

**Virginie Prioux**  
*Université de Tours*

## LES ROUGON-MACQUART, UN PEU, BEACOUPI, PASSIONNÉMENT... À LA FOLIE!

Le naturalisme qui a marqué toute la littérature française de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et qui a influencé bon nombre de romanciers européens est clairement défini par Émile Zola comme une écriture alliant la fiction et la science. Il ne s'agit plus d'imaginer le monde tel qu'on voudrait qu'il soit, mais de le décrire objectivement tel qu'il est, avec ses beautés et ses horreurs; loin du héros romantique, le protagoniste naturaliste peut être névrosé, psychotique ou atteint de folie meurtrière.

Souvent lié au positivisme, ce courant est également nourri par les recherches médicales contemporaines sur la physiologie et la psychologie. Le foisonnement des découvertes de Darwin, de Prosper Lucas ou de Claude Bernard qui marque les années 1850, représente une source précieuse pour une littérature qui veut analyser le cerveau humain dans tout ce qu'il peut parfois avoir de pervers et de retors. Dans les vingt volumes des *Rougon-Macquart*, la généalogie de cette famille est passée au crible par le romancier qui étudie chaque personnage de fiction comme un médecin diagnostiquerait un cas clinique; il y analyse minutieusement chaque cas de folie, de délire ou de trouble nerveux afin d'appliquer au monde romanesque les diverses recherches contemporaines. Le roman devient alors le laboratoire où s'étudient les causes et les effets de pathologies aussi troublantes que réalistes.

**Mots clés:** Naturalisme, positivisme, hérédité, dégénérescence, folie meurtrière

Lorsqu'en 1880 Émile Zola développe sa théorie naturaliste dans *Le Roman expérimental*, il emprunte volontairement le titre de Claude Bernard, *La Médecine expérimentale*, afin de revendiquer une littérature tournée vers la science. Si aujourd'hui on retient volontiers l'impact de la modernité technique dans les romans, à l'instar de la Révolution industrielle, des grands travaux d'urbanisme du Baron Haussmann ou de l'apparition de l'électricité, il ne faut pas oublier que la science tant revendiquée par Zola touche également l'être humain physiquement et psychologiquement. C'est ainsi que, plongé dans des traités médicaux, des études d'hygiénistes contemporains ou des rapports de physiologues, Zola construit ses personnages comme de véritables cas cliniques. Fasciné par les tares héréditaires et les déviances comportementales, il

est sans conteste l'un des romanciers qui a le plus étudié la folie, tentant d'analyser à la fois les causes et les effets de la démence. Le lecteur retrouve dans les pages des *Rougon-Macquart* les célèbres travaux qui ont été publiés dans les années 1850 par des chercheurs aussi prolifiques que Darwin, Prosper Lucas ou Claude Bernard. Le personnage de roman devient alors un condensé de tout ce que l'être peut compter de tares, de phobies, de délires et de pulsions incontrôlées. Ainsi, de la réalité médicale à la fiction romanesque, la frontière entre sciences et sciences humaines s'amenuise sous la plume de Zola.

## I La folie, une tare héréditaire ?

### a. De Prosper Lucas à Darwin: la théorie de l'hérédité.

En 1850, la publication du *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle* de Prosper Lucas présente une idée qui révolutionne la médecine; après maintes observations il déduit que les caractères tant physiques que moraux d'un individu sont étroitement liés à l'héritage des parents, des grands-parents, ou même d'ancêtres plus éloignés. L'ouvrage de Prosper Lucas connaît un succès extraordinaire dès le milieu du siècle grâce à deux facteurs essentiels: d'une part, les étudiants en médecine voient dans cet ouvrage un nouvel élan pour la science, une étude originale de l'être humain, et d'autre part, les théories de Lucas sur l'hérédité viennent à point pour conforter le droit à la propriété contre les socialismes utopiques. Cet ouvrage ne peut donc être lu sans tenir compte de ce paramètre socio-politique: bien plus qu'une thèse médicale, le traité sur l'hérédité lutte contre ce que Lucas nomme „le communisme“, en montrant que la génération présente hérite de la précédente non seulement ses caractères psychologiques et physiologiques - y compris les tares telles que les déviations mentales et les handicaps physiques - mais aussi la classe à laquelle elle appartient. Finalement, le caractère de l'individu est essentiellement lié à sa classe, c'est-à-dire à son milieu: l'emploi du mot „milieu“ au singulier désignant l'ensemble des circonstances dans lesquelles baigne un individu est récent puisqu'il a été employé pour la première fois en 1831 par Etienne Geoffroy Saint-Hilaire et vulgarisé seulement en 1842 par Auguste Comte. Par conséquent, cette notion de milieu qui jouera un rôle central dans les études expérimentales de Claude Bernard, influence déjà Prosper Lucas dans son *Traité de l'hérédité naturelle*: la composante sociale est donc indissociable de la composante scientifique.

Zola a en cela suivi les travaux de Prosper Lucas dans l'écriture des *Rougon-Macquart*; comme il l'écrit dans la préface d'*Une Page d'amour*:

„Sans indiquer ici tous les livres de physiologie que j’ai consultés, je citerai seulement l’ouvrage du Docteur Lucas: *L’Hérédité naturelle*, où les curieux pourront aller chercher des explications sur le système physiologique qui m’a servi à établir l’arbre généalogique des *Rougon-Macquart*.“<sup>1</sup> Il ajoutera dans une lettre à L. Cuenot, le 28 août 1896: „C’est en 1868 que j’ai bâti tout le plan de mes *Rougon-Macquart* en m’appuyant sur l’ouvrage du Docteur Lucas: *L’Hérédité naturelle*. J’ai tiré de cet ouvrage toute la charpente scientifique de mon œuvre.“<sup>2</sup>

L’indication de la date de l’élaboration des *Rougon-Macquart*, 1868, est des plus importantes car Zola a bien sûr eu connaissance de tous les travaux en vogue dans les années 1850 tels que les *Cours de Philosophie positive* d’Auguste Comte (1830-1842) et l’ouvrage de Prosper Lucas, mais il a aussi eu à sa disposition des travaux postérieurs, comme ceux de Claude Bernard, dont il a repris la méthode, et surtout la thèse de Darwin, *De l’origine des espèces*, écrite en 1859. Cette dernière étude complète la théorie de l’hérédité amorcée par Prosper Lucas et insiste particulièrement sur les tares héréditaires, les cas de folie et de malformations liés à l’hérédité naturelle.

