

## INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

**The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.** Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps. Each original is also photographed in one exposure and is included in reduced form at the back of the book.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

# UMI

A Bell & Howell Information Company  
300 North Zeeb Road, Ann Arbor MI 48106-1346 USA  
313/761-4700 800/521-0600





Université d'Ottawa • University of Ottawa





**LES CRIMINELS SANS REMORDS (?) DANS *THÉRÈSE RAQUIN* ET  
*LA BÊTE HUMAINE* DE ZOLA.**

Une étude comparée des criminels zoliens et de l'adaptation des discours  
scientifiques, philosophiques et sociaux dans ces deux oeuvres naturalistes.

par

© DAVID MICHAEL EVANS

Département des lettres françaises

Faculté des arts

Thèse présentée à l'École des études supérieures

de l'Université d'Ottawa

en vue de l'obtention de la Maîtrise ès arts (Lettres françaises) : M.A.

Ottawa - 1998



National Library  
of Canada

Acquisitions and  
Bibliographic Services

395 Wellington Street  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

Bibliothèque nationale  
du Canada

Acquisitions et  
services bibliographiques

395, rue Wellington  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

*Your file Votre référence*

*Our file Notre référence*

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-36689-8

Canada

**David Michael Evans**  
**Les criminels sans remords (?) dans *Thérèse Raquin* et *La Bête humaine* de Zola.**  
**Maîtrise ès Arts**

**Résumé.**

Dans *Thérèse Raquin* (1867) et *La Bête humaine* (1890), Zola met en scène des personnages qui, en principe, tuent sans remords. Le lien entre ces deux romans naturalistes est bien documenté, grâce aux commentaires de Zola dans “l’Ébauche” de *La Bête humaine*.

Exemples des “romans noirs” zoliens, *Thérèse Raquin* et *La Bête humaine* racontent des histoires de meurtre et d’adultère. Dans les deux cas, les meurtres sont inévitables, *Thérèse Raquin* raconte une fatalité physiologique et *La Bête humaine*, une fatalité génétique.

Pour représenter le réel dans ses romans, Zola s’inspire des faits tirés de l’actualité, mais, aussi, des discours sociaux, philosophiques et surtout scientifiques de son époque. Afin de repérer ces différents discours du Second Empire et de la Troisième République, nous aurons recours aux travaux de Marc Angenot 1889 *Un État du discours social* et Henri Mitterand, “l’Introduction” à *Thérèse Raquin* pour répondre à la question: est-ce que les criminels de *Thérèse Raquin* et *La Bête humaine* sont vraiment des criminels sans remords ?

### Remerciements.

Je voudrais remercier, surtout, madame Marie Couillard qui a dirigé cette thèse. Même si je n'ai pas mesuré tout de suite l'importance de tous ses conseils, je suis heureux de les avoir adoptés. Madame Couillard m'a aidé dans la recherche, la révision, et la rédaction de cette thèse. Je la remercie de sa patience et de ses conseils.

Je dois aussi remercier plusieurs amis du Centre d'écriture qui m'ont aidé à améliorer la grammaire et le style de cette thèse. Ils ont été mes premiers lecteurs. Merci à Cornelia, Thomas, Fida, Carmen, Gilbert, Manon et Denis.

Afin d'arriver à une copie finale, il a fallu imprimer et réviser plusieurs brouillons du texte au complet. Je voudrais remercier madame Gînette-Jeanne Plamondon du Centre des Services Spéciaux à l'Université d'Ottawa. Le "recyclage" de mes brouillons au CSS m'a permis de travailler à ma thèse d'une manière économique et écologique.

Même s'ils ont contribué à ce projet d'une manière très indirecte, je dois reconnaître l'aide de deux de mes anciens professeurs de l'Université de Guelph, monsieur François Paré et madame Maura Dubé. Monsieur Paré m'a encouragé à poser ma candidature à l'Université d'Ottawa et madame Dubé m'a introduit à l'oeuvre de Zola en particulier *Thérèse Raquin*.

Il serait impossible de mentionner individuellement tous mes amis qui m'ont encouragé pendant mes études à l'Université d'Ottawa, mais j'aimerais remercier directement mes parents et ma fiancée, Sara. Malgré mes propres doutes, ils ont toujours cru que je terminerais ce projet.

Merci à tous.

### Introduction

Nous aurions bien pu ajouter au titre de cette étude “...de la brute humaine à la bête humaine.”, puisque *La Bête humaine* (1890)(le dix-septième roman de la série *Les Rougon-Macquart*) est en effet une version plus développée de *Thérèse Raquin* (1867), la première oeuvre naturaliste de Zola. Dans les deux romans, Zola met en scène des personnages qui sont dominés par leurs instincts, par leurs passions ; en principe, ils tuent sans remords. Si nous appliquons les étiquettes zoliennes de “brutes humaines” ou “bêtes humaines” à ces criminels, la juxtaposition du substantif “brute” ou “bête” avec l’adjectif “humaine” fait appel à l’animalisation de ces criminels, au triomphe de l’être instinctif sur l’être rationnel.<sup>1</sup>

Le lien entre *La Bête humaine* et *Thérèse Raquin* est bien documenté, grâce aux commentaires de Zola dans “l’Ébauche” de *La Bête humaine* : “Je voudrais après *Le Rêve*, faire un roman tout autre, d’abord dans le monde réel, puis sans description (...) quelque chose de pareil à *Thérèse Raquin*.”<sup>2</sup>. Ce commentaire n’est pas l’unique référence que Zola fait à *Thérèse Raquin* dans “l’Ébauche” de *La Bête humaine*, mais il est certainement le plus important. Plus d’une vingtaine d’années après avoir écrit *Thérèse Raquin*, Zola reprend donc le thème de la criminalité<sup>3</sup> dont il développe une

---

<sup>1</sup>. Nous pouvons suggérer, aussi, que le contraire est vrai, que “brute humaine” ou “bête humaine” humanise des animaux.

<sup>2</sup>. Émile Zola, “Ébauche de *La Bête humaine*” (f. 338-339) dans Henri Mitterand, “Étude”, *La Bête humaine, Les Rougon-Macquart Histoire naturelle et sociale d’une famille sous le Second Empire*, volume iv, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1966, p. 1718-1719.

<sup>3</sup> Le criminel fait partie du “monde à part” du plan originel des *Rougon-Macquart*: *Mais alors que celui-ci symbolisait par des cercles superposés la répartition de la société parisienne en catégories sociales, Zola distingue des «mondes» : quatre mondes fondamentaux - le peuple, les commerçants, la bourgeoisie, le grand monde - et un «monde à part», où figurent ce qu’on appellerait*

version plus complexe. *La Bête humaine* ne traite pas uniquement d'un meurtre perpétré par un couple meurtrier, mais d'une série de meurtres commis par plusieurs "criminels-nés". Gilles Deleuze constate dans son "Introduction" à *La Bête humaine*, que *Thérèse Raquin* est "la version tragique"<sup>4</sup> tandis que, *La Bête humaine* constitue "la version épique"<sup>5</sup> d'histoires sur la criminalité. Version tragique ? Version épique ? *Thérèse Raquin*, oeuvre autonome, raconte à l'instar d'une tragédie grecque, l'entraînement des personnages du roman vers des fins terribles et inévitables. *La Bête humaine* insère une histoire criminelle dans la grande histoire des familles Rougon et Macquart. Encore là, les fins tragiques sont inévitables.

Exemples des "romans noirs" zoliens, *Thérèse Raquin* et *La Bête humaine* racontent des histoires de meurtre et d'adultère. Développé à partir des romans : *Vénus de Gourdes* (1866) de Adolphe Belot et Ernest Daudet, *L'Assassinat du Pont-Rouge* (1859) de Charles Barbarat, *Atar Gull* (1831) d'Eugène Sue et de sa propre courte nouvelle *Un mariage d'amour* (1866), dans *Thérèse Raquin*, Zola raconte l'histoire d'un adultère qui entraîne inévitablement le meurtre du mari et les suicides de Thérèse, la femme, et de son amant, Laurent. L'adultère, le meurtre, les hallucinations, et les suicides sont tous les résultats de l'attrait physio-chimique entre Thérèse et Laurent, conséquences de la rencontre d'un tempérament nerveux et d'un tempérament sanguin. Bien que la plupart des critiques littéraires décrivent *Thérèse Raquin* comme un "roman

---

*aujourd'hui les marginaux. La conception zolienne de la marginalité est assez particulière, puisqu'il y réunit le meurtrier, le prêtre, l'artiste... et la «putain».* (Henri Mitterand, "Préface", *Nana*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1977, p. 9.)

<sup>4</sup> Gilles Deleuze, "Introduction", *La Bête humaine* dans *Oeuvres complètes*, volume vi, Paris, Cercle du Livre précieux, 1967, p. 20.

<sup>5</sup> *loc. cit.*

du remords”, il est important de souligner que ce remords n’est pas un remords conscient, mais plutôt, comme Zola l’explique dans la “Préface” à la deuxième édition de *Thérèse Raquin*, le résultat d’une révolte des physiologies des meurtriers, “une rébellion du système nerveux tendu à se rompre”<sup>6</sup>.

Comme *Thérèse Raquin*, *La Bête humaine* traite du meurtre et de l’adultère, mais, dans ce roman noir, l’adultère est d’une importance secondaire. Continuant l’histoire de la famille Lantier, une branche de la famille Macquart, *La Bête humaine* suit la vie de Jacques Lantier. Jacques, fils de Gervaise Macquart (*L’Assommoir*, 1877), est mécanicien de chemin de fer. Il est témoin de l’assassinat du président Grandmorin, tué par le sous-chef de la gare du Havre, Roubaud, avec l’aide de sa femme Séverine. Comme tous les membres de la famille Rougon-Macquart, Jacques est taré, il porte en lui une fêlure héréditaire, dans son cas cette fêlure est une monomanie homicide. Jacques devient l’amant de Séverine, mais il la tue dans une crise de folie. Même après le meurtre de son amante, la monomanie persiste, jusqu’au moment où Jacques meurt dans une bataille fratricide avec son chauffeur, Pecqueux.

Publié en 1867, *Thérèse Raquin* est antérieur à la série des *Rougon-Macquart* et à l’intérêt de Zola pour les théories de l’hérédité. Ce roman est plutôt une adaptation et une dramatisation de la philosophie d’Hippolyte Taine fondée sur un déterminisme strict. Selon Taine, les êtres humains sont déterminés par des facteurs biologiques (la race), historiques (le moment) et sociaux (le milieu). Pour la préparation de son plan général des *Rougon-Macquart*, Zola avait lu des traités de Claude Bernard, de Morel, de Letourneau, de Moureau de Tours, mais son inspiration avouée venait du “Traité

---

<sup>6</sup> Émile Zola, *Thérèse Raquin* dans *Oeuvres complètes*, volume i, Paris, Cercle du Livre précieux, 1966, p. 520.  
Dorénavant les renvois à ce titre seront indiqués par le sigle TR suivi du numéro de page.

philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle" (1848) de Prosper Lucas<sup>7</sup>. C'est à partir de ce traité que Zola a adopté son idée de la fêlure et la transmission des tares par l'hérédité. Pour *La Bête humaine*, Zola maintient la théorie de Taine, mais il ajoute à celle-ci l'influence de l'hérédité de Lucas, et les théories de la criminologie anthropologique de Lombroso et de Tarde. Aussi, les personnages de ces romans se retrouvent privés de leur libre arbitre et soumis à une fatalité d'ordre physiologique dans *Thérèse Raquin* et d'ordre génétique dans *La Bête humaine*.

Philippe Hamon affirme dans, "Un Discours contraint", que la littérature (surtout la littérature réaliste et naturaliste) essaie de faire croire qu'elle copie la réalité<sup>8</sup>. Zola dramatise et adapte non seulement des faits tirés des actualités, mais des discours sociaux, des discours philosophiques et en particulier des discours scientifiques de son époque. Pour la société du dix-neuvième siècle, la Science est devenue un véritable fétiche. Fascinée par les prodigieux développements des sciences naturelles, la société française nomme le dix-neuvième siècle, "le siècle des merveilles"<sup>9</sup>. L'esprit positiviste, l'extrapolation de lois à partir de l'observation et de l'analyse des faits, triomphe. Il est possible d'interpréter la fascination de Zola pour la Science, comme une extension de l'admiration qu'il porte à son père François Zola, l'ingénieur qui avait construit le Canal Zola à Aix-en-Provence, mais nous pouvons aussi relier cette fascination pour la Science et les connaissances scientifiques au *Zeitgeist*<sup>10</sup>. Zola admire la Science à un tel point

---

<sup>7</sup>. Frederick Brown, *Zola : A Life*, NewYork, Farrar, Strauss, Giroux, 1994, p. 188.

<sup>8</sup>. "... comment la littérature nous fait-elle croire qu'elle copie la réalité ?" (Philippe Hamon, "Un Discours contraint", *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, Collection Points, 1982, p. 132.)

<sup>9</sup>. Marc Angenot, *1889 Un État du discours social*, Longueuil, Le Préambule, 1989, p. 320.

<sup>10</sup>. "Zeitgeist : Terme né dans le romantisme allemand : l'Esprit d'une époque,

qu'il fonde l'école littéraire du naturalisme qu'il conçoit comme une transposition de la méthode positiviste à la littérature, par un processus d'adaptation et de dramatisation, donc de vulgarisation des théories scientifiques courantes à l'époque. Tout en visant à faire de la littérature une science, Zola adopte des topos<sup>11</sup> déjà présents dans la société du Second Empire et de la Troisième République. Cependant, l'adaptation des discours scientifiques, philosophiques et sociaux n'implique pas nécessairement une maîtrise de ces discours par Zola.

Cette thèse se limite à une étude comparée des criminels dans *Thérèse Raquin* et *La Bête humaine*, afin de déterminer si Zola a réussi à créer des brutes et des bêtes humaines, des personnages criminels dominés par leurs instincts au point de ne pas éprouver de remords pour leurs crimes. Mais il ne suffit pas d'établir une comparaison entre les criminels de ces deux romans, d'analyser leur comportement et de se prononcer sur la présence ou l'absence de remords chez ces personnages. Afin de déterminer le degré de réussite de ce projet zolien, nous nous proposons d'étudier comment et à quelles fins, tant au niveau de la narratologie, des thématiques développées et de l'inscription dans le texte, Zola récupère les discours sociaux, philosophiques et en particulier les discours scientifiques de son temps. Ces discours sont, avec les faits d'actualité, les sources d'inspiration des romans à l'étude. Aussi définirons-nous le naturalisme zolien à partir d'une définition basée sur les travaux de Henri Mitterand, Yves Chevrel, Philippe

---

(*Esprit* dans un sens hégélien), le style culturel qui influence l'ensemble des productions esthétiques." (Marc Angenot, *Glossaire pratique de la critique contemporaine*, La Salle, Hurtubise HMH, 1982, p. 222.)

<sup>11</sup> *Aristote appelle topos (lieu ; topos koïnos : lieu commun) toute proposition irréductible logiquement, sous-jacente à un énoncé persuasif spécifique, autrement dit les vérités probables sous leurs formes les plus générales, considérées comme éléments présupposés par tout raisonnement particulier (...)* (*Ibid.*, p.210)

Hamon, Pierre Cogny et de textes théoriques de Zola, tels *Le Roman expérimental* et la "Préface" à la deuxième édition de *Thérèse Raquin*. Une fois une définition du naturalisme établie, nous pourrions entreprendre le processus de repérage des discours scientifiques, philosophiques et sociaux que Zola dramatise dans *Thérèse Raquin* et *La Bête humaine*. Pour repérer ces discours, nous aurons recours aux travaux de Marc Angenot et Henri Mitterand, en particulier *1889 Un État du discours social* et "l'Introduction" à *Thérèse Raquin*<sup>12</sup> afin de répondre à la question : est-ce que les criminels de *Thérèse Raquin* et de *La Bête humaine* sont véritablement des criminels sans remords ?

La partie critique de cette étude se divise en six chapitres qui constituent la véritable étude des criminels et de leur remords dans les romans à l'étude. Dans ces chapitres, nous étudierons les meurtres, les motivations, les souffrances physiologiques et psychologiques des criminels, les contraintes morales (si elles existent), le rôle du déterminisme, la femme criminelle, la nature inutile de ces meurtres à travers l'adaptation des discours sociaux, philosophiques et scientifiques de la seconde moitié du dix-neuvième siècle dans ces romans. Parfois, un chapitre sera dominé par un discours particulier, comme le Chapitre III : "Les meurtres inévitables : l'influence de la philosophie déterministe de Taine.". Plus souvent, les chapitres se référeront à plusieurs discours scientifiques, philosophiques ou sociaux, comme le Chapitre V : "Le développement de la femme criminelle", qui incorpore la criminologie anthropologique, le "darwinisme", le discours sur les tempéraments physiologiques, et les discours sur la femme. Par une démarche méticuleuse et détaillée, nous pourrions déterminer si ces criminels sont vraiment sans remords.

---

<sup>12</sup> Henri Mitterand, "Introduction", *Thérèse Raquin*, Paris, Garnier-Flammarion, 1970, p. 11-34.

## I

**Le Naturalisme.**

Il est facile de proposer une définition de ce que signifie le mot naturalisme. N'importe quel dictionnaire ou encyclopédie fournirait une définition du naturalisme semblable à celle que nous trouvons dans *Le Petit Larousse* : "École littéraire et artistique du dix-neuvième siècle qui par l'application à l'art des méthodes de la science positive, visait à reproduire la réalité avec une objectivité parfaite et dans tous ses aspects, même les plus vulgaires."<sup>1</sup> Nous retrouvons dans cette définition plusieurs "mots-clés" du naturalisme : l'objectivité, la reproduction (représentation) de la réalité, et l'application de la méthode scientifique positiviste. Pour mieux comprendre la théorie naturaliste de Zola, il faut que nous élaborions une définition plus détaillée à partir de ses oeuvres théoriques. Évidemment, Zola n'est pas le seul auteur naturaliste. Le naturalisme se retrouve dans l'oeuvre de plusieurs auteurs d'une multitude de pays, mais comme le note Henri Mitterand, c'est Zola qui a développé ce discours :

*On peut admettre une relative diversité dans la pratique naturaliste du roman, tout en dégagant une série de traits communs qui justifierait et définirait l'emploi de cette étiquette. Mais il n'existe qu'un discours ou si l'on préfère un méta-discours naturaliste constitué, c'est celui de Zola<sup>2</sup>.*

Aucun mouvement littéraire ne se constitue facilement. D'habitude, l'émergence d'une nouvelle école littéraire est issue d'une école pré-existante ou d'une réaction contre celle-ci, par exemple le réalisme et le naturalisme réagissent tous deux contre l'idéalisme et les excès de l'imaginaire romantique. Champfleury et Duranty ont proposé les mots "réalisme" et "réaliste", mais même la visée réaliste qui

<sup>1</sup> (Auteurs non-indiqués), *Le Petit Larousse illustré 1993*, Paris, Larousse, 1992, p. 690.

<sup>2</sup> Henri Mitterand, *Zola et le naturalisme*, Paris, Presses universitaires de France, Collection Que sais-je ?, 1982, p. 19.

consiste à “donner à l'homme, par le truchement de l'art, un miroir aussi fidèle que possible de son moi et du monde qui l'environne”<sup>3</sup>, ne trouve pas ses origines chez ces deux auteurs réalistes, mais plutôt chez les auteurs de l'Antiquité, tel Homère. Le naturalisme partage cette visée réaliste de produire une image fidèle de l'homme et de son monde. Cela rend la distinction entre le naturalisme et le réalisme difficile et imprécise. Plusieurs auteurs préfèrent amalgamer le naturalisme et le réalisme, en classifiant les deux sous l'étiquette du “réalisme”.

