filosofie en Medische Ethiek van de Vrije Universiteit Amsterdam.

- 1 Le Breton illustreert de algemene belangstelling voor de dood met het geval van een gevonden kinderlijk in 1886 dat geheel Parijs in rep en roer zette. In enkele dagen tijd defileerden 150 000 Parijzenaars langs het lijk, zonder dat iemand het kon identificeren.
- 2 Alle citaten van Zola zijn vertaald door de auteur, uitgezonderd die uit Zola 1999.
- 3 Tegelijkertijd steekt Zola ook de draak met het biologische determinisme. Zo laat hij Camille, een ziekelijke jonge man, aan het begin van de roman de werken van Butor lezen. Enkele passages verder toont Camille, vervuld van enige fierheid, zijn *Histoire naturelle* zien aan Laurent, zijn toekomstige moordenaar.

## Literatuur

Bernard, C.

1984 *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*. Paris: Flammarion.

Cabanes, J.-L.

1991 *Le corps et la maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*, Paris: Klincksieck.



- Canguilhem, G.  
 1966 *Le normal et le pathologique*. Paris: PUF.
- Le Blanc, G.  
 1998 *Canguilhem et les normes*. Paris: PUF.
- Le Breton, D.  
 1993 *La chair à vif*. Paris: Métailié.
- Mallet, J.-D. & L. Himy  
 1999 *Thérèse Raquin, Emile Zola*. Paris: Hatier.
- Ulbach, L.  
 1868 *La littérature putride*, Le Figaro du 23 janvier 1868. In: A. Dezalay & L. Martin (1997), Dossier: *Thérèse Raquin*, Paris: Fasquelle.
- Zola, E.  
 1868 Réponse de Zola dans Le Figaro du 31 janvier 1868. In: A. Dezalay & L. Martin (1997), Dossier: *Thérèse Raquin*, Fasquelle, Paris.  
 1928 *Le roman expérimental*, Paris: Fasquelle.  
 1966-70 *Deux définitions du roman*. In: *Oeuvres Complètes*, Paris: Cercle du livre précieux.  
 1997 *Thérèse Raquin*, Paris: Fasquelle.  
 1999 *Thérèse Raquin*, Amsterdam: De Arbeiderspers.