La grande fresque de Zola est entièrement construite sur la généalogie de la famille des *Rougon-Macquart*<sup>3</sup>, sur un arbre qui a pour sommet Adélaïde Fouque, dite Tante Dide, dont la présentation dès les premières pages de *La Fortune des Rougon* annonce les problèmes d’hérédité engendrés pour les générations ultérieures:

En devenant femme, Adélaïde était restée la grande fille qui passait à quinze ans pour une sauvage, non pas qu’elle fût folle ainsi que le prétendaient les gens du faubourg, mais il y avait en elle un manque d’équilibre entre le sang et les nerfs, une sorte de détraquement du cerveau et du cœur qui la faisait vivre en dehors de la vie ordinaire.<sup>4</sup>

L’étude de l’ensemble des *Rougon-Macquart* se fonde essentiellement sur les deux romans situés aux extrémités de la fresque: le premier volume, *La Fortune des Rougon*, qui annonce la volonté d’analyser le cas d’une famille, en attachant une grande importance à la différence qui existe entre la branche légitime des Rougon et la branche illégitime des Macquart, et le dernier volume, *Le Docteur Pascal*, qui récapitule dans

1 Préface d’*Une Page d’amour*, 2 avril 1878. Voir l’arbre généalogique des *Rougon-Macquart* en annexe 15.

2 Cité dans la préface du *Roman expérimental*, 8.

3 Ph. Hamon, *Le Personnel du roman: le système des personnages dans les Rougon-Macquart d’Émile Zola*, Genève, éditions Droz, 1983. Dès sa préface aux *Rougon-Macquart*, Zola annonce sa volonté de construire sa fresque sur les lois de l’hérédité.

4 É. Zola, *La Fortune des Rougon*, 44.

ses précieux manuscrits toutes les études des membres de cette famille. Comme Pascal l'explique à Clotilde:

Je te le répète que tous les cas héréditaires s'y rencontrent. Je n'ai eu, pour fixer ma théorie, qu'à la baser sur l'ensemble de ces faits ... Enfin, ce qui est merveilleux, c'est qu'on touche là du doigt comment des créatures, nées de la même souche, peuvent paraître radicalement différentes, tout en n'étant que les modifications logiques des ancêtres communs. Le tronc explique les branches qui expliquent les feuilles.<sup>5</sup>

On ne peut que rapprocher ce passage du chapitre IV de *L'Origine des espèces* de Darwin:

On a quelquefois représenté par un arbre les affinités de tous les êtres d'une même classe, et je crois que cette image est, sous plusieurs rapports, très juste. Les ramuscules verts et bourgeonnants peuvent représenter les espèces existantes et ceux des années précédentes figurent la longue succession des espèces éteintes.<sup>6</sup>

Certains contemporains de Zola avaient vu dans l'avant-dernier volume, *La Débâcle*, le point d'orgue de la fresque, ne comprenant pas l'utilité du roman à thèse final qu'est *Le Docteur Pascal*; or, vouloir clore les *Rougon-Macquart* par la déroute militaire serait ignorer le projet de Zola, qui, dès 1868, soit trois ans avant l'écriture du premier volume, visait cette fin récapitulative et explicative de toute son œuvre. Dans ce dernier roman, Zola consacre dix pages<sup>7</sup> à l'analyse méthodique et chronologique de tous les membres de la famille, expliquant leurs maladies physiques et mentales grâce à la théorie de l'hérédité, et selon leur appartenance à la branche légitime ou illégitime de l'arbre.

Les deux premières générations, qui correspondent aux premiers volumes de la fresque, sont sans doute les plus représentatives des théories de l'hérédité telles que les définissent Prosper Lucas et Claude Bernard: la seule folie de l'aïeule Adélaïde suffit à marquer une lignée entière du sceau de la tare héréditaire. La petite fille Gervaise, dite la *Banban*, est née de parents alcooliques qui l'ont conçue lors d'une nuit d'ivresse; elle garde par sa malformation et sa claudication congénitale l'empreinte indélébile de la faute parentale. De même l'alcoolisme est également considéré comme l'un de ces maux héréditaires si l'on songe à *L'Assommoir* et au *delirium tremens* dont souffre le héros. Comme l'analyse Victor Segalen dans *Les Cliniciens ès lettres*, Zola a dans ses cahiers préparatoires associé la folie du personnage aux antécédents parentaux:

5 É. Zola, *Le Docteur Pascal*, 1019.

6 Ch. Darwin, *De l'Origine des espèces*, Belgique, Marabout Université, 1973, 150.

7 É. Zola, *Le Docteur Pascal*, 1009 à 1019.