Cependant réalisme et naturalisme diffèrent. La plupart des auteurs réalistes ne sont pas des naturalistes. C'est à partir des tendances pré-naturalistes que Zola élabore sa théorie naturaliste. Michelet, Balzac, Stendhal, Flaubert et les Goncourt ont tous influencé le naturalisme. Nous pouvons même suggérer que c'est en raison de certaines tendances pré-naturalistes chez ces auteurs que le naturalisme est né.

Michelet est le premier père nourricier de l'esthétique théorique de Zola<sup>4</sup>. La lecture par Zola de *L'Amour* (1858) et *La Femme* (1859) de Michelet lui apporte une première initiation à des curiosités modernes, ainsi qu'à la pensée physiologiste et médicale<sup>5</sup>.

Honoré de Balzac, dans *La Comédie humaine*, écrit une histoire de la société française de son époque. Pour écrire cette histoire sociale, qui est elle-même un cadre thématique naturaliste<sup>6</sup>, Balzac consulte les ouvrages des savants : Lavater, Geoffroy Sainte-Hilaire, et Gall. Balzac y extériorise, entre autres, la psychologie de ses personnages par leur physiologie ; ceux-ci déterminés par leur milieu et

---

<sup>3</sup> Pierre Cogny, *Le naturalisme*, Paris, Presses universitaires de France, Collection Que sais-je ?, 1953, p. 25.

<sup>4</sup> Henri Mitterand, *op. cit.*, p. 14.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>6</sup> Pensez au sous-titre des *Rougon-Macquart Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*.

décrits selon leurs comportements<sup>7</sup>. Dans les romans balzaciens, nous trouvons l'importance de l'état dernier de la connaissance scientifique, une version du déterminisme, une fascination pour la société, l'importance de l'observation et une obsession pour les détails. Ce sont autant de tendances qui caractérisent le naturalisme.

Balzac met l'accent sur l'homme extérieur, Stendhal, lui, projette son analyse de l'intérieur vers l'extérieur, en s'intéressant plutôt au fait psychologique, "le MOI dépouillé de son enveloppe charnelle"<sup>8</sup>. Zola appréciera chez Stendhal "l'étude de l'homme"<sup>9</sup>. La vérité occupe une place importante chez Stendhal, ceci est évident dans l'épigraphe du *Rouge et le Noir*, empruntée à Danton : "La vérité, l'âpre vérité". Nous pouvons donc ajouter aux tendances pré-naturalistes balzaciennes, les tendances pré-naturalistes stendhaliennes qui partent d'un intérêt psychologique et d'une obsession pour la vérité, même la vérité répugnante ou vulgaire.

Flaubert aime peu cette école littéraire qu'on appelle le naturalisme. S'il ne se prononce pas contre les naturalistes, c'est à cause de l'appartenance de certains de ses amis à ce mouvement, tel que Maupassant<sup>10</sup>. Même si Flaubert devient célèbre par son obsession pour le style, nous ne pouvons pas ignorer sa pointilleuse exigence pour le détail qui nécessite une documentation énorme. En plus de la documentation, il faut noter les tendances anatomistes et physiologistes de Flaubert, adoptées par Zola dans le naturalisme : "J'ai simplement fait sur deux corps vivants le travail analytique que les chirurgiens font sur des cadavres." (TR 520) Cependant, ces tendances ne se trouvent pas seulement chez Flaubert, ce qui provoque ce

---

<sup>7</sup> Pierre Cogny, *op. cit.*, p. 41.

<sup>8</sup> *loc. cit.*

<sup>9</sup> Émile Zola, *Le Roman expérimental*, Paris, Garnier-Flammarion, 1971, p. 88.

<sup>10</sup> Pierre Cogny, *op. cit.*, p. 47.

commentaire de Sainte-Beuve dans *Le Moniteur universel* du 4 mai 1857 : “Fils et frère de médecins distingués, M. Gustave Flaubert tient la plume comme d’autres le scalpel. Anatomistes et physiologistes, je vous retrouve partout.”<sup>11</sup>.

Évidemment, les réalistes, comme les naturalistes, sont fascinés par le progrès scientifique du dix-neuvième siècle. Ils incorporent le lexique scientifique et les discours scientifiques dans leurs oeuvres. Aussi même si Flaubert ne se considère pas comme naturaliste, et même s’il n’aime pas l’école naturaliste, nous pouvons le tenir pour un auteur pré-naturaliste à cause de son intérêt pour le vrai, sa méthode documentaire, et son usage métaphorique des techniques anatomistes-physiologistes.

Les Frères Goncourt, Edmond et Jules, sont à la fois naturalistes et anti-naturalistes. Malgré les inquiétudes d’Edmond de Goncourt devant l’envahissement de méthodes de laboratoire dans la littérature<sup>12</sup>, les Frères Goncourt ont introduit plusieurs thèmes et tendances que Zola adopte dans le naturalisme. De fait, les oeuvres des Goncourt recèlent un véritable trésor de techniques et de tendances naturalistes. Dans la “Préface” de *Germinie Lacerteux* (1867), les Goncourt décrivent le roman comme une “enquête sociale” étayée par “la recherche psychologique”. À partir de cette enquête, les Goncourt peuvent étudier des sujets considérés comme “vulgaires”, comme c’est le cas pour la folie dans *Germinie Lacerteux*. Ce sont les Goncourt qui développent la technique de la “tranche de vie”, une pratique dont Zola fait un principe absolu. Zola admire *Germinie Lacerteux* et propose même qu’on le place dans une bibliothèque médicale.

Henri Mitterrand suggère qu’il y a eu au moins deux étapes de développement du naturalisme<sup>13</sup>. La première commence à partir de *Mes Haines* (1866), la “Préface”

---

<sup>11</sup> Aimé Guedj, “Préface et chronologie”, *Le Roman expérimental*, Paris, Garnier-Flammarion, 1971, p. 8

<sup>12</sup> Pierre Cogny, *op cit.*, p.56-57.

<sup>13</sup> Henri Mitterrand, *op. cit.*, p. 20-28.

à la deuxième édition de *Thérèse Raquin* (1868) et les premiers écrits sur l'art, *Mon Salon*, (1866) ; la deuxième à partir du *Roman Expérimental* (1880) et *Les Romanciers naturalistes* (1881). De la "science" d'observation et d'analyse de la première étape, Zola voudrait conduire le naturalisme vers une science expérimentale. Ajoutons que Zola se pose comme chef de l'école naturaliste à partir des *Soirées de Medan* (1880).

Ce ne sont pas uniquement les naturalistes qui sont captivés par la Science. La société de la seconde moitié du dix-neuvième siècle est fascinée par le progrès scientifique, au point que la Science devient un fétiche au même titre que l'Armée et la Patrie<sup>14</sup>. La Science finit par faire partie de la connaissance doxique. La transposition de la méthode scientifique positiviste à l'écriture romanesque est le point primordial du naturalisme : "La formule naturaliste est indépendante du style de l'écrivain, comme elle est indépendante des sujets choisis. Elle n'est, je dis une fois encore, que la méthode scientifique appliquée dans les lettres."<sup>15</sup> Selon Zola, par l'observation objective, l'analyse et la documentation du réel, l'auteur naturaliste pourrait rendre la nature telle qu'elle est<sup>16</sup>. Certes, la théorie du *Roman expérimental* est trop vite calquée sur *l'Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (1865) de Claude Bernard<sup>17</sup>, mais la proposition osée de Zola de faire de la littérature une science, à partir de l'application de la méthode scientifique, reflète l'importance de la révolution scientifique positiviste.

Les Frères Goncourt présentent le roman comme une littérature "sérieuse",

---

<sup>14</sup> Marc Angenot, *1889 Un État du discours social*, Longueuil, Le Préambule, 1989, p. 31.

<sup>15</sup> Émile Zola, *op. cit.*, p. 264.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 215.

<sup>17</sup> Henri Mitterand, *op. cit.*, p. 28-29.

“une étude sociale”. Zola et les naturalistes reprennent cette formule de la littérature sérieuse. Comme observation de la réalité, le roman n’est plus fait pour divertir un lecteur, “mais pour interroger, pour placer l’homme devant ses responsabilités”<sup>18</sup>. Donc, il n’est pas question de transmettre seulement des connaissances, mais aussi une morale. Pour Zola le mot “roman” ne s’applique plus à ses oeuvres à cause du processus de documentation sur le réel : “Il est fâcheux d’abord que nous n’ayons pu changer ce mot *roman* qui ne signifie plus rien, appliqué à nos oeuvres naturalistes.”<sup>19</sup>. Le roman devient, alors, “une étude humaine” ou “un document”. Comme les Goncourt, Zola veut faire de la sociologie pour résoudre scientifiquement “la question de savoir comment se comportent les hommes, dès qu’ils sont en société.”<sup>20</sup>. Au sommet de la pyramide des sciences, Zola place la sociologie<sup>21</sup>, découlant du positivisme comtien. Il faut aussi reconnaître le rôle de la psychologie et de la physiologie dans le roman naturaliste, fortement influencé par le déterminisme tainien :

*(...) la psychologie n’était qu’un chapitre de la physiologie, (...) l’étude des caractères était celle des tempéraments, (...) le milieu physique presse de tous côtés sur notre destinée, (...) l’histoire des individus, comme celle des nations, est soumise au plus rigoureux des déterminismes (...)*<sup>22</sup>.

Pour étudier la réalité, le naturaliste doit la documenter. En prenant des notes détaillées, Zola propose que celui-ci minimise le rôle de l’imagination et que l’oeuvre

---

<sup>18</sup> Yves Chevrel,, *Le naturalisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. 60.

<sup>19</sup> Émile Zola, *op. cit.*, p. 228.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>21</sup> Yves Chevrel, *op. cit.*, p. 28.

<sup>22</sup> Pierre Martino, *Le naturalisme français (1870-1895)*, Paris, Librairie Armand Colin, 1969, p. 24-25.

se crée à partir des documents : “Et une fois les documents complétés, son roman, comme je l’ai dit, s’établira de lui-même. Le romancier n’aura qu’à distribuer logiquement des faits.”<sup>23</sup>. L’oeuvre naturaliste doit donc être réaliste et logique. Puisque le naturalisme veut transmettre des connaissances, il est très important pour l’auteur naturaliste d’être au fait du dernier état de la connaissance scientifique<sup>24</sup>.

Selon Hippolyte Taine le naturaliste vise l’objectivité pure : “De pureté, de grâce, le naturaliste ne s’inquiète guère ; à ses yeux, un crapaud vaut un papillon.”<sup>25</sup>. Aussi, pour Zola et les naturalistes, il n’y aura pas de sujets interdits ; tout ce qui fait partie de la réalité peut être le sujet d’une oeuvre naturaliste, que celle-ci soit “vulgaire” ou non:

*Toute la haute et sévère philosophie résumée de nos oeuvres naturalistes se trouve admirablement résumée dans ces quelques lignes. Nous cherchons les causes du mal social ; nous faisons l’anatomie des classes et des individus pour expliquer les détraquements qui se produisent dans la société et dans l’homme. Cela nous oblige souvent à travailler sur des sujets gâtés, à descendre au milieu des misères et des folies humaines.*<sup>26</sup>

De plus, le naturalisme a tendance à décrire le quotidien et le banal : “L’intérêt n’est plus dans l’étrangeté de cette histoire ; au contraire, plus elle sera banale et générale, plus elle deviendra typique.”<sup>27</sup>. En principe, la vie banale et quotidienne est le sujet du naturalisme.

Inspiré par la science positiviste, le naturalisme rejette le surnaturel et

---

<sup>23</sup> Émile Zola, *op. cit.*, p. 215.

<sup>24</sup> Philippe Hamon, “Un Discours contraint”, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, Collection Points, 1982, p. 145.

<sup>25</sup> Henri Mitterand, “Introduction”, *Thérèse Raquin*, Paris, Garnier-Flammarion, 1970, p. 19.

<sup>26</sup> Émile Zola, *op. cit.*, p. 133.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 215.

l'irrationnel. Puisque tout peut être expliqué par la Science et l'expérimentation, le naturalisme nie l'existence des forces surnaturelles ou mystérieuses. Les êtres sont plutôt "déterminés" par des facteurs ou déterminateurs tirés du système tainien : les facteurs biologiques (la race), les facteurs sociaux (le milieu) et les facteurs historiques (le moment), ce qui dénie l'existence du libre arbitre et de la fatalité. Si la fatalité existe dans le monde naturaliste, elle est une fatalité déterministe.

La critique littéraire a souvent remarqué que le naturalisme animalise l'homme. Zola reconnaît la présence de l'être instinctif au fond de l'être rationnel : "Voilà donc ce qu'il faut constater : notre analyse reste toujours cruelle, parce que notre analyse va jusqu'au fond du cadavre humain. En haut, en bas, nous nous heurtons à la brute."<sup>28</sup>

Le dernier point de notre définition du naturalisme reprend l'idée de la "tranche de vie" que Zola emprunte aux Frères Goncourt. Au lieu de suivre des personnages à travers leur vie, le naturalisme ne traite qu'un "lambeau de leur existence", une "page de leur vie".

Ainsi le naturalisme théorisé par Zola incorpore une multitude de méthodes pour donner l'impression qu'il copie le réel, bien que les écarts entre la théorie naturaliste zolienne et sa pratique soient parfois très marqués. S'il est possible de remettre en question le naturalisme comme littérature scientifique, il est par ailleurs évident que le naturalisme est fortement influencé par les discours scientifiques, sociaux, et philosophiques qui prévalent à l'époque.

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 262.

## II Introduction au “discours social” et à la doxa du Second Empire et de la Troisième République.

Avant de commencer une discussion sur les discours sociaux, philosophiques et surtout les discours scientifiques du Second Empire et de la Troisième République que Zola dramatise et adapte dans *Thérèse Raquin* et *La Bête humaine*, nous devons comprendre le sens et l'importance de “discours social”, celui qui les comprend tous, tel qu'élaboré par Marc Angenot. Simplement, le “discours social” représente “tout ce qui se dit et s'écrit dans un état de société ; tout ce qui s'imprime, tout ce qui se parle publiquement ou se représente aujourd'hui dans les médias électroniques.”<sup>1</sup>. Bien entendu, les médias électroniques seraient hors des limites des discours du Second Empire et de la Troisième République.

Dans son étude du “discours social” français de 1889, Marc Angenot utilise l'image d'une galaxie pour mieux expliquer les fétiches et les tabous : “La configuration des discours sociaux est marquée par la présence particulièrement repérable (à la façon d'une nova au milieu d'une galaxie) d'objets thématiques marqués par les deux formes du *sacer*, de l'intouchable : les fétiches et les tabous.”<sup>2</sup>. Pour notre étude et notre analyse du “discours social”, nous aurons recours à cette image astronomique. Nous reconnaissons dans le “discours social”, telle une galaxie, une unité composée d'une multitude infinie ou presque infinie, de parties individuelles, les discours sociaux ; ce que la société écrit et ce dont elle discute. Dans notre étude des discours scientifiques, philosophiques et sociaux récupérés par Zola, nous allons mettre l'accent sur des discours spécifiques, plutôt que sur le grand rassemblement du tout, le “discours social”.

---

<sup>1</sup> Marc Angenot, *1889 Un État du discours social*, Longueuil, Le Préambule, 1989, p.13.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 31.

Pareil aux corps astronomiques, le “discours social” existe dans un état de flux continu, il se transforme avec les connaissances de son époque et le *Zeitgeist*. Naturellement, il y a des contraintes qui s’imposent au “discours social” : les fétiches et les tabous, les limites des connaissances d’une époque, ce qui distingue le “discours social” d’une époque de celui d’une autre.

À n’importe quelle époque la classe qui domine la société domine le “discours social”, tel que l’affirme Marx : “Die der herrschenden Klasse sind in jeder Epoche die herrschenden Gedanken, d.h. die Klasse welche die materielle Macht der Gesellschaft ist, ist zugleich ihre herrschende geistige Macht.”<sup>3</sup>. Mais, le “discours social” appartient à toutes les classes sociales : “L’hégémonie est ce qui produit le social comme discours, c’est-à-dire établit entre les classes la domination d’un ordre du dicible qui a partie liée à la classe dominante.”<sup>4</sup>. Aussi, bien que la classe dominante à l’époque de Zola soit la bourgeoisie et qu’elle représente le moteur principal du “discours social”, elle n’est pas l’unique source des discours sociaux, qui sont des produits de toute la société.

Une étude de l’adaptation des discours scientifiques, philosophiques et sociaux dans *Thérèse Raquin* et *La Bête humaine* ne peut pas ignorer l’importance de la doxa. Que ce soit à l’époque contemporaine ou à l’époque de Zola, la doxa représente une acceptation axiomatique de la part du public général d’un discours sans nécessairement le comprendre véritablement : “La doxa c’est ce qui va de soi, ce qui ne prêche que des convertis, mais des convertis ignorants des fondements de leurs

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 26. : *Les idées de la classe dominante sont, à toute époque, des idées dominantes, c’est à dire que la classe qui est la puissance matérielle dominante de la société est en même temps la puissance spirituelle dominante.* (Karl Marx, *L’Idéologie allemande* (1845) traduction de Marc Angenot, *Glossaire pratique de la critique contemporaine*, La Salle, Hurtubise HMH, 1982, p. 92.)

<sup>4</sup> Marc Angenot, *Un État du discours social*, Longueuil, Le Préambule, 1989, p. 26.

croyances ; (...)"<sup>5</sup>. Par son adaptation des discours scientifiques, philosophiques et sociaux, que le public accepte et discute, même si certaines théories scientifiques récupérées étaient démodées ou considérées comme fantaisistes par les cercles scientifiques, Zola s'assurait d'un marché qui se passionnerait pour ses oeuvres. Parmi ces discours nous retrouvons des discours scientifiques : ceux sur les tempéraments physiologiques, la phrénologie, la criminologie anthropologique, l'hérédité, le "darwinisme", et le discours sur l'inconscient, auxquels viennent s'ajouter des discours, tels le positivisme, la philosophie du déterminisme selon Taine, les discours sur la femme, ceux sur le péril social de la criminalité, sur le malaise face au progrès, sur les chemins de fer et le discours de la morale.

### 1. Les discours philosophiques.

#### a) Le positivisme.

On a répété maintes fois que le dix-neuvième siècle est "le siècle des merveilles", "le siècle de la science". Ces étiquettes soulignent le progrès et l'importance de la Science pendant cette période. Selon le *Zeitgeist* de la seconde moitié du dix-neuvième siècle, l'esprit scientifique avait atteint son degré suprême au moment même où la civilisation européenne atteignait un haut stade de raffinement. Non seulement la civilisation et la Science sont-elles des fétiches de la société française de la seconde moitié du dix-neuvième siècle, mais de plus la Science devient une "religion laïque"<sup>6</sup>. Cette ère est l'époque de la croyance au progrès, de l'amélioration de la vie par l'adaptation technologique des découvertes scientifiques. Nous pouvons reconnaître cette attitude optimiste dans le substantif "positivisme". Les théories d'Auguste Comte et sa méthode positiviste insistent sur la capacité de

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 871.

l'humanité d'établir, "par l'usage bien combiné du raisonnement et de l'observation"<sup>7</sup>, les faits et les lois scientifiques. À partir de ces lois scientifiques et du groupement des ensembles naturels, des sciences nouvelles naissent, comme la sociologie. Alors qu'Auguste Comte propose la théorie du positivisme, c'est Hippolyte Taine, Claude Bernard et d'autres qui la systématisent. Le paradigme du progrès fait partie de cette atmosphère positiviste et subsiste dans la doxa de la fin du dix-neuvième siècle soutenu par l'évidence des développements scientifiques du siècle.