Alcoolisme chronique: Coupeau (Louis), 52 ans, ouvrier zingueur. *Antécédents héréditaires*: père alcoolique, mort d'une chute „un jour de ribote“. Mère alcoolique, morte à 74 ans d'un excès d'asthme. Un frère mort très jeune „dans les convulsions“. Deux sœurs vivantes: l'une continuellement obsédée d'idées obscènes, l'autre simplement égoïste et revêche (...) Etat actuel: attaque de delirium.<sup>8</sup>

Par ailleurs, la troisième génération est sûrement celle pour laquelle l'héritage génétique est le plus lourd. Encore une fois c'est la branche illégitime, celle des Lantier, qui est porteuse de la „fêlure“ héréditaire. Jacques est par excellence le personnage qui incarne la tare transmissible de génération en génération; le terme de „fêlure“ est récurrent dans *La Bête humaine* pour expliquer ses envies de meurtre irrépressibles, son besoin de violence et son désir de tuer les femmes qu'il veut posséder. La même brutalité se retrouve chez son frère Etienne, lui aussi victime d'accès de colère qui le conduisent au meurtre de Chaval dans *Germinal*. Quant à Anna, pourtant fille légitime de Coupeau, elle est vouée par le milieu qui l'a élevée au vice, déviance assimilée à la folie au XIXème siècle. Zola s'est inspiré des études contemporaines sur la prostitution et sur les classements statistiques des médecins hygiénistes pour dresser le portrait de cette femme du demi-monde qui a construit sa vie sur le sexe et l'argent.

Si la théorie de l'hérédité explique en grande partie les cas de folie des héros zoliens, une autre idée défendue par Darwin occupe une place importante au sein de romans: „*The Struggle for life*“. Ce concept de la lutte pour la vie est en effet la clé de lecture de nombreux volumes des *Rougon-Macquart*, en particulier de *Germinal* que Zola a entièrement construit en suivant cette théorie. Son héros Etienne Lantier est empreint de cette lecture:

Etienne en était maintenant à Darwin. Il en avait lu des fragments vulgarisés dans un volume à cinq sous; et, de cette lecture mal comprise, il se faisait une idée révolutionnaire du combat pour l'existence, les maigres mangeant les gras, le peuple fort dévorant la blême bourgeoisie.<sup>9</sup>

Zola semble ici insister sur les lectures superficielles d'Etienne, lectures mal interprétées qui ne le font que demi-savant, mais, malgré la prise de distance de Zola avec le „darwinisme social“ soutenu par le mineur, il est visible que l'auteur est fasciné par cette thèse. D'ailleurs, comme le fait remarquer Jean-Louis Cabanes<sup>10</sup>, le „mythe de dévoration“ est omniprésent dans les *Rougon-Macquart*; l'obsession de cette violence pour

8 Cité par V. Ségalen dans *Les Cliniciens ès lettres*, Montpellier, Fata Morgana, 1980, 97.

9 É. Zola, *Germinal*, 349.

10 J.L. Cabanès, *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes*, Paris, Klincksieck, 1991.

sa survie poussera le héros jusqu'à une folie meurtrière, une perte des sens lentement mûrie par cette conviction que l'on doit dévorer ou être dévoré.

Toutefois, d'une génération à l'autre, au lieu de progresser vers un être meilleur, l'homme tend au contraire à voir s'étioler tant ses qualités physiques que psychologiques. Telle une usure de la chair et de l'esprit, l'évolution humaine conduit à une déchéance, à une „dégénérescence“ de la race, pour reprendre les termes du Docteur Morel.

*b. Altération psychologique due aux dégénérescences: les travaux du Dr. Morel.*

*Le Traité des dégénérescences* du Docteur Bénédicte-Auguste Morel, publié en 1857, a eu une influence considérable sur les études psychiatriques françaises, notamment grâce au rayonnement des idées d'un de ses disciples, le Docteur Magnan. Le concept de dégénérescence ne se conçoit bien que si l'on présuppose l'existence d'une norme idéale, en regard de laquelle on définit en terme de déviances l'altération des traits constitutifs de l'espèce humaine. Cette théorie sera reprise dans les termes de Morel par Pascal:

Certes oui, reprit-il à demi-voix, les races dégénèrent. Il y a un véritable épuisement, une déchéance, dans la satisfaction gloutonne de leurs appétits ils [les Rougon-Macquart] avaient brûlé trop vite.<sup>11</sup>

L'exemple même de cette dégénérescence est le cas du petit Charles dont on souligne la ressemblance avec son arrière-grand-mère Adélaïde:

Charles, à quinze ans, en paraissait à peine douze, et il en était resté à l'intelligence balbutiante d'un enfant de cinq ans. D'une extraordinaire ressemblance avec sa trisaïeule, Tante Dide, la folle des Tulettes, il avait une grâce élancée et fine.<sup>12</sup>

Cette ressemblance est comme martelée durant tout le roman non seulement pour ancrer la loi d'hérédité mais également pour établir cette lignée généalogique qui s'est épuisée au fur et à mesure des générations:

Mais ce qui frappait surtout, en ce moment, c'était sa ressemblance avec Tante Dide, cette ressemblance qui avait franchi trois générations, qui sautait de ce visage desséché de centenaire, de ses traits usés, à cette délicate figure d'enfant, comme effacée déjà elle aussi, très vieille et finie par l'usure de la race.<sup>13</sup>

11 É. Zola, *Le Docteur Pascal*, 1017.

12 *Ibid*, 965.

13 *Ibid*, 975.

Cette dégénérescence culmine lors de la mort de l'enfant qui, tandis qu'il jouait allongé sur le sol, se vide entièrement de son sang:

C'était le sang, la rosée de sang qui perlait, sans froissement, sans contusion cette fois, qui sortait toute seule, s'en allait, dans l'usure lâche de la dégénérescence.<sup>14</sup>

Dans les volumes suivants, deux autres enfants feront également l'objet d'une dégénérescence, physique cette fois: le petit Louiset, l'enfant maladif de Nana ou bien encore Jacques, l'enfant hydrocéphale de l'artiste Claude Lantier. La déchéance mentale conduit à des pathologies de démence que Zola analyse minutieusement comme c'est le cas dans le quatrième volume, *La Conquête de Plassans*.