#### **b) La philosophie du déterminisme selon Taine.**

Hippolyte Taine par sa systématisation de la science expérimentale est reconnu au dix-neuvième siècle comme un des grands noms de l'évolutionnisme et il reste le maître à penser de l'Europe savante pendant la seconde moitié du dix-neuvième siècle.<sup>8</sup> Dans son oeuvre *Introduction à la littérature anglaise* (1863), Taine formule la théorie que les êtres humains manquent de libre arbitre, puisqu'ils sont déterminés par la race (les éléments biologiques), le milieu (les éléments sociaux) et le moment (les éléments historiques et les circonstances immédiates). Les adaptations du déterminisme tainien dans *Thérèse Raquin* et *La Bête humaine*, deux oeuvres qui sont séparées par plus d'une vingtaine d'années, démontrent bien l'influence continue de cette philosophie, bien que l'hérédité devienne beaucoup plus importante comme déterminant racial que les tempéraments dans *La Bête humaine*.

---

<sup>7</sup> Auguste Comte, *Cours de philosophie positiviste, Leçon I,I* (1854) dans Paul Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, La Société du Nouveau Littré, 1972, t. v, p.353.

<sup>8</sup> Jean-Thomas Nordmann, *Taine et la critique scientifique*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, arrière couverture.

## 2. Les discours scientifiques.

### a) Le discours sur l'hérédité.

Par le discours sur l'hérédité, nous n'entendons pas les lois génétiques, découlant des expériences du moine tchèque Georg Mendel en 1865, mais plutôt le discours sur l'hérédité élaboré au milieu du dix-neuvième siècle, surtout par Moreau de Tours et Prosper Lucas, qui affirmaient que des traits moraux, des prédispositions, des maladies nerveuses, des vices, la criminalité etc. se transmettent par l'hérédité. On distingue deux formes d'hérédité : "l'hérédité collective, d'où résulte l'état des peuples, des races et l'hérédité individuelle, familiale"<sup>9</sup>. Même si la plupart des oeuvres sur l'hérédité que Zola consulte sont imparfaites et confuses, en particulier *Le traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle* de Prosper Lucas, cela ne réduit pas l'importance doxique du discours sur l'hérédité. Évidemment ce discours est beaucoup plus important pour *La Bête humaine* et les autres romans de la série *Les Rougon-Macquart*, qui suivent la transmission d'une fêlure aux descendants de la Tante Dide, que pour *Thérèse Raquin*.

### b) Le discours sur les tempéraments physiologiques.

*Thérèse Raquin* est fortement influencé par le discours sur les tempéraments. Le livre d'Émile Deschanel : *Physiologie des écrivains* (1864), élargit les propositions de Taine sur le rôle des facteurs déterminateurs et reprend la théorie antique d'Hippocrate des quatre tempéraments : nerveux, sanguin, lymphatique, bilieux, dont il décrit les traits caractéristiques. Selon cette théorie le comportement des êtres humains est déterminé par le fluide physiologiquement dominant chez l'individu.

---

<sup>9</sup> Marc Angenot, *op.cit.*, p. 356.

### c) La phrénologie et la criminologie anthropologique.

Comme nous l'avons déjà mentionné, les auteurs réalistes, tel Balzac, s'intéressent à la Science. La phrénologie, ce que Gall appelle d'abord la craniologie, est une théorie scientifique "d'après laquelle l'inspection et la palpation du crâne et la recherche de ses protubérances (ou bosses) permettraient de connaître les facultés et instincts dominants chez un sujet, d'après un système hypothétique de localisations cérébrales"<sup>10</sup>. La science phrénologique est étroitement liée à la physiognomie, comme le décrit Balzac dans *Ursule Mirouët* (1841) :

*La phrénologie et la physiognomie, la science de Gall et celle de Lavater, qui sont jumelles, dont l'une est à l'autre ce que la cause est à l'effet, démontraient aux yeux de plus d'un physiologiste les traces du fluide insaisissable, base des phénomènes de la volonté humaine, et d'où résultent les passions, les habitudes, les formes du visage et celles du crâne.<sup>11</sup>*

Comme nous le verrons la criminologie anthropologique incorporait la phrénologie dans les études des criminels et criminels-nés.

Étroitement liée aux discours sur l'hérédité et au discours phrénologique, la criminologie anthropologique est une des nouvelles sciences positivistes. Dans son ouvrage *L'Homme criminel* (1887), l'anthropologue et criminologue italien, Cesare Lombroso, professe que deux tiers des criminels sont des "criminels-nés". Ces criminels sont portés à la criminalité par leur atavisme et par des caractères pathologiques, ils représentent des êtres régressant dans la phylogenèse vers le primitif et l'homme de Néanderthal (*Homo neanderthalensis*), qui reproduisent dans leur être les instincts féroces de l'humanité primitive et des animaux inférieurs<sup>12</sup>. Lombroso avance aussi que ces criminels sont marqués par les formes de leur

<sup>10</sup> Garnier, *Vogue de la phrénologie dans la première moitié du XIXe siècle* dans Paul Robert, *op. cit.*, t. v, p.180.

<sup>11</sup> Honoré de Balzac, *Ursule Mirouët*, dans *loc. cit.*

<sup>12</sup> Marc Angenot, *op. cit.*, p.194.

physionomies et dans leur comportements<sup>13</sup>. Certainement, il existe des criminelles-nées, mais, selon Lombroso, à cause de la structure du cerveau féminin, elles sont beaucoup moins nombreuses<sup>14</sup>.

George Tarde, Henri Joly et l'école française de criminologie n'acceptent pas le criminel-né de Lombroso, ils reconnaissent plutôt dans le criminel un "type professionnel". Un an avant la publication de l'édition française de *L'Homme criminel*, Tarde publie *La Criminalité comparée* (1886), où il constate que le criminel-né n'est ni un fou ni un sauvage, mais un monstre. Bien que Tarde reconnaisse les traits physiques et les traits psychiques du criminel-né lombrosien, il rejette la folie morale congénitale de l'atavisme. Selon Tarde, si la criminalité et l'immoralité se transforment avec la civilisation, celle-ci n'est jamais capable de les diminuer. Le progrès moral est beaucoup plus lent et plus douteux que le progrès intellectuel<sup>15</sup>.

Nous pouvons reconnaître facilement l'influence de la criminologie de

---

<sup>13</sup> À partir de Lombroso, nous pouvons développer une liste longue des traits physiologiques et des comportements indicatifs des criminels-nés : une barbe rare, une pâleur du teint, un nez difforme, une dureté du regard, des oreilles en anse, une projection du crâne en avant, une grande capacité orbitale, une acuité visuelle supérieure à la moyenne, un développement bestial de la mâchoire inférieure, un amour des tatouages, une abondance de chevelure, une richesse de tissu adipeux et connectif, fréquemment gauchers et particulièrement chez les femmes, une haute taille et de la beauté.

<sup>14</sup> *Le Dr. Lombroso l'a observé : s'il est peu ou pas de femme de génie, c'est que chez elles le cerveau, moins complexe et moins excitable, détermine un «misonéisme» féminin, une faible créativité, à quoi se substitue un sens de l'imitation plus développé. De ce fait, la femme est aussi moins souvent criminelle, la plus faible excitation de l'écorce cérébrale n'aboutissant généralement chez elle qu'à des conduites «hystéro-épileptiques».*(Marc Angenot, *op. cit.*, p. 477.)

<sup>15</sup> Henri Mitterand, "Étude", *La Bête humaine, Les Rougon-Macquart Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, volume iv, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1966, p. 1716.

Lombroso et de Tarde sur *La Bête humaine*. Zola adopte plusieurs des traits physiologiques des criminels-nés et l'obsession meurtrière lombrosienne pour son personnage Jacques Lantier. Et même si Zola ne fait aucune référence à *La Criminalité comparée* de Tarde dans ses notes préparatoires, nous devons admettre la persistance des tendances bestiales de plusieurs criminels dans l'oeuvre de Zola<sup>16</sup>.

#### d) Le “darwinisme”.

Le discours “darwiniste” n'est pas celui de la survivance des mieux adaptés, de la sélection naturelle ou de la lutte pour la vie telles que Darwin les décrit dans *L'Origine des espèces* (1860). Le “darwinisme” est plutôt une “corruption doxique” des théories de Charles Darwin :

*(...) un condensé idéologique dans lequel il y a des idées de Hobbes, de Malthus, de Joseph de Maistre («la guerre est divine, c'est une loi du monde»), de Spencer, de Comte, de Haeckel, le paradigme idéologique de l'évolution spiralée remontant à Condillac, la métaphore de la société comme organisme biologique, des axiomes du libéralisme économique, et des idées de tous les Social Darwinistes anglo-saxons et continentaux.*<sup>17</sup>

C'est l'autorité de Darwin qui sert à renforcer et à légitimer ces idéologies, qui sont nées avant la publication de *L'Origine des espèces*.

L'idéologie évolutionniste représente une contre-image à l'optimisme du progrès, la lutte pour la vie stigmatise la brutalité croissante de la société de la fin du siècle<sup>18</sup>. Marc Angenot suggère dans son ouvrage 1889 *Un État du discours social*, que le succès doxique de “la lutte pour la vie” ne trouve pas ses origines chez Darwin, mais dans des idéologies précédentes. Néanmoins, “la lutte pour la vie” devient un axiome doxique et un cliché. Certains discours sociaux adaptent des éléments du

---

<sup>16</sup> *loc. cit.*

<sup>17</sup> Marc Angenot, *op. cit.*, p. 876.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 897.

discours “darwiniste” et renforcent la peur doxique du péril social de la criminalité. Nous avons déjà vu que Lombroso renvoie les criminels-nés aux reliques de la race néandertalienne. Dans le cas de Georges Vacher de Lapouge, disciple de Gobinaud, nous trouvons une adaptation de la concurrence vitale, qui s’oppose à celle du “darwinisme”. Selon Lapouge, la sélection naturelle ne favorise que les races inférieures, la plèbe et les dégénérés.

Aussi le discours “darwiniste” n’est-il pas une transposition pure des idées proposées dans *L’Origine des espèces*, il est plutôt un pot-pourri d’idées des dix-huitième et dix-neuvième siècles. Néanmoins, le discours “darwiniste” fait partie de la doxa et représente à l’époque un motif novateur dans la littérature.

#### e) Le discours sur l'inconscient.

Dans ses notes préparatoires de *La Bête humaine*, Zola n’a jamais explicitement décrit la “bête” chez Jacques Lantier comme une manifestation de son être inconscient, mais le choix de “L’inconscient”<sup>19</sup> comme titre provisoire démontre l’importance de ce discours dans la formulation de la monomanie homicide dans ce roman. Ce discours sur l’inconscient remonte aux *Mémoires sur les perceptions obscures* (1807) de Maine de Biran et passe par von Hartmann, Wundt, Carpenter pour arriver à Charcot, Liébault et Bernheim<sup>20</sup>. À l’époque le discours sur l’inconscient commence à distinguer l’être conscient de l’être inconscient : “Ce qui émerge de l’étude de l’hystérie, c’est l’idée qu’il y a dans «l’âme» de l’homme des forces obscures et cachées, bien autre que la seule volonté consciente et les seules activités «supérieures» de l’esprit.”<sup>21</sup>. L’hypnotisme permet aux neurologues d’explorer les “recoins inconnus” de l’âme humaine, d’étudier le “Unbewusste”, le

<sup>19</sup> Henri Mitterand, “Notes et variantes”, *op. cit.*, p. 1759.

<sup>20</sup> Marc Angenot, *op. cit.*, p. 422.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 416.

“moi inconscient”. Certes, Zola minimise le rôle de l'inconscient dans son étude physiologique de *Thérèse Raquin*, mais il est fort probable que Zola a voulu dramatiser le discours sur l'inconscient par la lutte intérieure de Jacques Lantier contre son besoin homicide.

### 3. Les discours sociaux.

#### a) Les discours sur la femme.

Pour le lecteur contemporain, les discours sur la femme de la fin du dix-neuvième siècle sont ouvertement sexistes et ridicules, mais, pris dans le contexte de leur époque, les discours sur la femme sont soutenus par la science positiviste. Cette science constate l'infériorité des femmes et leur rôle physiologique maternel, en s'appuyant sur ce qu'il est convenu d'appeler le discours de la nature.<sup>22</sup> Selon la doxa, et chose plus importante, la majorité de la communauté scientifique de la seconde moitié du dix-neuvième siècle, il fallait “remettre la femme à sa place”<sup>23</sup>. La femme émancipée était une menace parce qu'elle refusait son “rôle naturel”<sup>24</sup>.

#### i) La théorie de l'imprégnation.

Dans son fameux *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle*, le docteur Prosper Lucas constate que l'homme marque la femme par l'action de copulation. Cette empreinte lie l'homme et la femme dans une union physiologique inattaquable : ainsi tous les enfants ressembleraient au premier amant de leur mère. Donc, selon cette théorie et sa dramatisation par Zola, le premier amant demeure le mari pour la vie.

---

<sup>22</sup> Voir Colette Guillaumin, “Pratique du pouvoir et idée de Nature. L'appropriation des femmes”, *Questions féministes*, no. 2, 1978, p. 9

<sup>23</sup> Marc Angenot, *op.cit.*, p. 475.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 378.

## ii) L'hystérie féminine et la mère sanctifiée.

Nous avons bien vu dans notre section sur la criminologie anthropologique que la science positiviste "constate" l'infériorité du cerveau féminin. Les discours physiologiques relèvent aussi une insensibilité relative du goût et de l'odorat chez les femmes. La névrose est la maladie de l'époque et les discours sur les maladies nerveuses établissent un lien entre la névrose et le rôle maternel de la femme : "Ici, dit le Dr Gérard, distinguons «celles qui sont mères et celles qui ne le sont pas». Pour ces dernières, la névrose est l'état régulier et normal (...)"<sup>25</sup>. Face aux pressions des tendances émancipatrices des femmes, les discours positivistes se prononcent contre celles-ci : "La femme n'a rien à gagner mais tout à perdre à une réforme de nos mœurs."<sup>26</sup>. Dans notre étude, ce sont les liens que les discours sur la femme établissent entre le manque de fécondité et la névrose dans *Thérèse Raquin* et *La Bête humaine* qui sont importants.

## b) Le péril social de la criminalité.

Durant la seconde moitié du dix-neuvième siècle la population urbaine française double. Cette multiplication est causée par l'industrialisation qui entraîne l'afflux de la population rurale vers les villes.<sup>27</sup> Avec cette explosion de la population urbaine arrivent la misère et une augmentation des crimes. Selon la doxa, il existe un véritable péril social, une armée de criminels et de détraqués : "La criminalité a

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 478.

<sup>26</sup> *loc. cit.* De plus, les discours sur la femme arguent que la femme représente "la clé de voûte de tout l'édifice familial" (*Ibid.*, p. 380.) et que l'émancipation des femmes détruit la famille : "La famille est détruite, la femme se voit l'égale de l'homme" (*loc. cit.*).

<sup>27</sup> Jean Carpentier et François Lebrun, *Histoire de France*, Paris, Seuil, Collection Points, 1987, p. 426.

progressé (...) on commet deux fois plus de crimes et de délits qu'on n'en commettait vers 1826. (à population générale)<sup>28</sup>. La société française de la seconde moitié du dix-neuvième siècle est réputée pour son ultra-conservatisme, mais nous ne pouvons pas nier la fascination des classes bourgeoise et ouvrière pour le crime : "C'est dans les dernières années du Second Empire que commencent à fleurir dans la presse parisienne, les récits d'assassinats, les comptes rendus des enquêtes policières et des procès d'assises, les reportages d'exécutions capitales."<sup>29</sup>. Certes, la classe bourgeoise préfère une analyse psychologique du criminel, par rapport à l'intérêt opposé des ouvriers pour les crimes sanglants et sensationnels, mais toute la société suit les grandes affaires criminelles. Ce n'est pas un hasard si Zola emprunte aux affaires Barrême, Lecomte, Poinot et Fenayou pour *La Bête humaine* ou qu'il choisit le nom Jacques pour son personnage psychopathe. Certains journaux français parlent de Jack l'Eventreur et des crimes de Whitechapel (1888-89) tous les jours. Bien que le crime soit un sujet tabou public pour cette société fin de siècle, il existe une fascination largement répandue pour le crime et la criminalité.

### c) Le malaise face au progrès.

Le positivisme prêche le progrès, mais comme dans le cas du discours "darwiniste", il existe un contrepoint à l'optimisme positiviste. Un malaise se développe face au progrès, un propos qui affirme que la civilisation et la Science ont atteint leur sommet, et qu'une chute est inévitable. Cette opinion populaire est renforcé par des discours scientifiques : "Lombroso est un fataliste, un décadentiste : les nations, les races suivent une pente descendante et ne la remontent jamais."<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> Marc Angenot, *op. cit.*, p. 383.

<sup>29</sup> Henri Mitterand, "Étude", *op. cit.*, p. 1711.

<sup>30</sup> Marc Angenot, *op. cit.*, p. 354.

Le progrès et la Science eux-mêmes sont visés comme les causes premières d'une ère de décadence :

*Le progrès a dissous la famille, la croyance, la pudeur, le respect. Oh ! il y a bien des choses qu'on voit en progrès dans la société : la prostitution, la criminalité, l'adultère, l'alcoolisme, la syphilis, les névropathes, les déficits budgétaires, la pornographie, la propagande socialiste, les chimères féministes..<sup>31</sup>.*

On ne nie pas le progrès, mais il est devenu un char de Juggernaut hors contrôle. C'est l'image clé du train fou de *La Bête humaine*, un roman dont un des titres provisoires avait été "Sous le progrès"<sup>32</sup> .

#### **d) Les chemins de fer.**

Le Second Empire est aussi l'âge des chemins de fer, qui s'installent en Europe et y prennent un essor qui étonne et émerveille tout le monde<sup>33</sup>. Le discours ferroviaire est une combinaison du discours positiviste et de celui du malaise face au progrès. Capable de rouler à quatre-vingt-dix kilomètres à l'heure, le cheval d'acier change définitivement le monde<sup>34</sup>. Les positivistes voient les chemins de fer comme un exemple du "progrès sauveur"<sup>35</sup> :

---

<sup>31</sup> Ibid., p. 331.

<sup>32</sup> Henri Mitterand, "Notes et variantes", *op. cit.*, p. 1759.

<sup>33</sup> Henri Vincenot, "Préface qui peut servir comme Introduction à *La Bête humaine*", *La Bête humaine*, Paris, Fasquelle, Collection Le Livre de poche, 1984, p. 7.

<sup>34</sup> *Zola remarque que les armées de Napoléon ne se déplaçaient pas plus vite que celles d'Alexandre ou de Jules César, ou bien que Chateaubriand mettait autant de temps à se rendre de Paris à ses ambassades romaines, que Labienus reliant Rome à Lutèce, et voilà que, tout à coup, des masses d'hommes vont pouvoir se déplacer facilement, communiquer, se rencontrer, faire des échanges, connaître d'autres lieux, d'autres cultures. (Ibid, p. 6).*

<sup>35</sup> Ibid., p. 7.

*Non sans une naïveté, dont on rit aujourd'hui, il (Zola) pense même, comme tout un chacun à l'époque, que si les peuples sont maintenant si rapprochés les uns des autres par le chemin de fer, il ne peut plus y avoir ni malentendus internationaux, ni famines, ni guerres ! C'est l'âge d'or rendu possible par ce couple prestigieux : le Rail et la Vapeur !<sup>36</sup>.*

Mais cette technologie a des conséquences graves. Contrairement aux attentes, on remarque que les chemins de fer permettent aux armées de se rendre sur le théâtre des opérations beaucoup plus vite<sup>37</sup>. De plus, ils facilitent l'industrialisation de la France et l'exploitation de la classe ouvrière :

*Il (Zola) voit aussi de quelle façon l'humanité moderne est conditionnée par la grande industrie, fille du chemin de fer. Il arrive à connaître les déplorables conditions de travail, de logement, de salaire, qui sont faites aux populations concentrées fatalement dans les centres urbains, par cette «grande industrie», finalement avilissante et dévoreuse d'hommes<sup>38</sup> et, par un penchant naturel chez ce grand pessimiste, hypocondriaque dit-on, il entrevoit, à travers l'avènement de la civilisation industrielle, l'avenir noir réservé désormais aux hommes de cette «classe ouvrière» qu'elle a créée.<sup>39</sup>*

Parfois optimiste, parfois pessimiste, le discours sur les chemins de fer démontre l'importance de cette nouvelle technologie bouleversante.

#### **e) Le discours de la morale.**

Comme plusieurs discours sociaux de la seconde moitié du dix-neuvième siècle, le discours de la morale a deux faces : celle liée au discours positiviste et au progrès sauveur, et celle liée au malaise face à l'idée du progrès. Les positivistes

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>37</sup> L'armée française se sert des chemins de fer pour transporter des soldats à la guerre de Crimée.

<sup>38</sup> Nous pensons aux monstres mécaniques de *Germinal* (1885) (Le Voreux), de *L'Assommoir* (l'alambic) et de *La Bête humaine* (La Lison).

<sup>39</sup> Henri Vincenot, *op. cit.*, p. 7.

disent que le dix-neuvième siècle est un siècle des merveilles où l'ordre est garanti par la Science<sup>40</sup>. L'humanité est entraînée par le progrès dans une "marche ascendante"<sup>41</sup>, un raffinement de la civilisation : "Il ne reste aux humains, portés par des «lois» irréversibles, qu'à entendre, à consolider, à renforcer le *même*, la «civilisation» à son plus haut degré de bienfaisance et de raffinement."<sup>42</sup>. Donc, selon les positivistes le progrès moral est un produit de l'évolution, et le progrès humain : "(des) perfectionnements lents mais continus"<sup>43</sup>.

Mais, est-ce que ce progrès scientifique ne constituerait pas une menace pour la société française ? Le discours de la morale pessimiste exprime des doutes, quant à la bienfaisance nécessaire des découvertes dans l'ordre moral<sup>44</sup>. Sans doute inspiré par le discours de la chute de la civilisation européenne, le discours de la décadence s'inquiète de tout : "les institutions, les moeurs, les lettres et les arts ; le vice, le pourrissement moral gangrènent le pays."<sup>45</sup>. Surtout après la défaite militaire de 1870, la société française parle de "la névrose du siècle"<sup>46</sup>, de "la dégradation de la conscience française"<sup>47</sup>, de "l'anarchie morale"<sup>48</sup>. Dans son oeuvre, *La France*

---

<sup>40</sup> Marc Angenot, *op. cit.*, p. 320.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 317.

<sup>42</sup> *loc. cit.*

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 318.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 317.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 369.

<sup>46</sup> *loc. cit.*

<sup>47</sup> *loc. cit.*

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 370.

*criminelle* (1885), le Dr Joly indique que depuis 1838 l'immoralité a augmenté de 240 %.

#### 4. Le remords.

Selon le *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* le remords se définit comme de "Sentiment douloureux, accompagné de honte, que cause la conscience d'avoir fait le mal, d'avoir agi contre la morale."<sup>49</sup> Aussi est-il impossible de séparer le remords de la conscience d'avoir transgressé la morale. Donc, quelqu'un qui éprouve du remords doit être conscient du mal qu'il a fait. Ajoutons que la compréhension du mal exige l'existence de la faculté de conscience<sup>50</sup> morale.

Par ailleurs, dans son *Traité de philosophie*, P. Janet distingue le remords et l'action de repentir : "Le repentir est une tristesse de l'âme ; le remords est une torture et une angoisse. Le repentir est déjà une vertu ; le remords est un châtement."<sup>51</sup> Bien sûr, quelqu'un qui éprouve du remords est torturé par une punition intérieure morale.

Que le remords soit un sentiment lié à l'existence d'un châtement intérieur infligé par une conscience morale est évident. Selon notre définition du remords, les véritables criminels "sans remords" n'auraient pas la faculté de conscience morale, ils n'éprouveraient aucune angoisse à cause de leurs actions, et ils seraient ignorants du mal causé par leurs actions. Nous appliquerons notre définition du remords aux criminels de *Thérèse Raquin* et *La Bête humaine* pour déterminer s'ils sont

---

<sup>49</sup> Paul Robert, *op. cit.*, t. v, p. 777.

<sup>50</sup> "CONSCIENCE: (...) II. Connaissance intuitive que chacun a de ce qui est bien et mal, et qui le pousse à porter des jugements de valeur morale sur ses actes. *La conscience morale.*" (*Ibid.*, t. i, 903.)

<sup>51</sup> *Ibid.*, t. v, p. 777.

véritablement sans remords.

Il serait impossible de traiter tous les discours scientifiques, philosophiques et sociaux de l'époque de *Thérèse Raquin* et de *La Bête humaine*. Dans cette section, nous avons essayé d'introduire les seuls discours pertinents à notre étude des criminels "sans remords". Ce sont ces discours que Zola dramatise dans ses deux études naturalistes sur la criminalité.

### III

#### **Les meurtres inévitables : l'influence de la philosophie déterministe de Taine.**

La récupération de la philosophie déterministe de Taine par Zola dans *La Bête humaine* et *Thérèse Raquin*, de même que les différentes représentations de la criminalité dans ces deux romans, soulignent les transformations des discours philosophiques et scientifiques durant cette période. *La Bête humaine* reflète l'importance croissante du discours sur l'hérédité et de la criminologie anthropologique de Lombroso et de Tarde, et le déclin du discours sur les tempéraments physiologiques. Le système déterministe tainien reste le modèle des meurtres inévitables de *La Bête humaine* et met l'accent sur la dominance continue de cette philosophie pendant l'époque du Second Empire et de la Troisième République.

Lillian Furst note dans son article, "Thérèse Raquin : A Re-evaluation"<sup>1</sup> que l'importance de la philosophie de Taine est très évidente dans la "Préface" à la deuxième édition de *Thérèse Raquin* : "(...) l'étude du tempérament et des modifications profondes de l'organisme sous la pression des milieux et des circonstances."(TR 522) Déterminés par ces facteurs, les êtres humains, selon le système déterministe tainien, n'ont pas de libre arbitre. Aussi, les personnages des romans à l'étude sont, en principe, privés de libre arbitre et ils ne sont pas responsables de leurs actions. À partir du narratif, Zola documente le développement progressif des meurtres inévitables : le meurtre de Camille dans *Thérèse Raquin* et le meurtre de Séverine dans *La Bête humaine*. Ces meurtres ne sont pas uniquement le résultat d'une fatalité biologique, d'une union des tempéraments nerveux et sanguin ou d'une monomanie homicide transmise par l'hérédité, ils sont aussi les résultats de la race, du milieu et des circonstances.

Bien qu'il n'y ait qu'un meurtre dans *Thérèse Raquin*, *La Bête humaine* en

---

<sup>1</sup> Lillian Furst, "Thérèse Raquin : A Re-evaluation", *Mosaic*, volume v, no. 3, p. 189-202.

contient plusieurs, commis par des criminels-nés. Dans le cas de Jacques Lantier et des autres criminels-nés de ce roman, Zola, récupérant le discours de la criminologie anthropologique de Lombroso et de Tarde, représente ces criminels comme des vestiges de la race de Néanderthal, marqués par des traits physiologiques spécifiques. Contrairement aux autres criminels de *La Bête humaine* qui tuent à cause de mobiles personnels : la soif d'or, la jalousie etc., Jacques est une victime à cent pour cent de son hérédité<sup>2</sup>, un homme qui lutte contre son désir de tuer, mais qui doit inévitablement céder à sa maladie héréditaire. Bien que la monomanie homicide de Jacques soit essentielle pour que le meurtre de Séverine ait lieu, il y a une série d'événements et de circonstances qui déterminent que Séverine sera la victime de Jacques. Certes, il y a quatre meurtres additionnels dans *La Bête humaine*, mais ces meurtres ne pourraient pas être considérés comme des meurtres inévitables, puisqu'ils sont perpétrés par des criminels-nés, qui, en opposition au système tainien choisissent de tuer à cause de mobiles personnels.

## 1. *Thérèse Raquin*

### a) Le meurtre de Camille.

Essentiellement, le meurtre du mari, Camille, dans *Thérèse Raquin* est la conséquence de l'adultère de sa femme, Thérèse, avec son ami Laurent, "(une) union étrange qui peut se produire entre deux tempéraments différents" (TR 520).

Sans l'introduction d'un homme puissant, sanguin, vigoureux dans la vie du couple de Camille et Thérèse, il n'existerait aucune motivation ou possibilité de réaliser l'adultère et le meurtre de Camille. Sans l'introduction d'une femme passionnée et inassouvie, cet adultère et ce meurtre seraient également impossibles.

---

<sup>2</sup> Marc Angenot, 1889 *Un État du discours social*, Longueuil, Le Préambule, 1989, p. 357.

L'adoption de Thérèse, enfant d'un père français et d'une mère africaine<sup>3</sup>, par sa tante introduit la femme essentielle de l'histoire, celle que Madame Raquin propose de marier à son fils chétif et malade.<sup>4</sup> Zola ne décrit pas une réaction biochimique qui résulte de l'union d'un tempérament lymphatique et un tempérament nerveux, plutôt il démontre l'incapacité de Camille à satisfaire les appétits sexuels de sa femme<sup>5</sup> :

*Camille, dont la maladie avait appauvri le sang, ignorait les âpres désirs de l'adolescence. Il était resté petit garçon devant sa cousine, il l'embrassait comme il embrassait sa mère, par habitude, sans rien perdre de sa tranquillité égoïste. Il voyait en elle une camarade complaisante qui l'empêchait de trop s'ennuyer, et qui, à l'occasion, lui faisait de la tisane. Quand il jouait avec elle, qu'il la tenait dans ses bras, il croyait tenir un garçon ; sa chair n'avait pas un frémissement. Et jamais, il ne lui était venu la pensée, en ces moments, de baiser les lèvres chaudes de Thérèse, qui se débattait en riant d'un rire nerveux. (TR 531)*

Camille est essentiellement un eunuque, qui n'a aucun désir sexuel et qui ne peut pas

---

<sup>3</sup> Si nous mettons de côté ces références à l'hérédité de Thérèse, nous remarquons que le facteur déterministe de la race est peu impliqué dans le roman.

<sup>4</sup> Tel que Philippe Hamon note dans son article "Un Discours contraint" dans la littérature "réaliste" les prénoms et les noms de famille transmettent de l'information sur le personnage :  
*La famille forme donc, une sorte de champ dérivationnel « motivé », « transparent » (Saussure), où les noms jouent le rôle de radicaux véhiculant une certaine information (donnés héréditaires etc. - Macquart, Rougon, Thibault, Forsyte, Guermantes), et les prénoms celui d'une sorte de flexion apportant une information complémentaire (Nana, Pauline, Gervaise...)(...)* (Philippe Hamon, "Un Discours contraint", *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, Collection Points, 1982, p. 138.) Le prénom Camille, à la fois masculin et féminin, renforce l'aspect eunuque du personnage. Le nom de famille Raquin forme, aussi, un champ dérivationnel, qui décrit le statut petit-bourgeois de cette famille mercière ; au sens populaire du verbe "raquer", c'est à dire : payer.

<sup>5</sup> Fille d'une mère africaine, le prénom Thérèse indique la chaleur, du grec therme.

satisfaire les besoins passionnés de Thérèse. Il y a peu de distinction entre leur vie avant et après leur mariage : “Le soir (de leur mariage), Thérèse, au lieu d’entrer dans sa chambre, qui était à gauche de l’escalier, entra dans celle de son cousin, qui était à droite. Ce fut tout le changement qu’il y eut dans sa vie, ce jour-là.”.(TR 531)

La critique littéraire a eu tendance à souligner l’influence déterminante de l’atmosphère morbide du Passage du Pont-Neuf dans *Thérèse Raquin*<sup>6</sup>. Certes, le comportement heureux de Thérèse à Vernon se démarque de son écoeuement à Paris, mais ceci ne contribue pas au rapport de cause à effet qui mène au meurtre de Camille. C’est plutôt le déménagement de la famille Raquin au Passage du Pont-Neuf et l’emploi de Camille au chemin de fer d’Orléans qui permettent l’introduction de Laurent, et qui mettent en marche l’adultère et le meurtre du mari lymphatique.

Ce n’est pas une exagération de notre part de mettre l’accent sur l’importance de la sexualité de Laurent. Dès son arrivée chez les Raquin, Thérèse est fascinée par cet homme. Il est, en effet, le premier homme, à part Camille, qu’elle ait jamais vu :

*Thérèse, qui n’avait pas encore prononcé une parole, regardait le nouveau venu. Elle n’avait jamais vu un homme, Laurent, grand, fort, le visage frais, l’étonnait. Elle contemplait avec une sorte d’admiration son front bas<sup>7</sup>, planté d’une chevelure noire, ses joues pleines, ses lèvres rouges, sa face régulière, d’une beauté sanguine. Elle arrêta un instant ses regards sur son cou ; ce cou était large et court, gras et puissant. Puis elle s’oublia à considérer les grosses mains qu’il tenait étalées sur ses genoux ; les doigts en étaient carrés ; le poing fermé devait être énorme et aurait pu assommer un boeuf. Laurent était un vrai fils de paysan, d’allure un peu lourde, le dos bombé, les mouvements lents et précis, l’air tranquille et entêté. On sentait*

---

<sup>6</sup> Lillian Furst constate que le mariage de Camille et Thérèse est condamné à une fin tragique à cause d’influences du milieu et de l’hérédité. Nous ne contestons pas sa qualification de la vie de Thérèse au Passage du Pont-Neuf comme un “living death” (Lillian Furst, *op. cit.*, p. 199.), mais nous n’attribuons pas trop d’importance quant au meurtre inévitable de Camille.

<sup>7</sup> Laurent n’est pas un exemple du criminel-né lombrosien. La version française de *L’Homme criminel* paraît en 1887, vingt ans après la publication de *Thérèse Raquin*.

*sous ses vêtements des muscles ronds et développés, tout un corps d'une chair épaisse et ferme. Et Thérèse l'examinait avec curiosité, allant de ses poings à sa face, éprouvant de petits frissons lorsque ses yeux rencontraient son cou de taureau. (TR 540-541)*

L'ami introduit représente l'homme viril qui peut satisfaire les appétits sexuels de Thérèse. Misérable<sup>8</sup>, mal payé, déshérité par son père à cause de sa paresse, Laurent est même trop pauvre pour acheter le sexe des prostituées parisiennes<sup>9</sup> :

*Pour lui, Thérèse, il est vrai, était laide, et il ne l'aimait pas ; mais en somme, elle ne lui coûterait rien ; les femmes qu'il achetait à bas prix n'étaient, certes, ni belles ni plus aimées. L'économie lui conseillait déjà de prendre la femme de son ami. D'autre part, depuis longtemps il n'avait pas contenté ses appétits ; l'argent était rare, il sevrerait sa chair, et il ne voulait point laisser échapper l'occasion de la repaître un peu. (TR 545)*

Laurent est lui-même influencé par la réalité économique et sociale de son milieu parisien. Sa misère et son besoin de satisfaire ses appétits sexuels contribuent au déclenchement de sa liaison avec Thérèse.

Dans la fameuse "Préface" à la deuxième édition de *Thérèse Raquin*, écrit *post facto*, Zola explique que "(...) chaque chapitre est l'étude d'un cas curieux de physiologie" (TR 520). L'attrait entre Laurent et Thérèse n'en est pas un strictement d'ordre amoureux ou sexuel, mais d'ordre physiologique et il se développe à partir de leurs tempéraments. Bien que la critique littéraire considère *Thérèse Raquin* comme un roman du remords, il est essentiel de tenir compte de la nature physiologique de ce remords, comme l'a noté Guy Robert :

*Zola s'arme bien d'un scalpel en face de Thérèse et de Laurent, de leur amour, de leur crime, de leurs remords et n'étant pas l'homme des ménagements, d'emblée il prive d'âme ses personnages pour ne voir en leur*

---

<sup>8</sup> Note biographique : Zola connaît bien la pauvreté et ce Paris des mansardes, à cause d'une période de misère qui dure de 1860 jusqu'à son entrée chez Hachette en 1862.

<sup>9</sup> Lillian Furst, *op. cit.*, p. 199.

*comportement que le résultat de phénomènes d'ordre purement biologique.*<sup>10</sup>

Cette réaction physiologique secoue leur être et les rend physiologiquement nécessaires l'un à l'autre. Thérèse est la première à être troublée par ce choc organique : “La nature sanguine de ce garçon, sa voix pleine, ses rires gras, les senteurs âcres et puissantes qui s'échappaient de sa personne, troublaient la jeune femme et la jetaient dans une sorte d'angoisse nerveuse.” (TR 543) Les rendez-vous entre les amants produisent la même angoisse chez Laurent. Malgré sa prudence, Thérèse devient un besoin physique chez lui:

*À partir de ce jour, Thérèse entra dans sa vie. Il ne l'acceptait pas encore, mais il la subissait. Il avait des heures d'effroi, des moments de prudence, et, en somme, cette liaison le secouait désagréablement ; mais ses peurs, ses malaises tombaient devant ses désirs. Les rendez-vous se suivirent, se multiplièrent. (TR 548)*

L'attrait physiologique, qui résulte de l'union de leurs tempéraments peut être compris comme un exemple de la race, l'influence de l'être physiologique, telle qu'énoncée par Taine. Mais ni l'inassouvissement de Thérèse ni l'attrait physiologique entre Thérèse et Laurent ni l'adultère lui-même ne sont entièrement responsables du meurtre de Camille, bien que chacun d'eux contribue aux circonstances qui rendent le meurtre inévitable.

C'est l'interdiction du chef de Laurent de s'absenter du bureau et l'impossibilité pour Thérèse de se rendre continuellement à la mansarde de son amant qui condamnent Camille. Aussi longtemps qu'ils ont pu se voir et s'aimer, Laurent et Thérèse ont toléré l'existence de Camille, mais dès le moment où les amants ne peuvent plus se fréquenter, le mari devient un obstacle et le besoin de Laurent d'être avec sa maîtresse devient violent :

---

<sup>10</sup> Guy Robert, *Émile Zola, Principes et caractères généraux de son oeuvre*, Paris, Société d'Édition les Belles-Lettres, 1952, p. 19.

*Il y avait quinze jours que Laurent ne pouvait approcher de Thérèse. Alors il sentit combien cette femme lui était devenue nécessaire ; l'habitude de la volupté lui avait créé des appétits nouveaux, d'une exigence aiguë. Il n'éprouvait plus aucun malaise dans les embrassements de sa maîtresse, il quêtait ces embrassements avec une obstination d'animal affamé. Une passion de sang avait couvé dans ses muscles ; maintenant qu'on lui avait retiré son amante, cette passion éclatait avec une violence aveugle ; il aimait à la rage. (TR 555)*

Dès que Thérèse ne peut plus voir son amant pour satisfaire ses besoins physiologiques, Camille devient secrètement la cible de son hostilité :

*Lorsqu'elle se mit au lit, elle trouva les draps froids et humides. Ses membres, encore brûlants, eurent des frissons de répugnance. Camille ne tarda pas à s'endormir, et Thérèse regarda longtemps cette face blafarde qui reposait bêtement sur l'oreiller, la bouche ouverte. Elle s'écartait de lui, elle avait des envies d'enfoncer son poing fermé dans cette bouche. (TR 560)*

Ainsi, l'inassouvissement de Thérèse, l'arrivée de Laurent, et l'adultère qui se développe entre les deux mettent en marche un processus qui se termine avec la mort de Camille. À partir du moment où Camille devient un véritable obstacle, ce n'est qu'une question de temps avant que des circonstances propices se présentent pour que Laurent puisse se débarrasser de son ami.