### c. *Ulysse Trélat et la théorie de la folie lucide.*

L'ouvrage d'Ulysse Trélat sur la folie lucide est un document précieux pour la construction du personnage de Marthe Mouret dans *La Conquête de Plassans*. A travers les rapports de Porquier, le médecin de Plassans, Zola inscrit son roman dans la lignée des découvertes de Trélat dans le domaine psychiatrique. Il est intéressant de noter que l'auteur des *Rougon-Macquart* a tissé un lien étroit entre „la folie lucide“ de Marthe et sa dévotion religieuse, insistant par là même sur la responsabilité d'une foi immodérée dans ses troubles psychologiques et nerveux. Même l'Abbé Faujas, qui est à l'origine de cette dévotion, craint cette folie incontrôlable:

Marthe l'inquiétait depuis quelque temps. Il se sentait impuissant à calmer cette fièvre de dévotion qui la brûlait. Elle lui échappait, désobéissait, se jetait plus avant qu'il n'aurait voulu. Cette femme si utile, cette patronne respectée, pouvait le perdre.<sup>15</sup>

La folie lucide de Marthe est d'autant plus perverse qu'elle n'éclate pas comme celle de son mari; tandis que Mouret se révolte contre le comportement de sa femme, que la présence de l'abbé a changé, il est victime d'un violent désespoir, perçu comme une folie par les habitants de Plassans; Marthe est quant à elle des plus sereines en dehors de ses „fièvres de dévotion“, elle demeure par conséquent „lucide“ et parvient à tromper tout le monde.

Dans ce volume, le romancier étudie une forme de folie insidieuse et perverse qui semble à peine décelable par l'entourage; très liée au mysticisme religieux de la protagoniste - ce qui vaudra d'ailleurs à Zola de nombreuses critiques sur son anticléricalisme - la démence de Marthe

<sup>14</sup> *Ibid*, 1102.

<sup>15</sup> É. Zola, *La Conquête de Plassans*, 1074.

renvoie à des troubles nerveux et à des pulsions qui sont également développés dans d'autres romans, mais cette fois-ci liés à une irrépressible envie de tuer.

## II Cesare Lombroso: *L'Homme criminel, traité de folie meurtrière*.

Si le Romantisme a été le roman du suicide, souvent sublimé par une élévation de l'esprit qui nuance l'image négative de la mort, le Naturalisme est quant à lui le roman du crime<sup>16</sup>. Bien sûr, ce n'est pas la première fois en littérature que des pages consacrées à un assassinat, à des massacres humains et autres pratiques barbares sont écrites, mais la nouveauté de ce mouvement est le soin apporté aux analyses psychologiques qui concernent le tueur. Il y a donc bien une modernité dans l'esthétique du crime qui s'appuie essentiellement sur des traits médicaux qui mettent en relief l'importance des tares héréditaires dans le comportement du criminel et sur des études psycho-sociologiques comme celles réalisées par l'Ecole italienne. C'est en effet grâce aux essais de Cesare Lombroso que naît la nouvelle conception de la criminologie en Europe. Ces études sont connues, traduites, et l'essor de cette vision innovante rencontre un vif succès. C'est avec la publication de ses conclusions de classification des meurtriers par classe sociale, par analyse psychologique et physique, dans des ouvrages tels que *L'Homme criminel* (1876) et plus tardivement *La Femme criminelle* (1893) que Lombroso devient véritablement le grand nom de la criminologie à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle.

L'impact de ce courant d'étude en criminalité est indéniable dans la littérature naturaliste: les préoccupations d'analyse comportementale de l'homme essentiellement fondée sur les théories de transmission héréditaire ne pouvaient qu'intriguer des écrivains soucieux d'expliquer les déviances humaines.

### a. *Les analyses comportementales.*

Avant même la fresque des *Rougon-Macquart*, l'œuvre qui ouvre la voie aux romans du crime est sans doute *Thérèse Raquin*<sup>17</sup>. Cet ouvrage est entièrement consacré à l'assassinat de Camille par l'amant de sa femme. L'organisation du roman s'effectue *crescendo* en trois temps: la préméditation du crime, sa réalisation lors d'une promenade en bar-

16 Voir *Crime et châtiement dans le roman populaire de langue française au XIX<sup>ème</sup> siècle*, actes du colloque international de mai 1992 à Limoges, Limoges, PULIM, 1994, ainsi que *Roman du crime*, sous la direction de J.L. Backès, Paris, Didier Erudition, CNED, 1998.

17 Taine a d'ailleurs écrit à Zola son point de vue sur cet ouvrage qu'il considère bien pensé mais dont le style peut encore être amélioré.

que et la vie qui doit continuer après le meurtre. Si la dernière partie est la plus importante, le roman ne tombe jamais dans le genre policier. Certes l'enquête est menée, mais les véritables coupables que sont Laurent et sa complice Thérèse ne sont pas inquiétés, ce qui les laisse face à leur propre conscience. Tout l'enjeu du roman est l'étude psychologique des deux criminels qui ont cru se libérer en se débarrassant d'un mari encombrant et qui se sont enfermés dans la culpabilité et l'angoisse de l'après-meurtre. L'issue inexorable de cette situation qu'est le suicide clôt la longue réflexion des personnages par un nouveau crime perpétré sur eux-mêmes:

Thérèse prit le verre, le vida à moitié et le tendit à Laurent qui l'acheva d'un trait. Ce fut un éclair. Ils tombèrent l'un sur l'autre, foudroyés, trouvant enfin une consolation dans la mort. La bouche de la jeune femme alla heurter, sur le cou de son mari, la cicatrice qu'avaient laissée les dents de Camille.