Un résumé superficiel du meurtre de Camille décrirait l'excursion de Camille, Thérèse et Laurent à Saint-Ouen, la promenade en bateau, où Laurent jette sa victime dans la Seine, mais un tel résumé négligerait le rapport de cause à effet qui se termine par la mort du mari.

Au moment où la mort du mari semble être certaine, Thérèse hésite à entrer dans la barque. Cette hésitation, de la part d'une femme qui est au courant du plan de son amant, provoque les railleries de Camille. Tragiquement, ces sarcasmes galvanisent la volonté de Thérèse et la fin de Camille est assurée : "Thérèse lui jeta un regard étrange; (...) les ricanements de ce pauvre homme furent comme un coup de fouet qui la cingla et la poussa. Brusquement, elle sauta dans la barque." (TR 568) Il ne reste plus qu'à attendre que le bateau arrive dans un endroit isolé, sans

témoin, pour que le meurtre de Camille se réalise.

À l'instar d'une tragédie grecque, Camille est entraîné inévitablement vers sa fin, mais la fatalité qui le conduit à sa mort n'est pas imputable à la volonté des dieux, mais plutôt le résultat d'une série de facteurs déterminants. Dans *Thérèse Raquin*, nous pouvons reconnaître le rôle de tous ces facteurs, mais nous devons admettre aussi l'importance primordiale des tempéraments et des circonstances : "La nature et les circonstances semblaient avoir fait cette femme pour cet homme, et les avoir poussés l'un vers l'autre.". (TR 553) Les circonstances et la nature physiologique respective de Laurent et de Thérèse constituent un rapport de cause à effet qui culmine dans le meurtre de Camille. Dans cette série de circonstances, nous pouvons identifier des moments clés qui règlent le sort tragique du mari, mais aucune circonstance n'est indépendante des autres, elle ne constitue qu'un maillon d'une chaîne déterministe.

#### **b) La question du libre arbitre.**

Selon le système déterministe tainien, la vie est réglée par la race, le moment et le milieu ; les hommes n'ont aucun libre arbitre. Zola adopte ce système pour *Thérèse Raquin* : "J'ai choisi des personnages souverainement dominés par leurs nerfs et leur sang, dépourvus de libre arbitre, entraînés à chaque acte de leur vie par les fatalités de leur chair". (TR 519) Bien que nous reconnaissons le rôle d'une fatalité physiologique tainienne dans ce roman, nous sommes obligés de reconnaître la présence de libre arbitre dans le meurtre de Camille. Même si Laurent est entraîné à tuer Camille par des besoins physiologiques, le milieu et les circonstances, il **choisit** de commettre ce crime, ce qui représente un conflit entre l'énoncé zolien de la "Préface" et le système tainien. Zola nous fait participer au débat intérieur de Laurent :

*Laurent, qui était très prudent, roula ces pensées dans sa tête pendant une grande semaine. Il calcula tous les incidents possibles d'une liaison avec*

*Thérèse ; il se décida seulement à tenter l'aventure, lorsqu'il se fut bien prouvé qu'il avait un réel intérêt à le faire*<sup>11</sup>. (TR 545)

Comme le note Furst<sup>12</sup>, Laurent rationalise et choisit. Aussitôt que cette liaison est établie, Laurent devient esclave de ses appétits physiologiques, mais le fait qu'il choisisse d'agir souligne la présence de libre arbitre et une faiblesse dans l'adaptation du système tainien par Zola.

Déshérité par son père, Laurent rêve d'échapper à sa misère et de vivre une vie oisive :

*Tous ses intérêts le poussaient au crime. Il se disait que son père le paysan de Jeufosse, ne se décidait pas à mourir ; il lui faudrait peut-être rester encore dix ans employé, mangeant dans les crémeries, vivant sans femme dans un grenier. Cette idée l'exaspérait. Au contraire, Camille mort, il épousait Thérèse, il héritait de Mme Raquin, il donnait sa démission et flânait au soleil. Alors il se plut à rêver cette vie de paresseux ; il se voyait oisif, mangeant et dormant, attendant avec patience la mort de son père. Et quand la réalité se dressait au milieu de son rêve, il se heurtait contre Camille, il serrait les poings comme pour l'assommer.* (TR 559)

Ce rêve de vie oisive représente un mobile secondaire du meurtre de Camille.

Zola adapte le déterminisme tainien dans *Thérèse Raquin* en montrant comment les tempéraments, les circonstances et, d'une façon limitée, le milieu entraînent les amants à tuer. Même si le roman se passe dans le cadre historique du Second Empire, l'influence du moment est circonstancielle plutôt qu'historique. Cependant il faut noter que Zola ne reproduit pas exactement le déterminisme, tel que systématisé par Taine. Malgré les formules naturalistes esquissées dans la "Préface" à la deuxième édition de *Thérèse Raquin*, le jeune Zola ne peut pas se limiter aux

---

<sup>11</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>12</sup> "Guided by self-interest and thinking with peasant logic, certainly, but deliberately choosing murder, money and comfort in preference to hard work, misery and deprivation." (Lillian Furst, *op. cit.*, p. 199.)

contraintes du naturalisme ni à celles du déterminisme tainien<sup>13</sup>. Aussi n'est-il pas capable de priver entièrement ses personnages du libre arbitre.

## 2. *La Bête humaine*.

### a) Le meurtre inévitable de Séverine.

Le narratif de *La Bête humaine* suit tout au long du roman le développement d'une monomanie homicide qui mène inévitablement au meurtre, contrairement à *Thérèse Raquin* où le meurtre inévitable se produit au onzième chapitre. Zola maintient l'influence du système déterministe tainien dans le développement de la monomanie homicide chez Jacques Lantier<sup>14</sup> par la domination lente et progressive de l'être conscient par "la bête". Puisque Zola écrit *La Bête humaine* plus de vingt ans après *Thérèse Raquin*, il est peu surprenant que la combinaison du discours déterministe tainien et du discours des tempéraments soit surpassée par la combinaison du système tainien avec les autres discours scientifiques dominants de l'époque. Zola se réfère aux tempéraments de ses personnages, mais l'importance de ceux-ci est minime en comparaison avec l'influence des autres discours scientifiques. L'existence de "la bête" chez Jacques renvoie à une multitude de discours scientifiques, particulièrement ceux de la criminologie anthropologique de Lombroso et de Tarde, le "darwinisme" et le discours sur l'inconscient.

Le meurtre de Séverine, par Jacques, n'est pas seulement le résultat de la

---

<sup>13</sup> À cause des contradictions flagrantes entre la Préface et le contenu, Lillian Furst suggère que *Thérèse Raquin* est un roman gothique plutôt qu'un exemple du naturalisme. (*loc. cit.*)

<sup>14</sup> Le choix originel du meurtrier psychopathe de *La Bête humaine* était Étienne Lantier de *Germinal*. Mécanicien et meurtrier de Chaval, Zola le préparait pour son rôle dans son roman sur la criminalité, mais la personnalité d'Étienne, chef syndiqué et grand orateur qui échappe et survit au désastre au Voreux, s'insère mal dans le drame de *La Bête humaine*. Zola se sent donc contraint d'inventer un autre frère, Jacques, quitte à modifier l'arbre généalogique des *Rougon-Macquart*.

dominance de son être conscient par sa monomanie homicide. Comme dans *Thérèse Raquin*, nous devons tenir compte des influences des circonstances, du milieu et de la race qui entraînent la mort de Séverine, pour comprendre l'adaptation faite par Zola du système déterministe tainien dans *La Bête humaine*. Jusqu'à un certain point, il est possible de nier l'existence du libre arbitre chez Jacques. Il ne choisit pas de tuer Séverine, il la tue, enragé par la vue de son cou, dominé par sa "bête", un produit de son hérédité. Camille est destiné à mourir jeune, Jacques est destiné à tuer.

Tragiquement, l'aveu de Séverine qu'elle a été un jouet sexuel de son protecteur, le président Grandmorin, déclenche une série d'événements qui provoquera à terme sa propre mort. Pour sauver son mariage, Roubaud se sent contraint à tuer le président : "Pour que je ne crève pas d'aller encore avec toi, vois-tu, il faut avant ça que je crève l'autre... Il faut que je le crève, que je le crève !" <sup>15</sup>. Par ailleurs, c'est le témoignage de Jacques à l'enquête du meurtre du président qui le lie aux Roubaud :

*Mais c'était une apparition en coup de foudre : tout de suite les wagons se succédèrent, les petites vitres carrées des portières, violemment éclairées, firent défiler les compartiments pleins de voyageurs, dans un tel vertige de vitesse que l'oeil doutait ensuite des images entrevues. Et Jacques, très distinctement, à ce quart précis de seconde, aperçut, par les glaces flambantes d'un coupé, un homme qui en tenait un autre renversé sur la banquette et qui lui plantait un couteau dans la gorge, tandis qu'une masse noire, peut-être une troisième personne, peut-être un écroulement de bagages, pesait de tout son poids sur les jambes convulsives de l'assassiné. (Bh 64-65)*

Comme presque tous les membres de la famille Rougon-Macquart, Jacques est taré, il porte en lui la fêlure transmise par son arrière grand-mère, Tante Dide. À la suite de cette première lésion organique, la fêlure se manifeste sous diverses

---

<sup>15</sup> Émile Zola, *La Bête humaine* dans *Oeuvres complètes*, Paris, volume vi, Cercle du Livre précieux, 1967, p. 41.  
Dorénavant tous les renvois à ce titre seront indiqués par le sigle Bh suivi du numéro de la page

formes parmi les membres de la famille. Chez Jacques l'hérédité de l'alcoolisme des Macquart tourne en folie homicide :

*Pourtant, il ne buvait pas, il se refusait même un petit verre d'eau-de-vie, ayant remarqué que la moindre goutte d'alcool le rendait fou. Et il en venait à penser qu'il payait pour les autres, les pères, les grands-pères, qui avaient bu, les générations d'ivrognes dont il était le sang gâté, un lent empoisonnement, une sauvagerie qui le ramenait avec les loups mangeurs de femmes, au fond des bois. (Bh 61)*

L'arbre généalogique des *Rougon-Macquart*<sup>16</sup> indique que Zola a emprunté la terminologie du lexique héréditaire de *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle* de Prosper Lucas pour décrire ses personnages ; Jacques ressemble physiquement à son père, mais il est l'élection de sa mère, Gervaise Macquart de *L'Assommoir*. Bien que Jacques soit issu de l'hérédité alcoolique des Macquart, Zola va au delà de cette hérédité pour faire remonter les origines de la monomanie homicide de Jacques jusqu'au mythe des hommes des cavernes :

*Puisqu'il ne les connaissait pas, quelle fureur pouvait-il avoir contre elles ? car, chaque fois, c'était comme une soudaine crise de rage aveugle, une soif toujours renaissante de venger des offenses très anciennes, dont il aurait perdu l'exacte mémoire. Cela venait-il donc de si loin, du mal que les femmes avaient fait à sa race, de la rancune amassée de mâle en mâle, depuis la première tromperie au fond des cavernes ? (Bh 62)*

Cette référence aux hommes des cavernes est un exemple de la récupération par Zola de la criminologie anthropologique de Lombroso et de Tarde, qui eux-mêmes se réclamaient du "darwinisme" et de la science phrénologique. Jacques, exemple du criminel-né, arbore les traits physiologiques lombrosiens : le front bas, l'absence de barbe, l'abondance de cheveux, la pâleur de teint, la grande taille et surtout les mâchoires fortes:

*Il venait d'avoir vingt-six ans, également de grande taille, très brun, beau garçon au visage rond et régulier, mais que gâtaient des mâchoires trop*

---

<sup>16</sup> Consultez Annexe I et II, p. ~~124-127~~  
125-126

*fortes. Ses cheveux, plantés drus, frisaient, ainsi que ses moustaches, si épaisses, si noires, qu'elles augmentaient la pâleur de son teint. (Bh 48)*

La monomanie homicide de Jacques, qui renvoie à cette première tromperie des femmes au fond des cavernes<sup>17</sup>, est intimement liée à la sexualité. Les premières manifestations de ses tendances homicides s'étaient produites au moment de sa puberté: "Tuer une femme, tuer une femme ! cela sonnait à ses oreilles, du fond de sa jeunesse, avec la fièvre grandissante, affolante du désir. Comme les autres, sous l'éveil de la puberté, rêvent d'en posséder une, lui s'était enragé à l'idée d'en tuer une."(Bh 61) Ce trouble abominable n'est pas uniquement chez lui le désir de tuer n'importe quelle femme, résultat de l'excitation sexuelle, c'est une véritable maladie qui se manifeste chez Jacques par des symptômes physiologiques : "Vrai ! Tout a disparu, cette douleur qui te trouait le crâne, et les coups de fièvre brusques, et ces accès de tristesse qui te faisaient te cacher comme une bête, au fond d'un trou ?". (Bh 54) Le retour de ces symptômes physiologiques indique le réveil des tendances homicides chez Jacques, ce que Zola nomme "la bête", et la dominance croissante de ce mal qui réside dans son être inconscient.

Entre les crises meurtrières de la puberté et la visite de Jacques chez Tante Phasia au deuxième chapitre du roman, les fortes envies homicides cessent et Jacques se croit guéri. Durant la visite chez Phasia, Jacques rencontre Flore, son amie

---

<sup>17</sup> Les origines de cette tromperie des femmes primitives ne se trouve pas chez Lombroso :  
*Cela ne nous rappelle pas moins l'époque où chez l'homme, comme chez les animaux, l'accouplement était précédé et accompagné de luttes féroces et sanglantes dont le but était, soit de dompter la résistance de la femme, soit de vaincre les rivaux en amour. On voit encore dans plusieurs tribus australiennes l'amant se cacher derrière une haie pour attendre sa fiancée, la terrasser, quand elle passe, d'un coup de massue, et l'emporter ainsi à demi morte, dans la demeure conjugale. (Cesare Lombroso, L'Homme criminel, p. 664 dans Roger Ripoll, "Notes", La Bête humaine, Paris, Fasquelle, Collection Le Livre de poche, 1984, p. 471.)*

d'enfance, maintenant femme. Cette rencontre marque le début d'une nouvelle série de crises homicides et place Jacques tout à fait par hasard au bon moment et au bon endroit pour voir le meurtre du président Grandmorin. Seul avec Flore à la Croix-de-Maufras, le désir de Jacques réveille son trouble :

*À cette heure, elle était femme, superbe, désirable, et elle l'aimait sans doute, de très loin, du fond même de sa jeunesse. Son coeur se mit à battre, il eut la sensation soudaine d'être celui qu'elle attendait. Un grand trouble montait à son crâne avec le sang de ses veines, son premier mouvement fut de fuir, dans l'angoisse qui l'envahissait. Toujours le désir l'avait rendu fou, il voyait rouge. (Bh 59)*

Assez fort à ce moment pour résister au désir de planter des ciseaux dans la gorge de Flore, Jacques fuit, désespéré de son désir de tuer une femme. Ayant trop peur qu'en rentrant chez Phasie ses instincts le poussent à étrangler Flore, Jacques bat la campagne. C'est pendant cette ballade nocturne que Jacques voit le meurtre commis par Roubaud et Séverine.

Même si Jacques est témoin du meurtre, c'est surtout sa participation à l'enquête qui le relie aux Roubaud. Bien qu'il soit le seul témoin de ce crime affreux, Jacques ne sait s'il doit rapporter ce qu'il a vu. En fait, il décide contre, mais son secret lui échappe:

*"Oh ! je sais, dit-il tout haut, interrompant le chauffeur. J'étais justement là-bas, à la sortie du tunnel, cette nuit, et j'ai bien cru voir quelque chose, au moment où le train a passé."*

*Ce fut une grosse émotion, tous l'entourèrent. Et lui, le premier avait frémi, étonné, bouleversé de ce qu'il venait de dire. Pourquoi avait-il parlé, après s'être promis si formellement de se taire ? Tant de bonnes raisons lui conseillaient le silence ! Et les mots étaient inconsciemment sortis de ses lèvres, tandis qu'il regardait cette femme. (Bh 87)*

À ce moment, le lien qui unit la vie et la nature homicide de Jacques et la vie de Séverine est évident. Roubaud connaît Jacques, les deux viennent de Plassans et ils travaillent souvent à la même gare, mais c'est à partir du moment où Jacques s'implique dans l'enquête de l'affaire Grandmorin, que les Roubaud essaient de

l'influencer.

Or, Jacques n'est pas le seul homme à soupçonner les Roubaud d'avoir tué le président. Monsieur Camy-Lamotte, secrétaire général du ministère de la Justice, trouve la lettre écrite par Séverine au président pour l'attirer dans un guet-apens. Afin de protéger la réputation de l'Empereur et celle de l'Empire, Camy-Lamotte classe l'affaire Grandmorin :

*À coup sûr, si le mari passait aux assises, il dirait tout, sa femme débauchée elle aussi, lorsqu'elle était jeune fille, et l'adultère ensuite, et la rage jalouse qui devait l'avoir poussé au meurtre ; sans compter qu'il ne s'agissait plus d'une domestique et d'un repris de justice, que cet employé, marié à cette jolie femme, allait mettre en cause tout un coin de la bourgeoisie et du monde des chemins de fer. Puis savait-on jamais sur quoi l'on marchait, avec un homme comme le président ? Peut-être tomberait-on dans des abominations imprévues. Non décidément, l'affaire des Roubaud, des vrais coupables, était plus sale encore. (Bh 121)*

Pour éviter un scandale au moment des élections législatives de 1869, Camy-Lamotte choisit de ne pas faire arrêter les Roubaud. Ses actions permettent au roman de continuer vers un meurtre tragique.

Dire que Roubaud prostitue sa femme serait une simplification des événements dans *La Bête humaine*<sup>18</sup>. Un tel énoncé ignore le développement de l'amitié entre Jacques et le couple meurtrier et la désintégration, à cause du meurtre du président, du mariage de Roubaud et Séverine. Certes, les Roubaud veulent

<sup>18</sup> Dans son introduction à *La Bête humaine*, Gilles Deleuze écrit que Roubaud donne sa femme à Jacques :

*Roubaud de son côté a tué le président par jalousie, ayant compris que celui-ci avait violé Séverine enfant, et avait «donné» à Roubaud une femme souillée. Mais après le crime, il s'identifie d'une certaine manière au président : à son tour il donne à Lantier sa femme, souillée et criminelle. (Gilles Deleuze, "Introduction", *La Bête humaine, Oeuvres complètes*, volume vi, Paris, Cercle du Livre précieux, 1967, p. 16-17.)*

Nous suggérons qu'il serait préférable d'utiliser le verbe "céder", pour mieux exprimer l'indifférence de Roubaud à l'adultère de sa femme et surtout souligner le statut d'objet de celle-ci.

influencer Jacques, mais Séverine ne devient pas son amante tout de suite après qu'il se soit impliqué dans le processus judiciaire. Tout au long du roman Jacques lutte contre son désir de tuer la femme et le sort de Séverine sera déterminé par sa relation avec lui.

La liaison entre Jacques et Séverine permet une étude plus précise de la maladie héréditaire de celui-ci. Jacques, qui a voulu planter des ciseaux dans la gorge de Flore, n'a plus ce désir avec Séverine. Il se croit guéri au point de pouvoir la posséder dans la remise aux outils, sans aucune envie de la tuer :

*Lorsque Jacques se releva, il écouta avec surprise le roulement de l'averse. Où était-il donc ? Et, comme il retrouvait par terre, sous sa main, le manche d'un marteau qu'il avait senti en s'asseyant, il fut inondé de félicité. Alors, c'était fait? il avait possédé Séverine et il n'avait pas pris ce marteau pour lui casser le crâne. Elle était à lui sans bataille, sans cette envie instinctive de la jeter sur son dos, morte, ainsi qu'une proie qu'on arrache aux autres. Il ne sentait plus sa soif de venger des offenses très anciennes dont il aurait perdu l'exacte mémoire, cette rancune amassé de mâle en mâle, depuis la première tromperie au fond des cavernes. Non, la possession de celle-ci était d'un charme puissant, elle l'avait guéri, parce qu'il la voyait autre, violente dans sa faiblesse, couverte du sang d'un homme qui lui faisait comme une cuirasse d'horreur. Elle le dominait, lui qui n'avait point osé. Et ce fut avec une reconnaissance attendrie, un désir de se fondre en elle, qu'il la reprit dans ses bras. (Bh 150-151)*

Bien que le triomphe de ce personnage sur son désir de tuer ne soit que temporaire, une période de calme s'établit pendant laquelle, Jacques se croit absolument guéri, puisqu'il aime une femme qui a osé tuer.

La vue de la chair féminine est la clef de la compréhension du réveil et du déclenchement de la monomanie homicide chez Jacques. C'est la présence de Flore, femme superbe, qui provoque chez lui le désir de tuer au deuxième chapitre. Parallèlement à Paris, la vue de la chair de Séverine déclenche cette monomanie quand ils s'aiment :

*Mais la vue de cette gorge blanche le prenait tout entier, d'une fascination soudaine, inexorable ; et, en lui, avec une horreur consciente encore, il*

*sentait grandir l'impérieux besoin d'aller chercher le couteau, sur la table, et de revenir l'enfoncer jusqu'au manche, dans cette chair de femme. (Bh 197)*

Cependant ce sont tout d'abord les détails du meurtre racontés par Séverine qui réveillent chez Jacques le désir de tuer :

*Alors, il ne lutta plus, resta sur le dos, en proie à cette vision obstinée. Il entendait en lui le labeur décuplé du cerveau, un grondement de toute la machine. Cela venait de très loin, de sa jeunesse. Pourtant, il s'était cru guéri, car ce désir était mort depuis des mois, avec la possession de cette femme ; et voilà que jamais il ne l'avait ressenti si intense, sous l'évocation de ce meurtre, que tout à l'heure, serrée contre sa chair, liée à ses membres, elle lui chuchotait. (Bh 196)*

Encore une fois, Jacques est capable de fuir sa victime potentielle. Même quand il cherche une autre proie, les circonstances et sa propre volonté interviennent pour empêcher ce meurtre. À partir de ce point du roman, l'obscurité joue un rôle important, Jacques ne peut aimer Séverine que dans des endroits où il ne peut pas apercevoir le moindre coin de sa chair.

Une série de circonstances déterminent le meurtre de Séverine à la Croix-de-Maufras. Comme dans *Thérèse Raquin*, les amants rêvent de se débarrasser du mari, afin de vivre ensemble et de s'aimer en paix. Mais l'être conscient de Jacques est incapable de tuer Roubaud, sa monomanie meurtrière est purement un produit de son atavisme. L'accident ferroviaire causé par Flore laisse Jacques blessé et Séverine le soigne à la maison héritée, la Croix-de-Maufras. Ici, l'atavisme commence à dominer son être conscient et il ne peut plus se contrôler : "Déjà dans la fureur de son désir de possession, exalté par ces caresses, Jacques, n'ayant pas d'arme, avançait les doigts pour étrangler Séverine, lorsque d'elle-même, elle céda à l'habitude prise, se tourna et éteignit la lampe. Alors, il l'emporta, ils se couchèrent." (Bh 260) Aussi longtemps que Jacques peut la posséder dans la sécurité de l'obscurité, Séverine reste sauve. Confronté par le désespoir de Séverine, Jacques essaie une dernière fois de tuer Roubaud, en attendant l'arrivée du mari. Inconsciente du danger, Séverine ne

s'habille pas et le meurtre de Roubaud se transforme en meurtre de Séverine :

*Elle avait fini par l'acculer à la table, et il (Jacques) ne pouvait la fuir davantage, il la regardait, dans la vive clarté de la lampe. Jamais il ne l'avait vue ainsi, la chemise ouverte, coiffé si haut, qu'elle était toute nue, le cou nu, les seins nus. Il étouffait, luttant, déjà emporté, étourdi par le flot de son sang, dans l'abominable frisson. Et il se souvenait que le couteau était là, derrière lui, sur la table : il le sentait, il n'avait qu'à allonger la main. (Bh 268-269)*

Dans cette avant-dernière étape de la domination de l'être conscient de Jacques, "la bête" le domine entièrement et il tue Séverine avec le même coup et avec le même couteau que Roubaud avait utilisé pour le meurtre du président.

Pour le meurtre de Séverine, Zola construit une application du système déterministe tainien plus complexe que celle déjà relevée dans *Thérèse Raquin*. Afin de retarder le meurtre de son personnage principal féminin jusqu'au vingt et unième chapitre et de souligner l'importance du discours sur l'hérédité, Zola se doit de patienter et d'établir une toile d'araignée qui peut combiner les vies des Roubaud et la vie de Jacques de façon à ce que tout entraîne Séverine vers une mort tragique. Les influences du milieu, de la race et du moment se combinent pour rendre la mort de Séverine par Jacques inévitable.

#### **b) La question du libre arbitre chez Jacques.**

Contrairement aux autres criminels-nés de *La Bête humaine*, Jacques ne tue pas par choix. Misard, Flore, Séverine, Roubaud et Pecqueux tuent à cause de mobiles personnels. Le meurtre de Séverine par Jacques est sans raison, c'est simplement le résultat de son atavisme ; Jacques est la victime de son hérédité et du moment : "S'il tue, c'est parce que son hérédité, les faits, les circonstances le poussent à tuer ; (...)"<sup>19</sup>. Zola ne développe pas le même rapport de cause à effet dans les

<sup>19</sup> Émile Zola, "Ébauche de *La Bête humaine*" (f. 342-346) dans Henri Mitterand, "Étude", *La Bête Humaine, Les Rougon-Macquart Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, volume iv, Paris,

autres meurtres de *La Bête humaine*.

Le triomphe de “la bête” chez Jacques résulte d’un manque de libre arbitre. Jacques ne peut pas refuser de tuer Séverine à la Croix-de-Maufras, il est dominé par son désir meurtrier. Mais, l’adaptation zolienne du système taininen n’est pas parfaite, Jacques a parfois la capacité de refuser de tuer :

*Mais, à deux pas, à un pas, ce fut une débâcle. Tout croula en lui, d’un coup. Non, non ! il ne tuerait point, il ne pouvait pas tuer ainsi cet homme sans défense. Le raisonnement ne ferait jamais le meurtre, il fallait l’instinct de mordre, le saut qui jette sur la proie, la faim ou la passion qui la déchire. Qu’importait si la conscience n’était faite que des idées transmises par une lente hérédité de justice ! Il ne sentait pas le droit de tuer, et il avait beau faire, n’arrivait pas à se persuader qu’il pouvait le prendre. (Bh 225)*

Jacques est physiologiquement et moralement incapable de tuer Roubaud. Puisque Jacques est parfois capable de choisir de ne pas tuer, nous devons constater qu’il n’est pas entièrement dépourvu de libre arbitre.

Le discours philosophique déterministe tainien domine à l’époque de la rédaction de *Thérèse Raquin* et de *La Bête humaine*, bien que le déterminateur racial de l’hérédité soit surtout présent dans la série romanesque des *Rougon-Macquart*. Les facteurs déterministes tainiens se combinent dans *Thérèse Raquin* et *La Bête humaine* pour entraîner Camille et Séverine vers des morts violentes et inévitables. Dans les deux romans à l’étude, il faut retourner au début des romans pour retrouver les premières causes des chaînes d’événements qui se combinent avec des facteurs de race et de milieu pour s’achever dans des meurtres.

## IV

**L'absence de contraintes morales chez les criminels de *Thérèse Raquin* et de  
*La Bête humaine* : le droit de tuer.**

Est-ce que ces criminels affrontent des obstacles moraux ? Tous les criminels de notre étude, sauf Jacques, tuent à cause de mobiles personnels. Souvent ils trouvent leurs projets naturels, nécessaires même, ce qui suggère un renvoi au cliché doxique de “ la lutte pour la vie”. Il est très important de noter que parmi la foule criminelle de *La Bête humaine* et *Thérèse Raquin*, Jacques est un cas exceptionnel. Chez ce personnage qui est une victime de son hérédité, Zola intériorise le conflit continu entre “la bête” et l’être civilisé par la lutte entre son être conscient et son être inconscient. Bien sûr, *La Bête humaine* est une réponse à *Crime et Châtiment* (1885<sup>1</sup>) de Dostoïevski, mais la facilité avec laquelle les criminels de cette étude tuent et l’absence de contraintes morales suggèrent une amoralité<sup>2</sup>, bien évidente dans les étiquettes zoliennes de “bête humaine” et “brute humaine”.

### 1. *Thérèse Raquin*

#### a) Un meurtre “naturel”.

Commençons par une étude du meurtre de Camille par Laurent. Paysan prudent et calculateur, d’un tempérament sanguin, Laurent souhaite la mort du mari de Thérèse afin de posséder la femme et vivre la vie oisive d’un artiste. Ce criminel ne connaît pas une lutte intérieure morale qui l’empêcherait de tuer :

---

<sup>1</sup> La première traduction en français de l’oeuvre de Dostoïevski est apparue en 1885.

<sup>2</sup> “AMORAL. (...) Qui est étranger à la morale, à la notion du bien et du mal. Qui est immoral sans en avoir conscience. *Littérature amoral. Un être amoral* : qui n’a ni foi ni loi.” Paul Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique*, t. i, Paris, Société du Nouveau Littre, 1972, p. 136.)

*Laurent voulait Thérèse ; il la voulait à lui tout seul, toujours à la portée de sa main. S'il ne faisait pas disparaître le mari, la femme lui échappait. (...) Il risquait moins en tuant le mari ; il ne soulevait aucun scandale, il poussait seulement un homme pour se mettre à sa place.<sup>3</sup> Dans sa logique brutale de paysan, il trouvait ce moyen excellent et naturel. Sa prudence native lui conseillait même cet expédient rapide. (TR 559)*

La phrase soulignée constitue un bel exemple de l'utilisation du discours indirect libre où l'ambiguïté entre la narration et les réflexions de Laurent permet à Zola d'insérer un discours "darwiniste", le cliché doxique de la lutte pour la vie. Pendant qu'il pense aux avantages du meurtre de Camille, Laurent n'éprouve aucun conflit moral à propos de son droit de tuer son ami. Afin de profiter de son crime, Laurent décide de tuer Camille de façon à être insoupçonné, un crime parfait, un meurtre qui aurait l'air d'un accident.

Nous remarquons la même indifférence envers l'immoralité du meurtre et la même référence "darwiniste" lorsque Laurent, poussé presque à la folie par les tourments engendrés par l'union physiologique et par le meurtre, décide de tuer Thérèse :

*Thérèse et Laurent en arrivèrent, chacun de son côté, à rêver d'échapper par un nouveau crime aux conséquences de leur premier crime. Il fallait absolument que l'un d'eux disparût pour que l'autre goûtât quelque repos. Cette réflexion leur vint en même temps ; tous deux sentirent la nécessité pressante d'une séparation, tous deux voulurent une séparation éternelle. Le meurtre, qui se présenta à leur pensée, leur sembla naturel, fatal, forcément amené par le meurtre de Camille. Ils ne le discutèrent même*

---

<sup>3</sup> C'est nous qui soulignons.

*pas, ils en acceptèrent le projet comme le seul moyen de salut. Laurent décida qu'il tuerait Thérèse, parce que Thérèse le gênait, qu'elle pouvait le perdre d'un mot et qu'elle lui causait des souffrances insupportables ; (...).*  
(TR 664)

Pour Laurent, ce projet de meurtre est naturel, fatal, une conséquence du premier meurtre. La morale disparaît devant la sauvagerie de la brute humaine.

Nous avons déjà constaté que Thérèse connaissait les intentions de son amant, avant le meurtre de Camille et qu'elle n'essaie pas d'empêcher ce crime. Le narrateur ne note nulle part que l'hésitation de Thérèse est le résultat de l'existence d'un conflit moral, d'une objection au meurtre. Cette hésitation semble plutôt être le résultat des efforts de Thérèse pour se maîtriser. C'est en réponse aux injures de Camille que Thérèse saute dans le canot. Complice volontaire de meurtre de son mari, Thérèse, comme son amant, n'est pas troublée par la nature immorale de projet du meurtre. Thérèse, poussée presque au délire par les conséquences du premier meurtre et de l'union physiologique, veut, elle aussi, tuer. Certes, le double suicide du couple meurtrier empêche cet homicide, mais il est très important de noter que Thérèse éprouve la même indifférence envers le meurtre que Laurent.

## **2. La Bête humaine**

### **a) Roubaud : le meurtrier jaloux.**

Le mari de Séverine, avec son cou de taureau, ressemble à Laurent<sup>4</sup>. Mais contrairement à l'histoire de *Thérèse Raquin*, Roubaud<sup>5</sup> possède un appétit sexuel

---

<sup>4</sup> Bien que Zola dans "l'Ébauche" de *La Bête humaine* ait refusé de recréer Laurent. (Henri Mitterand, "Étude", *La Bête humaine, Les Rougon-Macquart Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, volume iv, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1966, p. 1724)

<sup>5</sup> Quelle est l'information transmise par le nom Roubaud ? Premièrement ce nom pourrait représenter la nature violente de cet homme, qui roue Séverine

violent et il tue par jalousie. Afin d'éliminer un rival et dans l'intention de sauver son mariage avec Séverine, Roubaud, exemple d'un criminel-né lombrosien marqué d'un front bas, décide facilement de tuer le président, en l'attirant dans un guet-apens : "Et, dans la nuit trouble de sa chair, au fond de son désir souillé qui saignait, brusquement se dressa la nécessité de la mort." (Bh 41) Dégoûté par les images de Séverine et du président, Roubaud est absolument convaincu de la nécessité de son projet. Il n'y a aucune hésitation, aucune objection de sa conscience morale à son projet de meurtre.

#### b) Séverine : meurtrière douce / meurtrière cruelle.

Est-ce que Séverine est aussi brutale que son mari ? Étudions son rôle dans l'affaire Grandmorin et ses efforts pour convaincre Jacques de tuer Roubaud. Séverine ne partage pas l'avis de son mari que le meurtre du président était absolument nécessaire mais en épouse soumise, elle y participe néanmoins :

*«Pourquoi, alors, n'ai-je pas même songé à empêcher tout ça ? Ce n'est que plus tard, lorsque j'ai voulu comprendre, que je me suis étonnée de ne m'être pas mise à crier par la portière, ou de ne pas avoir tiré le bouton d'alarme. En ce moment-là, j'étais comme paralysée, je me sentais radicalement impuissante. Sans doute mon mari me semblait dans son droit ; et puisque je te dis tout, chéri, il faut bien que je confesse aussi cela : j'étais malgré moi de tout mon être, avec lui contre l'autre, parce que les deux m'avaient eue, n'est-ce pas ?<sup>6</sup> et que lui était jeune, tandis que l'autre, oh ! les caresses de l'autre... Enfin, est-ce qu'on sait ? On fait des choses qu'on ne croirait jamais pouvoir faire.»* (Bh 191)

Dans la phrase soulignée ci-haut, Zola par le discours direct prête à Séverine non

---

de coups de pieds et de poings dans le premier chapitre de *La Bête humaine*. Henri Mitterand dans son "Étude" de *La Bête humaine* suggère que le nom de ce personnage pourrait être inspiré par le nom d'une rue près de la gare du Havre, la rue Roubeau. (*Ibid* p.1733.)

<sup>6</sup> C'est nous qui soulignons.

seulement un discours important à l'époque sur le statut des femmes, à savoir celui d'objet possédé, mais aussi l'acceptation passive par celle-ci d'un tel statut. Séverine est la propriété de Roubaud et à ce titre, selon elle, il a le droit de tuer pour se venger. Mais, elle choisit Roubaud, ce que, à titre de propriété, elle ne devrait pas pouvoir faire. Ce choix déterminera son sort, en mettant en marche la chaîne d'événements qui en fera la maîtresse et la victime de Jacques Lantier.

Même si le projet de son mari lui semble stupide, Séverine croit qu'il a le droit de tuer le président. Elle, que Grandmorin a souillée à la Croix-de-Maufras, permet le meurtre. Est-ce que ceci pourrait être le résultat d'un désir de revanche ? Malheureusement, les pensées et le comportement psychologique de Séverine, tels qu'ils sont décrits par Zola ne nous permettent pas de constater ce mobile. Néanmoins, malgré le choc initial, Séverine n'a pas d'objection morale au projet de Roubaud.

Le meurtre de Grandmorin et la haine qui en résulte transforment Séverine d'une meurtrière douce et réticente en une meurtrière cruelle qui prépare méticuleusement la mort de son mari. Tout en sachant que son acte est immoral, elle pousse Jacques à tuer Roubaud, justifiant ce meurtre par sa souffrance personnelle :

*La face de Séverine s'était brusquement assombrie. Cette question la rejetait, de ses préparatifs de ménagère prudente, dans l'horreur de l'acte. Des larmes noyèrent ses yeux.*

*«J'ai trop souffert depuis quelques mois, je ne puis guère l'aimer. Cent fois, je t'ai dit : tout, plutôt que de rester avec cet homme une semaine encore.»(Bh 266)*

De plus, Séverine voit le meurtre de son mari comme une punition pour son rôle dans l'affaire Grandmorin : "Puisqu'il (Roubaud) en avait tué l'autre, pourquoi ne l'aurait-on pas tué ? Cela venait de pousser en elle, brusquement, comme une conséquence, une fin nécessaire. Le tuer et s'en aller, rien de si simple." (Bh 219) Ironiquement, Séverine ne suggère pas qu'elle aussi doit être punie pour son rôle dans l'affaire

Grandmorin. Aveuglée par son égoïsme, elle ne voit pas le meurtre de son mari comme un geste immoral, mais “une fin nécessaire” (Bh 219), une action justifiable. Dans les deux étapes du développement de l’esprit meurtrier de Séverine, elle ne montre aucune objection à l’immoralité du meurtre, elle est convaincue du bien-fondé du meurtre du président et de celui de son mari.

**c) Jacques : l’homme civilisé et “la bête”.**

Jacques est le seul criminel-né de *La Bête humaine* qui rejette le droit de tuer. Malgré son amour pour Séverine et le désir de se guérir, en satisfaisant son désir homicide, son être conscient refuse de lui permettre de tuer :

*Non, non, il ne frapperait pas ! Cela lui paraissait monstrueux, inexécutable, impossible. En lui, l’homme civilisé se révoltait, la force acquise de l’éducation, le lent et indestructible échafaudage des idées transmises. On ne devait pas tuer, il avait sucé cela avec le lait des générations ; son cerveau affiné, meublé de scrupules, repoussait le meurtre avec horreur, dès qu’il se mettait à le raisonner. Oui, tuer dans un besoin, dans un emportement de l’instinct ! Mais tuer en le voulant, par calcul et par intérêt, non, jamais, jamais il ne pourrait !’ (Bh 221)*

Dans la phrase soulignée les points d’exclamation qui ponctuent le texte mettent l’accent sur l’emploi du discours indirect libre pour mieux insérer le discours moral classique où la raison devrait l’emporter sur l’animal humain. Dans cet exemple, Jacques refuse de tuer. Malgré son amour pour Séverine et ses propres tendances, il est physiologiquement incapable de tuer Roubaud :

---

<sup>7</sup> C’est nous qui soulignons.