Les cadavres restèrent toute la nuit sur le carreau de la salle à manger, tordus, vautrés, éclairés de lueurs jaunâtres par les clartés de la lampe que l'abat-jour jetait sur eux. Et, pendant près de onze heures, jusqu'au lendemain vers midi, madame Raquin, roide et muette, les contempla à ses pieds, ne pouvant se rassasier les yeux, les écrasant de regards lourds.<sup>18</sup>

Ce dénouement tient davantage de la tragédie que du roman naturaliste à proprement parler; Zola insiste sur les ressorts aristotéliens de la mort des héros en soulignant qu'„en lisant mutuellement leur secret dessein sur leurs visages bouleversés, ils se firent *pitié* et *horreur*.“<sup>19</sup> On commence à distinguer ici les préoccupations scientifiques de l'analyse comportementale des meurtriers; il faudra attendre *Germinal*, puis surtout *La Bête humaine*, pour que le roman naturaliste devienne un véritable roman du crime établissant une étude approfondie des impulsions meurtrières.

Zola semble particulièrement intéressé par les assassinats dans l'univers romanesque et sans consacrer un volume au monde des meurtriers, il inclut quelques pages sur ce thème dans plusieurs volumes des *Rougon-Macquart*. Ainsi, à la fin de *Germinal*, au fond de la mine écroulée après l'explosion, le meurtre perpétré par Etienne Lantier qui n'occupe que quelques pages, contribue pourtant à la tension romanesque de l'issue du roman:

Étienne, à ce moment, *devint fou*. Ses yeux se noyèrent d'une vapeur rouge, sa gorge s'était *congestionnée d'un flot de sang*. Le besoin de tuer le prenait, irrésistible, *un besoin physique, l'excitation sanguine* d'une muqueuse qui

18 É. Zola, *Thérèse Raquin*, 234.

19 *Ibid*, 234.

détermine *un violent accès de toux*. Cela monta, éclata en dehors de sa volonté, sous la poussée de la lésion héréditaire. Il avait empoigné, dans le mur, une feuille de schiste, et il l'ébranlait, et il l'arrachait, très large, très lourde. Puis, à deux mains, *avec une force décuplée*, il l'abattit sur le crâne de Chaval.

Celui-ci n'eut pas le temps de sauter en arrière. Il tomba, la face broyée, le crâne fendu. La cervelle avait éclaboussé le toit de la galerie, un jet pourpre coulait de la plaie, pareil au jet continu d'une source. Tout de suite, il y eut une mare, où l'étoile fumeuse de la lampe se refléta. L'ombre envahissait ce caveau muré, le corps semblait, par terre, la bosse noire d'un tas d'escaillage.<sup>20</sup>

La folie du meurtre ainsi que ses manifestations physiques sont minutieusement décrites comme pour accentuer cette excitation violente que le héros portait en lui depuis toujours et qui finit par éclater. Grâce à des détails comme „la vapeur rouge“ des yeux, „la congestion“, „l'excitation sanguine“, Zola semble davantage écrire un rapport médical sur les symptômes de la folie qu'une page romanesque: les traités contemporains de psychiatrie et de criminologie se laissent alors aisément lire en filigrane.

L'analyse psychologique de la motivation de chaque personnage s'affine par rapport au crime commis par les deux amants dans *Thérèse Raquin*; l'auteur s'attarde sur la montée en puissance de la force assassine d'Etienne pour étudier ce crime passionnel, tout en préservant la sympathie que peut éprouver le lecteur pour le héros qui apparaît plus comme l'homme délivrant Catherine de son amant brutal que comme un vulgaire assassin.

Il faudra attendre 1890 et la parution de *La Bête humaine* pour que l'analyse soit encore plus poussée<sup>21</sup>. S'il y a un roman de la folie dans les *Rougon-Macquart*, c'est bien ce dix-septième volume; à cette époque les théories de Lombroso sont très divulguées et leur influence, tant en médecine qu'en sociologie, est incontestable. Or, dans *La Bête humaine*, sont présents tous les ingrédients de la criminalité tels qu'ils sont définis par les études psychologiques fondées sur l'hérédité.

Finalement, quatre crimes – dont un qui ne reste que potentiel – sont analysés dans l'œuvre. Le premier est entièrement fondé sur „la fêlure héréditaire“ du héros: son instinct meurtrier envers les femmes est minutieusement analysé suivant une méthode quasi scientifique, sem-

20 É. Zola, *Germinal*, 1571. Nous soulignons.

21 Une étude récente de Colette Becker confronte Zola à son modèle scientifique, „Zola et Lombroso. A propos de *La Bête humaine*“, *Les Cahiers naturalistes*, n°80, 2006.

blable à celle expérimentée par Lombroso dans son étude des pulsions de viol:

Il l'avait saisie d'une étreinte brutale, et il écrasait sa bouche sur la sienne. Elle eut un léger cri, une plainte plutôt, si profonde, si douce, où éclatait l'aveu de sa tendresse longtemps cachée. Mais elle luttait toujours, se refusait quand même, par un instinct de combat. Elle le souhaitait et elle se disputait à lui, avec le besoin d'être conquise. Sans parole, poitrine contre poitrine, tous deux s'essoufflaient à qui renverserait l'autre. Un instant, elle sembla devoir être la plus forte, elle l'aurait peut-être jeté sous elle, tant il s'énervait, s'il ne l'avait pas empoignée à la gorge. Le corsage fut arraché, les deux seins jaillirent, durs et gonflés de la bataille, d'une blancheur de lait, dans l'ombre claire. Et elle s'abattit sur le dos, elle se donnait, vaincue. Alors, lui, haletant, s'arrêta, la regarda, au lieu de la posséder. Une fureur semblait le prendre, une férocité qui le faisait chercher des yeux, autour de lui, une arme, une pierre, quelque chose enfin pour la tuer. Ses regards rencontrèrent les ciseaux, luisant parmi les bouts de corde; et il les ramassa d'un bond, et il les aurait enfoncés dans cette gorge nue, entre les deux seins blancs, aux fleurs roses. Mais un grand froid le dégrisait, il les rejeta, il s'enfuit, éperdu; tandis qu'elle, les paupières closes, croyait qu'il la refusait à son tour, parce qu'elle lui avait résisté.<sup>22</sup>

Les détails d'un instinct primaire et difficilement répressible sont mis en avant à de nombreuses reprises. Le lecteur des *Rougon-Macquart* ne peut d'ailleurs que constater que le héros Jacques Lantier n'est autre que le frère d'Etienne Lantier, le meurtrier de *Germinal*, ce qui ajoute un élément supplémentaire à la théorie de l'hérédité<sup>23</sup>. Ce crime envers des filles fugacement rencontrées n'est pas commis, il demeure un crime potentiel puisque Jacques ne passe pas à l'acte. Toutefois il permet à Zola d'analyser ses troubles comportementaux sans que l'intrigue n'ait à pâtir des suites d'un assassinat qui entraînerait une enquête sur le héros, ce qui n'est pas le but du roman.

Le second meurtre est celui du Président Grandmorin tué par Roubaud qui ne supportait pas qu'il ait eu des relations avec sa femme lorsqu'elle n'était qu'une adolescente. Après le crime impulsif éveillé par le désir masculin poussé jusqu'à l'instinct de viol chez Jacques, Zola analyse le crime passionnel de Roubaud comme la seule issue possible d'une

22 É. Zola, *La Bête humaine*, 1041.

23 Comme Émile Zola le souligne lui-même dans la suite du roman: „La famille n'était guère d'aplomb, beaucoup avaient une fêlure. Lui, à certaines heures, la sentait bien, cette fêlure héréditaire; non pas qu'il fût d'une santé mauvaise, car l'appréhension et la honte de ses crises l'avaient seules maigri autrefois; mais c'étaient, dans son être, de subites pertes d'équilibre, comme des cassures, des trous par lesquels son moi lui échappait, au milieu d'une sorte de grande fumée qui déformait tout. Il ne s'appartenait plus, il obéissait à ses muscles, à la bête enragée.“ *La Bête humaine*, 1043.

jalousie poussée à l'extrême. Ce qui est à noter dans cet assassinat c'est que le lecteur n'y assiste pas; il ne fait qu'apercevoir le train lancé à pleine vitesse dans lequel il est commis sans voir le visage de l'assassin du Président. Sans le préambule de la haine de Roubaud envers le tuteur de sa femme, aucun indice au moment du meurtre n'aurait permis de déterminer le coupable. Cela prouve encore une fois que pour Zola ce n'est pas l'acte à proprement parler qui est important mais l'analyse psychologique du meurtrier, avant et après son crime.

Si, face aux femmes d'un soir, les pulsions meurtrières de Jacques ont pu être réfrénées, en revanche elles n'ont pu être contenues face à la maîtresse pourtant si désirée et peut-être même si aimée qu'était Séverine. Dans ce temps fort de *La Bête humaine*, Zola semble jouer sur une concaténation des pulsions meurtrières; c'est pendant l'attente des deux amants peaufinant les derniers détails de l'assassinat du mari gênant que naît l'irrépressible folie de Jacques. Lui qui a si souvent réussi à vaincre son instinct meurtrier à la vue d'une femme sensuelle, se trouble face à Séverine qui redouble de tendresse. Comme il fuyait les autres pour ne pas passer à l'acte, il tente de la fuir du regard afin de ne plus voir la chair tentatrice qui lui provoque ses pulsions criminelles. Dans cette attente des héros – doublée de celle du lecteur qui, au fur et à mesure de la pénétration des pensées du personnage, craint l'issue fatale – Zola établit un portrait de Jacques à travers le regard de Séverine qui n'est pas sans rappeler les études de Lombroso:

Cependant, elle, qui croyait bien connaître Jacques, s'étonnait. Il avait sa tête ronde de beau garçon, ses cheveux frisés, ses moustaches très noires, ses yeux bruns diamantés d'or, mais sa mâchoire inférieure avançait tellement, dans une sorte de coup de gueule, qu'il s'en trouvait défiguré.<sup>24</sup>

Le trait physique de „la mâchoire inférieure [qui] avançait“ est selon cette étude caractéristique de l'homme criminel; il dénote une virilité souvent mal canalisée ainsi qu'une propension à la violence, ce qui conduit à des crimes passionnels ou sexuels. C'est donc bien à une véritable analyse comportementale que se livre l'auteur, puisque ce portrait est réalisé au moment même où l'attitude de Jacques semble changer, où du jeune amant il passe au meurtrier.

Malgré son étonnement, Séverine ne comprenant pas les raisons qui font se détourner Jacques de ses caresses, n'apaise pas ses démonstrations de tendresse et provoque sa propre perte:

„Pourquoi ? mon Dieu ! pourquoi ?“

<sup>24</sup> *Ibid*, 1294.