*Il connaissait bien, en lui, la marche du phénomène, pour l'avoir suivie à plus de dix reprises : d'abord, une certitude, une résolution absolue de tuer ; puis, une oppression au creux de la poitrine, un refroidissement des pieds et des mains ; et, d'un coup, la défaillance, l'inutilité de la volonté sur les muscles devenus inertes. (Bh 267)*

Conscient que ses poussées instinctives sont mauvaises, Jacques lutte contre sa monomanie homicide, résultat de son hérédité et de son être inconscient. Parmi tous les criminels de *La Bête humaine* et de *Thérèse Raquin*, Jacques Lantier est le seul qui tue purement pour des raisons psychologiques ; il n'y a aucune motivation personnelle derrière son meurtre de Séverine.

#### **d) Flore : l'amazone jalouse.**

La jalousie est une motivation très importante chez les criminels-nés de *La Bête humaine*. Pour apaiser sa douleur d'avoir été refusée par Jacques et afin de le tuer, lui et sa maîtresse, Flore cause un accident ferroviaire. Dans son esprit simple de paysanne, Jacques et Séverine doivent mourir :

*Les tuer, les tuer la première fois qu'ils passeraient ; et, pour cela, culbuter le train, traîner une poutre sur la voie, arracher un rail, enfin tout casser, tout engloutir. Lui, certainement, sur sa machine, y resterait, les membres aplatis ; la femme, toujours dans la première voiture, pour être plus près, n'en pouvait échapper ; quant aux autres, à ce flot continu de monde, elle n'y songerait seulement pas. Ce n'était personne, est-ce qu'elle les connaissait ? Et cet écrasement d'un train, ce sacrifice de tant de vies, devenait l'obsession de chacune de ses heures, l'unique catastrophe assez large, assez profonde de sang et de la douleur humaine, pour qu'elle y pût baigner son cœur énorme, gonflé de larmes. (Bh 231).*

#### **e) Misard : un nouveau Rémonenq.**

Misard, empoisonneur sans doute inspiré par le brocanteur Rémonenq de *La Comédie humaine (Le Cousin Pons, 1847)*, ne tue pas par jalousie, mais plutôt par

soif d'or. Engagé avec sa femme dans une lutte pour obtenir son héritage<sup>8</sup>, Misard l'empoisonne lentement avec de "la mort aux rats". Phasie souligne la nature "darwiniste" de ce combat : "Et, cette fois, il faudra qu'il soit bien malin pour me repincer. Ah ! oui, je suis curieuse de voir ça. S'il trouve le moyen de me redonner de sa drogue, c'est que, décidément, il est le plus fort, et alors, tant pis ! je claquerai... Qu'on se mêle pas !". (Bh 176) Criminel-né flegmatique, Misard n'a aucun regret de ses actions, il en est fier : "Il en était fier, il en ricanait comme d'une bonne histoire, de la drogue avalée si innocemment par en bas, quand elle surveillait avec tant de soin tout ce qui entrait par en haut.". (Bh 228) Pour Misard, il n'y a aucune question d'immoralité, il sent qu'il a le droit de tuer sa femme, afin d'avoir son magot de mille francs.

#### f) Pecqueux : un cas difficile.

Il est difficile d'étudier la préméditation du meurtre de Jacques par Pecqueux<sup>9</sup> puisque le narrateur ne nous révèle pas les pensées du chauffeur. Autre exemple du criminel-né avec sa grande taille, sa bouche saillante et son front bas, (Bh 75) Pecqueux est un alcoolique violent. Enragé par le fait que Jacques a pris sa maîtresse, Pecqueux jette son mécanicien hors du train : "Ah ! tu veux arrêter... Ah ! tu m'as pris ma femme... Va, va, faut que tu y passes !" (Bh 296) Le meurtre de Jacques

---

<sup>8</sup> Selon Brigitte Bercoff un franc sous le Second Empire est l'équivalent de quatorze francs modernes. (Brigitte Bercoff, "Notes", *La Curée*, Paris, Fasquelle, Collection Le Livre de poche, 1996, p. 38.) Ainsi, Misard tue sa femme pour la somme de \$3,500. Le nom Misard donne une indice à la nature misérable et avare de cet empoisonneur.

<sup>9</sup> Quelle est la signification du nom de Pecqueux ? Chauffeur alcoolique, paresseux, violent, qui a une femme à Paris et une maîtresse au Havre, nous suggérons qu'il existe un lien entre le comportement de ce personnage et les racines étymologiques latines de "pécher", c'est à dire peccare.

représente la dernière étape de la détérioration de l'amitié de Jacques et Pecqueux, mais il est impossible de déterminer si des contraintes morales existent chez Pecqueux. Marqué tel qu'il est par les traits physiologiques du criminel-né lombrosien, cela serait peu probable.

Motivés par des mobiles divers, ces criminels doutent peu, sauf Jacques Lantier<sup>10</sup>, de la nécessité de leurs actions, même s'ils sont conscients de la nature illégale de leurs gestes et de la punition judiciaire que leurs crimes entraînent. Les criminels de *Thérèse Raquin* et *La Bête humaine* essaient de cacher leurs crimes, ayant peur des conséquences judiciaires.<sup>11</sup> Que les criminels traitent leurs crimes de meurtres "naturels" ou "nécessaires", cela souligne leur nature bestiale et renvoie au discours "darwiniste". Ces criminels ne sont pas des bêtes amORALES, néanmoins ils commettent des actes meurtriers.

---

<sup>10</sup> Même Jacques ne regrette pas d'avoir tué Séverine. Il est ravi de la certitude (fausse) qu'il s'est guéri de sa monomanie homicide.

<sup>11</sup> Jacques, Pecqueux et Flore sont des cas exceptionnels. Le crime de Jacques se produit dans une crise de folie, Pecqueux est ivre quand il jette Jacques hors du train et Flore ne pense pas aux conséquences de son geste meurtrier.

## V

**Le développement de la femme criminelle.**

Nous avons déjà vu que la doxa et les discours scientifiques de la seconde moitié du dix-neuvième siècle font appel à la Science et au discours de la nature pour condamner les tendances émancipatrices des femmes, qui, selon eux, représentaient une rupture avec l'ordre naturel. La morale bourgeoise insiste sur l'importance du rôle maternel dans la famille, aussi réduisent-ils la femme à un sexe<sup>1</sup> à partir des discours scientifiques en place, en particulier le discours sur la nature. Les deux s'entendent sur l'infériorité des femmes et ne leur reconnaissent une certaine valeur qu'en tant que mère.

En tenant compte de cet énoncé, il est peu surprenant que les criminelles dans *Thérèse Raquin* et *La Bête humaine* soient des femmes infécondes ou des femmes sans enfants. Thérèse, une névrosée inassouvie, Séverine, une instigatrice cruelle et Flore, une guerrière vierge, elles sont toutes des femmes insoumises, casquées<sup>2</sup>, écrasées par leur chevelure<sup>3</sup>. Malgré les ressemblances physiques entre Séverine et Thérèse, nous constatons que la femme de Roubaud n'est pas une névrosée, contrairement à ce que Gilles Deleuze écrit dans sa fameuse "Introduction" à *La Bête humaine*.<sup>4</sup> Nous ne trouvons aucune indication du tempérament de Séverine dans le

---

<sup>1</sup> Colette Guillaumin, "Pratique du pouvoir et idée de Nature. L'appropriation des femmes", *Questions féministes*, no. 2, 1978, p. 8.

<sup>2</sup> Même si Flore est le seul exemple d'une amazone, elle, Thérèse et Séverine ont des natures insoumises qui renvoient à la nature des femmes guerrières, les amazones.

<sup>3</sup> L'abondance de chevelure est un des traits physiologiques de la criminelle-née de Lombroso. Notez que Thérèse ne peut pas être un exemple d'une criminelle-née puisque *Thérèse Raquin* précède *L'Homme criminel* de Lombroso par vingt ans.

<sup>4</sup> *Un des types féminins préférés de Zola, c'est la nerveuse, écrasée par*

texte de cette oeuvre. Par ailleurs, une étude de l'adaptation des discours sur la femme dans les romans à l'étude ne doit pas négliger le discours sur l'imprégnation et l'importance du premier amant.

## 1. *Thérèse Raquin*

### a) **Thérèse : la criminelle nerveuse.**

Nous hésitons à utiliser l'étiquette "meurtrière" pour Thérèse, puisqu'elle ne joue qu'un rôle passif dans le meurtre de Camille et puisque son attentat prémédité sur la vie de Laurent ne se réalise pas. Malgré ceci, dans *Thérèse Raquin* une femme nerveuse, qui permet le meurtre de son mari, se transforme une criminelle détraquée et tourmentée qui envisage de tuer son second mari.

Immédiatement avant la promenade en bateau à Saint-Ouen, Thérèse apprend que c'est là que Laurent propose de tuer Camille : "Prends garde, murmura-t-il, je vais le jeter à l'eau... Obéis-moi... Je réponds de tout."(TR 568) Thérèse est bouleversée par la possibilité de la réalisation du projet de meurtre et elle doit lutter pour contrôler une crise nerveuse. Ceci fait partie de sa nature physiologique, partiellement influencée par son enfance partagée avec Camille<sup>5</sup> :

*Depuis l'âge de dix ans, cette femme était troublée par des désordres nerveux, dus en partie à la façon dont elle grandissait dans l'air tiède et nauséabond de*

---

*l'abondance de ses cheveux noirs, passive, non révélée à elle-même, et qui se déchaînera dans la rencontre : telle était déjà Thérèse dans Thérèse Raquin, avant la série des Rougon-Macquart, telle est Séverine dans La Bête humaine. (Gilles Deleuze, "Introduction", La Bête humaine dans Oeuvres complètes, volume vi, Paris, Cercle du Livre précieux, 1966, p. 14.)*

<sup>5</sup> Ainsi, chez Thérèse, le milieu détermine, en partie, sa physiologie, mais ceci représente l'influence du milieu de sa jeunesse et non celle du Passage du Pont-Neuf.

*la chambre où râlait le petit Camille. Il s'amassait en elle des orages, des fluides puissants qui devaient éclater plus tard en véritables tempêtes.*

(TR 614)

Très souvent à travers le roman, ces crises nerveuses se manifestent par des pertes de contrôle, des sanglots et des pertes de conscience, ainsi à Saint-Ouen :

*«Thérèse ! Thérèse !» appela de nouveau le malheureux qui râlait. À ce dernier appel, Thérèse éclata en sanglots. Ses nerfs se détendaient. La crise qu'elle redoutait la jeta toute frémissante au fond de la barque. Elle y resta pliée, pâmée, morte.* (TR 569)

Il est très intéressant de noter le lien que le positivisme établit entre la femme névrosée et l'infécondité. La névrose, selon le docteur Gérard, est la maladie féminine de l'époque<sup>6</sup>. Or, Thérèse est sujette à des crises nerveuses et de surcroît demeure sans enfant puisqu'elle provoque une "fausse couche"<sup>7</sup>.

Thérèse est une criminelle névrosée, mais elle est sournoise aussi. Souvent, elle feint de souffrir de crises nerveuses pour garder des secrets qu'elle a peur de laisser échapper : "Le traiteur leur dit à demi-voix que la jeune dame avait une forte fièvre. La vérité était que Thérèse, se sentant faible et lâche, craignant d'avouer le meurtre dans une crise.". (TR 572-573) Parallèlement, elle feint la souffrance au Passage du Pont-Neuf pour réfléchir à son nouveau rôle : "Depuis le meurtre, elle redoutait cette première entrevue ; elle était restée couchée pour en retarder le moment, pour réfléchir à l'aise au rôle terrible qu'elle avait à jouer.". (TR 581) Loin

---

<sup>6</sup> Marc Angenot, 1889 *Un État du discours social*, Longueuil, Le Préambule, 1989, p. 409.

<sup>7</sup> La morale bourgeoise et la sanctification de la mère sont renforcées par le fait que des femmes débauchées dans l'univers zolien font des fausses couches ou mettent au monde des enfants malades. Pensez à Nana Coupeau de *L'Assommoir* et *Nana* (1880). Celle-ci a un enfant, mais ce garçon, Louis, meurt très jeune.

d'être une femme passive et souffrante, Thérèse est une criminelle astucieuse, capable de jouer des rôles multiples avant et après le meurtre de Camille.

Malgré l'hésitation de Thérèse à entrer dans le canot à Saint-Ouen et la crise nerveuse que le meurtre déclenche, il ne faut pas attribuer cette réaction à un désir d'empêcher la mort de Camille. Elle la souhaite. En route vers le Passage du Pont-Neuf, Laurent et Thérèse fêtent silencieusement le succès de leur projet :

*Quand il eut saisi sa main, il la lui serra avec force et la garda dans la sienne jusqu'à la rue Mazarine. Il sentait cette main trembler ; mais elle ne se retirait pas, elle avait au contraire des caresses brusques. Et l'une dans l'autre, les mains brûlaient ; les paumes moites se collaient, et les doigts, étroitement pressés se meurtrissaient à chaque secousse. Il semblait à Laurent et à Thérèse que le sang de l'un allait dans la poitrine de l'autre en passant par leurs poings unis ; ces poings devenaient un foyer ardent où leur vie bouillait. Au milieu de la nuit et du silence navré qui traînait, le furieux serrement de main qu'ils échangeaient était comme un poids écrasant jeté sur la tête de Camille pour le maintenir sous l'eau. (TR 574)*

Le meurtre et l'union physiologique des tempéraments des deux amants déclenchent des souffrances, des hallucinations et de la haine qui empoisonneront le nouveau mariage de Thérèse et Laurent. Rendus presque fous par ces tourments, chacun décide d'assassiner l'autre : "Laurent décida qu'il tuerait Thérèse, parce que Thérèse le gênait, qu'elle pouvait le perdre d'un mot et qu'elle lui causait des souffrances insupportables; Thérèse décida qu'elle tuerait Laurent pour les mêmes raisons." (TR 664) Thérèse n'est plus simplement une complice contrainte à jouer un rôle passif. Évidemment son suicide l'empêche de se servir de son arme, mais le choix d'un couteau de cuisine et son intention de s'en servir pour tuer Laurent, démontrent bien sa transformation de complice du meurtre de son premier mari en une meurtrière en puissance.

## 2. *La Bête humaine*

### a) Séverine : la criminelle instigatrice.

Même si Séverine ressemble à Thérèse, le passage de Séverine à la criminalité se distingue fortement de celui de la névrosée de *Thérèse Raquin*. Pour développer cette criminelle, Zola s'éloigne de l'exemple de la femme dominée par ses nerfs. Séverine, avec ses traits physiologiques de criminelle-née, est plutôt une adaptation de la criminologie anthropologique de Lombroso et de Tarde. Contrairement à Thérèse, Séverine participe activement au premier meurtre de *La Bête humaine* et, poussée par la haine, elle devient l'instigatrice qui encourage Jacques à tuer son mari.

Certes, Séverine, victime des abus sexuels de son parrain, ne garde pas une grande tendresse pour le président Grandmorin, mais néanmoins, contrairement à Thérèse, elle est une partenaire réticente au premier meurtre du roman :

*Tout cela me paraissait stupide, impossible, un meurtre de cauchemar imaginé par un enfant, qu'il faudrait être fou pour mettre à exécution. Dès le lendemain, nous serions arrêtés, convaincus. Aussi essayai-je de me rassurer, en me disant que mon mari reculerait, que cela ne serait pas, ne pouvait pas être. (Bh 189-190)*

Malgré ces commentaires, Séverine, accablée par le désespoir joue un rôle essentiel dans le meurtre :

*Mon mari, qui tenait son couteau ouvert, ne pouvait frapper, repoussé à coups de pieds, trébuchant sur le plancher mouvant de la voiture. Il faillit tomber sur les genoux, et le train courait, nous emportait à toute vitesse, pendant que la machine sifflait, à l'approche du passage à niveau de la Croix-de-Maufras... C'est alors que, sans que j'aie pu ensuite me souvenir comment cela s'est fait, je me suis jetée sur les jambes de l'homme, qui se débattait. Oui, je me suis laissée tomber ainsi qu'un paquet, lui écrasant les jambes de tout mon poids, pour qu'il ne les remuât plus. Et je n'ai rien vu, mais j'ai tout senti : le choc du couteau dans la gorge, la longue secousse du corps, la mort qui est venue en trois hoquets, avec un déroulement d'horloge qu'on a cassée... Oh ! ce frisson d'agonie dont j'ai encore l'écho dans les membres ! (Bh 193).*

Bien sûr, le geste de Séverine est crucial pour le meurtre du président, mais il ne faut pas interpréter son action comme souhaitée, sa réaction n'est marquée ni par le plaisir ni par la peine :

*-Quoi donc, mon amour ? Je t'en prie, dis-moi tout... Si tu savais... Dis-moi ce qu'on éprouve.*

*-Mon Dieu ! est-ce qu'on peut dire ça ? ... C'est affreux, ça vous emporte, oh ! si loin, si loin ! J'ai plus vécu dans cette minute-là que dans toute ma vie passée. (Bh 195)*

Le meurtre du président secoue Séverine et la laisse choquée, mais non angoissée.

Pareil à l'homicide dans *Thérèse Raquin*, le meurtre du président empoisonne le mariage du couple meurtrier. Le geste de Roubaud pour éliminer un rival entraîne la haine. Certainement, Séverine ne peut pas oublier la raclée infligée par Roubaud, mais au coeur de sa haine reste le fait que son mari l'a forcée à participer au meurtre de son parrain, à éprouver la torture de l'attente d'un meurtre et la terreur de leur passage à l'extérieur du train roulant à pleine vitesse pour regagner leur compartiment : "Oh ! je le hais, je le hais, vois-tu, pour toutes ces abominations qu'il m'a fait souffrir ! et toi, je t'aime, mon chéri, toi qui me donnes tant de bonheur.". (Bh 194) Le désir de Séverine de faire assassiner son mari n'est pas uniquement un résultat de sa haine pour lui, il faut tenir compte, aussi, de la force de son amour pour Jacques :

*Et elle l'aimait, elle le désirait certainement davantage depuis qu'il n'ignorait plus rien. C'était une passion insatiable, la femme enfin éveillée, une créature faite uniquement pour la caresse, toute entière amante, et qui n'était point mère<sup>8</sup>. Elle ne vivait plus que par Jacques, elle ne mentait pas, lorsqu'elle disait son effort pour se fondre en lui, car elle n'avait qu'un rêve, qu'il l'emportât, qu'il la gardât dans sa chair. (Bh 214)*

Contrairement à l'exemple de *Thérèse Raquin*, ni les circonstances ni l'existence du

---

<sup>8</sup> C'est nous qui soulignons.

mari n'empêchent Séverine et son amant de s'aimer et ici la proposition soulignée représente non seulement un commentaire d'auteur, mais aussi une insertion du discours moral de la doxa. Néanmoins, Séverine souhaite la mort de son mari et elle rêve de fuir en Amérique avec Jacques.

Bien que Zola ne lie pas directement l'infécondité de Séverine au fait qu'elle est une criminelle-née, il est impossible de ne pas remarquer le lien établi entre sa passion insatiable et le fait qu'elle n'a pas réalisé son "devoir physiologique maternel".