Et il abattit le poing, et le couteau lui cloua la question dans la gorge. En frappant, il avait retourné l'arme par un effroyable besoin de la main qui se contenait: le même coup que pour le président Grandmorin, à la même place, avec la même rage. Avait-elle crié ? il ne le sut jamais.<sup>25</sup>

A ce crime à l'arme blanche écrit durant l'année 1889, fait écho le fait divers qui a marqué l'année 1888 en Angleterre: Jack l'éventreur. Il est difficile de croire que le prénom du héros zolien soit anodin, d'autant que d'après les premières ébauches du roman il devait s'agir d'Étienne, personnage principal de *Germinal*, dans le rôle principal. Après réflexion, il lui a semblé délicat de faire du mineur de Montsou le criminel de *La Bête humaine*, raison pour laquelle est né sous la plume de Zola un frère prénommé Jacques.

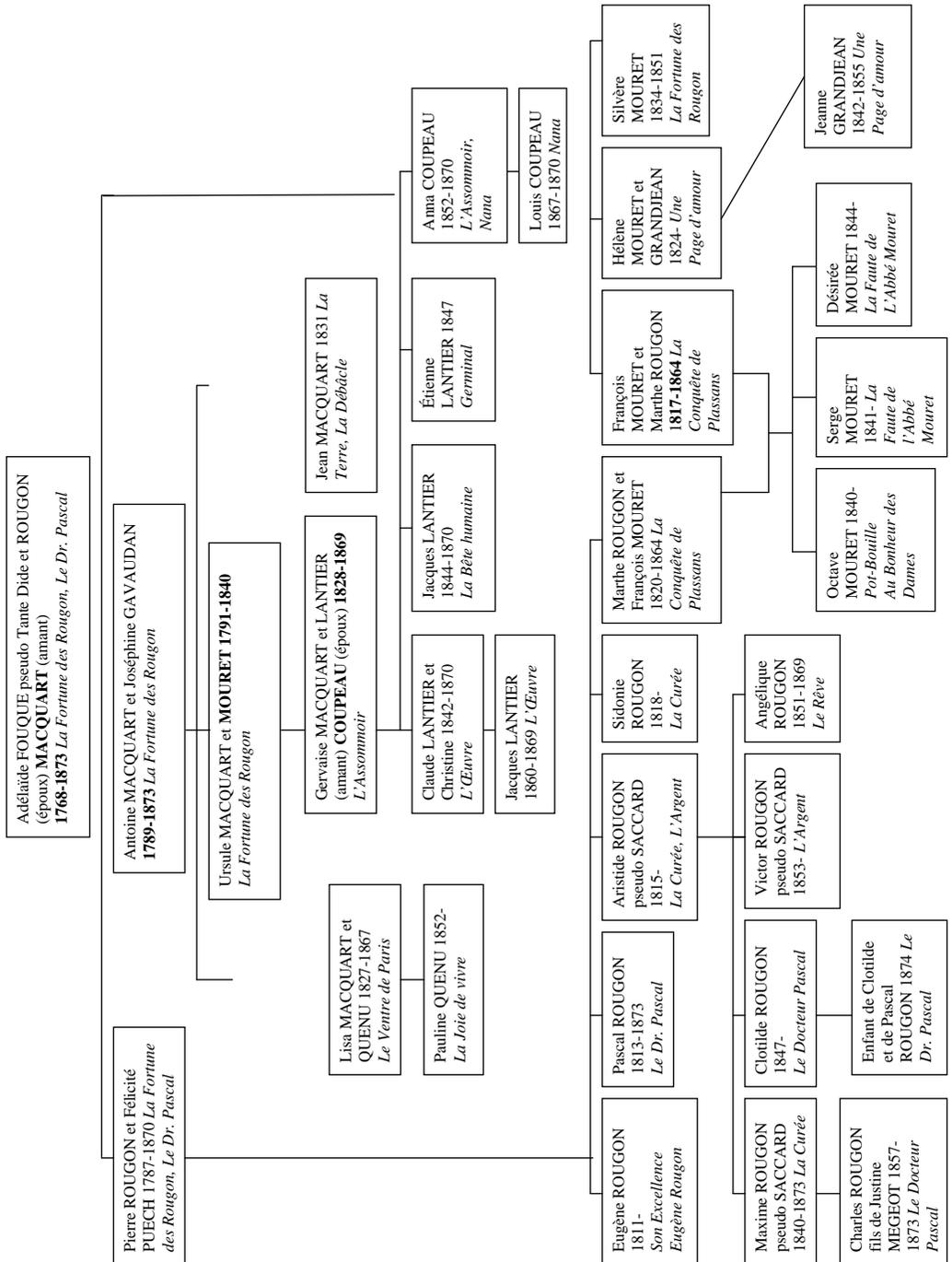
Là encore, même si certains critiques nuancent l'importance des études de Lombroso dans l'écriture de Zola, on retrouve néanmoins dans ces pages des points récurrents des traités de criminologie contemporains. Tout d'abord, Zola crée un *crescendo* dramatique qui mime la montée de la pulsion meurtrière du héros quasiment en temps réel. Par ailleurs, la focalisation interne permet de découvrir à travers le regard du tueur les visions qui le conduisent au passage à l'acte; cette même focalisation donne également la possibilité de voir Jacques à travers les yeux de sa maîtresse et d'en découvrir une autre facette, d'abord étonnante puis très vite inquiétante. Le furtif passage au discours indirect libre qui suit immédiatement le meurtre montre combien le tueur est coupé de la réalité au point d'être aveuglé par sa folie et de ne plus rien entendre, pas même les cris de sa victime. Tous les détails psychologiques et physiologiques étudiés par les criminalistes se retrouvent sous la plume de Zola grâce à une technique narrative qui permet au lecteur d'entrer dans la tête des personnages en vivant de l'intérieur la violence de la scène.

La dernière page conduit, comme dans *Thérèse Raquin*, à la mort que se donnent les deux personnages: ce n'est plus un suicide comme pour Laurent et Thérèse, mais une bagarre qui dégénère au point que Jacques et Pecqueux y laissent la vie:

Mais Pecqueux, d'un dernier élan, précipita Jacques; et celui-ci, sentant le vide, éperdu, se cramponna à son cou, si étroitement, qu'il l'entraîna. Il y eut deux cris terribles, qui se confondirent, qui se perdirent. Les deux hommes, tombés ensemble, entraînés sous les roues par la réaction de la vitesse, furent coupés, hachés, dans leur étreinte, dans cette effroyable embrassade, eux qui avaient si longtemps vécu en frères. On les retrouva

<sup>25</sup> *Ibid*, 1297.

## Arbre généalogique des Rougon-Macquart



sans tête, sans pieds, deux troncs sanglants qui se serraient encore, comme pour s'étouffer.<sup>26</sup>

En dehors de l'aspect symbolique de la victoire de la machine sur l'homme de ce roman écrit sur fond de Révolution industrielle, le lecteur peut y voir une fin de nouveau placée sous le sceau d'un autre crime, mutuel cette fois-ci. Jacques en commettant ce meurtre (qui n'a d'ailleurs rien à voir avec ses pulsions sexuelles qui lui ont fait maintes fois frôler le viol et commettre l'assassinat de Séverine) y laisse lui-même la vie.

Zola a voulu créer des personnages complexes, sous le joug d'une lourde hérédité qui les a conduits à la folie meurtrière; l'intérêt de ces romans de la folie est donc bien une analyse minutieuse de la psychologie de l'homme mu par ses tares généalogiques, la démence de sa race et toutes les déviations morales qui conduisent à d'incontrôlables troubles nerveux. La noirceur du roman social devient alors difficile à supporter et bien des critiques contemporains ont accusé Zola d'un catastrophisme et d'un pessimisme à peine soutenables. Pourtant aujourd'hui encore les études psychiatriques et les traités de psychologie révèlent l'empreinte indéniable des héritages génétiques, de l'influence du milieu et de l'éducation sur des patients psychotiques. Reste alors au lecteur à se plonger dans l'univers romanesque et à déceler la part de réalité dans la fiction... ou peut-être les quelques ajouts de la fiction dans la réalité...

## Bibliographie

### Ouvrages de référence:

Darwin Charles, *De l'Origine des espèces*, Belgique, Marabout Université, 1973.

Lombroso Cesare, *La Femme criminelle et la prostituée*, Grenoble, édition Jérôme Million, 1991.

Zola Émile, *Thérèse Raquin* (1867), Paris, Garnier-Flammarion, 1970

*Les Rougon-Macquart* (1871-1893), Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1964.

### Ouvrages critiques:

Becker Colette, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, Paris, Dunod, collection Lettres Supérieures, 1998.

„Zola et Lombroso. À propos de *La Bête humaine*“, *Les Cahiers naturalistes*, n° 80, 2006.

Best Janice, *Expérimentation et Adaptation: Essai sur la méthode naturaliste d'Emile Zola*, Paris, Librairie José Corti, 1986.

Brunetière Ferdinand, *Le Roman naturaliste*, Paris, Calman-Levy, 1883.

<sup>26</sup> *Ibid*, 1330.

Cabanès Jean-Louis, *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes (1866-1893)*, Paris, Klincksieck, 1991.

Dhurout E., *Claude Bernard, sa vie, son œuvre, sa philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, 1947.

Hamon Philippe, *Le Personnel du roman: le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Genève, éditions Droz, 1983.

Mitterand Henri, *Zola et le naturalisme*, Paris, Presses universitaires de France, Que sais-je ? 1986.

*L'illusion Réaliste*, Paris, Presses universitaires de France, 1993.

Rigoli Juan, *Lire le délire: aliénisme, rhétorique et littérature en France au XIX ème siècle ( préface de Jean Starobinski)*, Paris, Fayard, 2001.

Segalen Victor, *Les Cliniciens ès-lettres*, Montpellier, Fata Morgana, 1980.

*Roman du crime*, dirigé par Jean-Louis Backès, Paris, Didier Erudition, CNED, 1998.

**Виржини Приу**

## **РУГОН-МАКАРОВИ, МАЛО, ПУНО, СТРАСТВЕНО... ДО ЛУДИЛА!**

Резиме

Натурализам, који је обележио читаву француску књижевност с краја XIX века и који је утицао на велики број европских романописаца, Емил Зола је јасно дефинисао као писање које спаја фикцију и науку. Више није ствар у томе да се свет замишља онаквим какав бисмо желели да буде, већ да се објективно опише онаквим какав јесте, са свим његовим лепотама и страхотама; далеко од романтичарског јунака, натуралистички протагониста може да буде неуротичан, душевно поремећен или погођен убилачким лудилом.

Често повезиван са позитивизмом, овај покрет је такође потхрањен и савременим медицинским истраживањима у области физиологије и психологије. Обиље открића до којих су дошли Дарвин, Проспер, Ликоо или Клод Бернар, које је обележило 50-те године XIX века, представља драгоцен извор за књижевност која жели да анализира све оно изопачено и препредено што људски ум каткад може да има. У двадесет књига *Ругон-Макарових*, генеалогичку ове породице пажљиво испитује романописац који проучава сваки фиктивни лик онако како би лекар дијагностиковао неки клинички случај; он ту подробно анализира сваки случај лудила, делиријума или нервног поремећаја с циљем да на романескном свету примени различита савремена истраживања. Тако роман постаје лабораторија у којој се проучавају патолошки узроци и ефекти, који су узнемирујући у мери у којој су реалистични.