Même si Séverine n'a pas le front bas de tous les autres criminels-nés de *La Bête humaine*, elle arbore néanmoins des traits de la criminelle-née par la grandeur de sa taille élevée et l'abondance de sa chevelure. Le meurtre rend Thérèse meurtrière en puissance, mais Séverine se croit toujours trop douce pour réaliser son but. Cependant, Séverine devient une criminelle farouche, l'instigatrice qui pousse son amant à tuer son mari :

*«Ah ! S'il était mort !*

*-Tu ne veux pourtant pas que je le tue ?» demanda-t-il, en essayant de sourire.*

*A trois reprises, elle dit non ; mais ses yeux disaient oui, ses yeux de femme tendre, toute à l'inexorable cruauté de sa passion. Puisqu'il en avait tué un autre, pourquoi ne l'aurait-on pas tué ? Cela venait de pousser en elle, brusquement, comme une conséquence, une fin nécessaire. Le tuer et s'en aller, rien de si simple. Lui mort, tout finirait, elle pourrait tout recommencer. Déjà, elle ne voyait plus d'autre dénouement possible, sa résolution était prise, absolue; tandis que, d'un branle léger, elle continuait à dire non, n'ayant pas le courage de sa violence. (Bh 219)*

Malgré son désir de plaire à Séverine, Jacques est incapable de tuer Roubaud. Le désespoir de Séverine le force une dernière fois à tenter de tuer le mari et ici, nous apercevons la nature cruelle de Séverine qui se ravit d'organiser les détails de ce

meurtre sans égard aux contraintes morales<sup>9</sup> :

*Mais elle, très réfléchie, pesait chaque détail ; et, au fur et à mesure que le plan se développait dans sa tête, elle le discutait et l'améliorait.*

*«Seulement, mon chéri, ce serait trop bête de ne pas prendre nos précautions. Si nous devons nous faire arrêter le lendemain, j'aimerais mieux rester comme nous sommes... Vois-tu, j'ai lu ça, je ne me rappelle plus où, dans un roman bien sûr : le mieux serait de faire croire à un suicide... Il est si drôle depuis quelque temps, que ça ne surprendrait personne, d'apprendre brusquement, qu'il est venu ici pour se tuer... Mais voilà il s'agirait de trouver un moyen, d'arranger la chose, de façon que l'idée de suicide fût acceptable... N'est-ce pas ?». (Bh 263)*

Jacques doit égorger Roubaud, mais c'est Séverine qui s'occupe des détails du meurtre: elle propose de tuer son mari dans le vestibule où le plancher pourrait être facilement nettoyé et de laisser décapiter le cadavre par un train pour cacher la blessure fatale. Zola a bien choisi le nom de cette criminelle-née sévère, méticuleuse et impitoyable. En tenant compte de la nature cruelle de Séverine, il est peu surprenant que l'auteur la montre sans enfants, l'écartant de l'image doxique de la mère sanctifiée.

#### **b) Flore : l'amazone vierge.**

Flore, paysanne vierge au corps d'amazone<sup>10</sup>, femme casquée de ses cheveux blonds, dédaignant les hommes, est le contraire de Séverine, criminelle-née svelte avec des cheveux bruns. Mais Flore représente, aussi, le portrait d'une criminelle-née, marquée par un front bas et sa chevelure abondante. De plus, Flore est "une

---

<sup>9</sup> Nous proposons le nom d'un autre femme manipulatrice célèbre, la Lady Macbeth de Shakespeare, qui pousse son mari, Macbeth, à tuer le roi Duncan afin de l'aider à réaliser la prophétie des trois sorcières, à savoir que Macbeth deviendra roi de l'Écosse.

<sup>10</sup> L'amazone est très fréquente dans la littérature zolienne. Pensez à Madeleine Férat, Miette et Nana et à ce titre l'amazone terrifie Zola.

Diane rustique et prolétaire”<sup>11</sup>, une femme violente que la jalousie pousse à causer un accident ferroviaire, afin de tuer Séverine, sa rivale, et Jacques, l’homme qui a refusé son amour.

Chez Flore, son nom même l’associe à la nature, il n’y aucune métamorphose de femme douce ou nerveuse à un état violent ou cruel. Elle reste une guerrière vierge, mais sa découverte de l’amour du mécanicien pour Séverine la provoque à tuer, en bloquant les rails avec un fardier chargé de pierre. Flore ne tient aucun compte des autres victimes de son projet :

*D’ailleurs, à ce dernier moment, la pensée que Jacques et Séverine approchaient, qu’ils passeraient là encore, allant à l’amour, si elle ne les arrêtait pas, suffisait à la raidir, aveugle et sourde, dans sa résolution, sans que le débat même recommençât en elle : c’était l’irrévocable, le coup de patte de la louve qui casse les reins au passage. Elle ne voyait toujours, dans l’égoïsme de sa vengeance, que les deux corps mutilés, sans se préoccuper de la foule, du flot de monde qui défilait devant elle, depuis des années, inconnu. Des morts, du sang, le soleil en serait caché peut-être, ce soleil dont la gaieté tendre l’irritait. (Bh 236)*

Avec Flore, Zola met en scène une femme d’une sauvagerie stupéfiante, capable de tuer des innocents dans ses efforts égoïstes pour empêcher l’amour de Jacques et Séverine. Criminelle-née et vierge dédaignant les hommes d’où le qualificatif d’amazone, Flore est certainement le contraire de la femme idéale imaginée par la doxa et les scientifiques de la seconde moitié du dix-neuvième siècle.

### 3. Le premier amant.

Zola, dans *Thérèse Raquin* et *Madeleine Féral* (1868) reprend la théorie de l’imprégnation qu’il avait sans doute lue dans Michelet (*L’Amour* et *La Femme*), lui-

<sup>11</sup> Henri Mitterand, “Étude”, *La Bête humaine, Les Rougon-Macquart Histoire naturelle et sociale d’une famille sous le Second Empire*, volume iv, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1966, p. 1735.

même inspiré de la théorie de Lucas. Selon cette théorie, le premier amant d'une femme la marque pour la vie, et tous ses enfants quel que soit le père ressemblent au premier amant: "Lorsqu'elle «se donne» pour la première fois, la femme absorbe, et garde en elle à jamais, sous forme d'empreinte la virilité de l'homme qui l'a pénétrée."<sup>12</sup> L'importance de cette théorie dans *Thérèse Raquin* est peu discutée, mais elle est néanmoins présente. Dans *La Bête humaine* Zola maintient la virginité de Séverine jusqu'au moment où Jacques la possède, malgré les abus sexuels de sa jeunesse et son mariage avec Roubaud mettant ainsi l'accent sur l'importance du premier amant.

La peur de Thérèse de mettre au monde un enfant qui ressemblerait à son premier mari, malgré le fait que cet enfant serait le produit de son deuxième mariage avec Laurent renvoie à la théorie de l'imprégnation :

*Cinq mois environ après son mariage, Thérèse eut une épouvante Elle acquit la certitude qu'elle était enceinte. La pensée d'avoir un enfant de Laurent lui paraissait monstrueuse, sans qu'elle s'expliquât pourquoi. Elle avait vaguement peur d'accoucher d'un noyé. Il lui semblait sentir dans ses entrailles le froid d'un cadavre dissous et amolli. A tout prix, elle voulut débarrasser son sein de cet enfant qui la glaçait et qu'elle ne pouvait porter davantage. (TR 654)*

Malgré les efforts de l'auteur pour documenter l'indifférence de Camille pour les plaisirs sexuels, la peur de Thérèse sous-entend une imprégnation par Camille. Indiqué dans la citation précédente, cet enfant est le résultat de l'insémination de Thérèse par son deuxième mari, Laurent, même si Zola démontre la souffrance et la quasi-impossibilité de l'amour physique entre Thérèse et son nouveau mari :

---

<sup>12</sup> Jean Borie, *Zola et les Mythes ou de la nausée au salut*, Paris, Seuil, 1981, p. 58-59.

*Ils (Laurent et Thérèse) sentaient bien qu'ils ne faisaient qu'augmenter leurs souffrances. Ils avaient beau se briser dans des étreintes terribles, ils criaient de douleur, ils se brûlaient et se meurtrissaient, mais ils ne pouvaient apaiser leurs nerfs épouvantés. Chaque embrassement ne donnait que plus d'acuité à leurs dégoûts. Tandis qu'ils échangeaient ces baisers affreux, ils étaient en proie à d'effrayantes hallucinations ; ils s'imaginaient que le noyé les tirait par les pieds et imprimait au lit de violentes secousses. (TR 618)*

Le statut du premier amant, selon la théorie de l'imprégnation, établit une influence perpétuelle de cet homme chez la femme possédée. Donc, le premier amant garde une position de dominance physiologique. Pour justifier la passion de Séverine, "une créature faite uniquement pour la caresse" (Bh 214), pour Jacques, et afin d'éviter l'implication de la théorie de l'imprégnation, Zola maintient la virginité de cette criminelle-née dans des circonstances peu croyables : "Elle était restée vierge malgré tout, elle venait de se donner pour la première fois, à ce garçon qu'elle adorait, dans le désir de disparaître en lui, d'être sa servante. Elle lui appartenait, il pouvait disposer d'elle, à son caprice." (Bh 151) Malgré les abus sexuels de son parrain, et surtout malgré son mariage avec Roubaud, homme d'un appétit sexuel violent, Séverine reste vierge<sup>13</sup>.

Une étude des criminelles dans *Thérèse Raquin* et *La Bête humaine* illustre l'évolution de la représentation de la criminalité dans le roman zolien. Bien que *Thérèse Raquin* récupère le discours sur les tempéraments physiologiques, *La Bête humaine* minimise l'importance de celui-ci, au profit d'une adaptation du discours scientifique de la criminologie anthropologique de Lombroso et de Tarde. Femmes infécondes, Thérèse, Séverine et Flore sont les contraires de la mère sanctifiée

---

<sup>13</sup> Notons que Jacques est le premier amant désiré par Séverine, comme son frère Étienne est le premier amant désiré de Catherine dans *Germinal*. Il y a peut-être une distinction à faire dans l'univers zolien entre le statut du "premier amant physique" et celui du "premier amant psychologique".

souhaitée par la doxa et les scientifiques de la seconde moitié du dix-neuvième siècle.  
Ces criminelles n'ont aucun égard pour les contraintes morales et Zola les punit de mort.

## VI

**Le rôle de l'étrange, du fantastique et de l'inconscient dans *Thérèse Raquin* et  
*La Bête humaine*.**

Dans ce chapitre, nous examinerons la récupération par Zola du discours sur l'inconscient<sup>1</sup> et la rationalisation du surnaturel par le naturalisme dans *Thérèse Raquin* et *La Bête humaine*. Nous avons déjà vu que ce mouvement littéraire rejette l'existence des forces mystérieuses surnaturelles qui agiraient sur l'homme. À cause de son enthousiasme positiviste, le naturalisme prêche qu'il n'y a rien qui ne puisse pas être éventuellement expliqué ou maîtrisé par la Science. Néanmoins, Zola a recours à l'étrange et au fantastique dans *Thérèse Raquin* et *La Bête humaine*. En fait, Hippolyte Taine, dans une lettre à Zola du début de 1868, critique la fantasmagorie dans *Thérèse Raquin*<sup>2</sup>. Dans la plupart des cas, Zola rationalise, jusqu'à un certain point, l'existence du surnaturel, surtout dans *Thérèse Raquin* où il explique que les hallucinations et les tourments de Laurent et Thérèse sont les résultats d'un désordre organique.

Avant de continuer, définissons ce que nous entendons par l'étrange, le fantastique et le merveilleux. Todorov qualifie l'étrange comme le "surnaturel expliqué", où "les lois de la réalité demeurent intactes et permettent d'expliquer les phénomènes décrits (...)". le merveilleux pour sa part est plutôt le "surnaturel accepté", il correspond à "un phénomène inconnu (...)".<sup>3</sup> Enfin, le fantastique

---

<sup>1</sup> Voir Chapitre II, p. 25.

<sup>2</sup> "Il y a peu de tétanos dans le style et le sujet ; à force de changer les idées en images, vous arrivez souvent à la fantasmagorie, et en pareille histoire, la fantasmagorie devient cauchemar." (Hippolyte Taine, "Une lettre d'Hippolyte Taine à Émile Zola", "Documents", *Thérèse Raquin*, Paris, Garnier-Flammarion, 1970, p. 53.)

<sup>3</sup> Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil,

représente les phénomènes intermédiaires, ce qui reste entre le surnaturel expliqué et le surnaturel accepté :

*(...) le fantastique peut se ramener à une dislocation de la réalité par le recours soit au surnaturel, soit au mystère ou à l'inexplicable. Une telle dislocation permet alors au récit de se soustraire à l'action de la loi (et ainsi de la transgresser) pour se plonger dans un monde aux lois totalement différentes, voire contraintes.<sup>4</sup>*

Les deux romans à l'étude suivent le développement des meurtres et le comportement psychologique et parfois physiologique des criminels après leurs crimes. *Thérèse Raquin* et *La Bête humaine* décrivent les hallucinations et les tourments qui résultent du meurtre, mais est-ce que ces souffrances sont des preuves de remords chez ces criminels ? D'où viennent ces souffrances psychologiques et physiologiques, de l'au-delà ou de l'inconscient ?

Bien que l'influence du discours sur l'inconscient soit répandue à l'époque de la Troisième République, nous le trouvons aussi dans *Thérèse Raquin* :

*Avant la venue de Thérèse, il ne songeait pas au meurtre de Camille ; il avait parlé de la mort de cet homme, poussé par les faits, irrité par la pensée qu'il ne reverrait plus son amante. Et c'est ainsi qu'un nouveau coin de sa nature inconsciente<sup>5</sup> venait de se révéler : il s'était mis à rêver<sup>6</sup> l'assassinat dans les emportements de l'adultère. (TR 559)*

Dans *Thérèse Raquin*, Zola rationalise les tourments et les hallucinations du couple meurtrier par leur désordre physiologique, et il essaie continuellement de leur dénier

Collection Points, 1970, p. 47.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>5</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>6</sup> Au sens d'espérer. Ici, Zola parle des sentiments, et non des phantasmes, qui sont des produits de l'être inconscient de Laurent.

l'existence d'un remords conscient.<sup>7</sup> Malgré cela, nous reconnaissons l'existence chez ces criminels d'une nature inconsciente, un être indépendant qui fait partie de l'individuel<sup>8</sup>. Cela amène la question : les tourments de Laurent et Thérèse, sont-ils uniquement le résultat d'un détraquement cérébral, d'un désordre nerveux, comme Zola le propose ou sont-ils, aussi, le résultat du remords moral inconscient ?

Il est beaucoup plus difficile de rationaliser d'une façon absolue tous les éléments surnaturels (ou quasi-surnaturels) qui apparaissent dans *La Bête humaine*. Dans "l'Ébauche" de cette oeuvre, Zola indique clairement son intention d'introduire des éléments de l'au-delà dans l'intrigue : "Je voudrais après *Le Réve* faire un roman tout autre ; (...) quelque chose de pareil à *Thérèse Raquin* avec un côté de mystère, d'au-delà, quelque chose qui ait l'air de sortir de la réalité ; (pas d'hypnotisme, mais une force inconnue, à arranger, à trouver.)"<sup>9</sup>. Comme dans *Thérèse Raquin*, il est possible dans *La Bête humaine* de rationaliser les tourments des criminels et d'autres événements étranges, qui sont les résultats des psychologies détraquées, mais il reste toujours d'autres éléments, tel le pressentiment, qui ne sont pas facilement expliqués.

La force inconnue que Zola introduit dans *La Bête humaine* est la monomanie homicide de Jacques Lantier, sa "bête". Certainement, cette monomanie est le produit

---

<sup>7</sup> Tel que Guy Robert l'avait fait, Martin Kanes distingue le remords organique de Thérèse et Laurent d'un remords moral conscient : "«Le remords» ne signifie ici aucun regret moral." (Martin Kanes, "Autour de *Thérèse Raquin* : un dialogue entre Zola et Sainte-Beuve", *Les Cahiers Naturalistes*, volume xii, no. 31, 1966, p. 29)

<sup>8</sup> Ceci reflète le statut du discours sur l'inconscient au dix-neuvième siècle, donc avant l'arrivée de la psychanalyse et le discours freudien.

<sup>9</sup> Émile Zola, "Ébauche de la Bête humaine" (f.338-339) dans Henri Mitterand, "Étude", *La Bête humaine, Les Rougon-Macquart Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, volume iv, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1966, p. 1718-1719.

de son hérédité fêlée de Macquart et de son atavisme, mais d'où vient cette "bête" qui domine progressivement l'être conscient de Jacques ? Zola ne qualifie jamais directement ce désir instinctif meurtrier comme un produit de l'être inconscient, mais en distinguant le comportement de l'être conscient des impulsions instinctives qui font aussi partie de la personnalité de Jacques, l'auteur semble impliquer le discours sur l'inconscient.

### **1. Thérèse Raquin**

#### **a) Les cauchemars.**

Selon le discours de l'époque sur l'inconscient, l'être inconscient peut se manifester à travers les rêves<sup>10</sup>. Bien que Laurent et Thérèse démontrent peu de remords conscients du meurtre de Camille, leur sommeil est tourmenté par des cauchemars affreux à partir du moment où le couple décide de se marier, une décision qui coïncide avec la rupture de l'équilibre physiologique du sang et des nerfs, un résultat de leur adultère :

*Jadis aux jours de passion, leur différence de tempérament avait fait de cet homme et de cette femme un couple puissamment lié, en établissant entre eux une sorte d'équilibre, en complétant pour ainsi dire leur organisme. L'amant donnait de son sang, l'amante de ses nerfs, et ils vivaient l'un dans l'autre, ayant besoin de leurs baisers pour régulariser le mécanisme de leur être. Mais un détraquement venait de se produire ; les nerfs surexcités de Thérèse avaient dominé. (TR 613)*

Nous distinguons les premiers cauchemars occasionnels qui précèdent la véritable rupture de l'équilibre physiologique chez ces criminels, des tourments continuels, des "visites" de Camille :

---

<sup>10</sup> Marc Angenot, 1889 *Un État du discours social*, Longueuil, Le Préambule, 1989, p. 422.

*Les rêveries recommencèrent. Il refit le chemin qui le séparait de Thérèse : il descendit, passa devant la cave en courant et se trouva dehors ; il suivit toutes les rues qu'il avait déjà suivies auparavant, lorsqu'il rêvait les yeux ouverts ; (...) Mais au lieu de Thérèse, au lieu de la jeune femme qui lui ouvrit, en jupon, la gorge nue, ce fut Camille qui lui ouvrit, Camille tel qu'il l'avait vu à la morgue, verdâtre, atrocement défiguré. Le cadavre lui tendait les bras, avec un rire ignoble, en montrant un bout de langue noirâtre dans la blancheur des dents. (TR 590)*

Convaincus qu'en dormant ensemble ils peuvent se libérer de leurs cauchemars, Thérèse et Laurent se marient le plus vite possible, même s'il faut qu'ils attendent à peu près deux ans. Malgré leur mariage les tortures augmentent. L'arrivée des cauchemars et l'insomnie qui en résulte annoncent le début de leurs souffrances, produits de leurs physiologies détraquées et peut-être d'un remords inconscient.

#### **b) Le regard des objets.**

Ici, nous distinguons entre les objets humanisés et madame Raquin, devenue un objet à cause de sa paralysie. Naturellement, le regard du portrait et celui du chat ne sont pas de vrais regards accusateurs, mais plutôt une extériorisation des consciences morales des criminels, qui ne se heurtent pas à des contraintes morales quand ils tuent Camille. Madame Raquin est, bien sûr, vivante, mais ses regards venimeux sont plutôt ignorés par Laurent et Thérèse.

Le portrait hanté de Camille est un des rares objets dont le regard torture les deux criminels, Thérèse et Laurent. Ce portrait gauche, que Laurent a peint avant le meurtre de Camille, présage l'apparence du mari à la morgue, une image qui hante les rêves de Laurent. La nuit de leurs noces, la présence de ce portrait avec ses yeux blancs flottants qui semblent les observer, terrifie Laurent et Thérèse. La peur de Laurent est augmentée par son déséquilibre organique et il semble incapable de se

servir de ses facultés<sup>11</sup>: “Un fait, dont tout autre aurait souri, lui fit perdre entièrement la tête. Comme il se trouvait devant la cheminée, il entendit une sorte de grattement. Il pâlit, il s’imagina que ce grattement venait du portrait, que Camille descendait de son cadre.”. (TR 611) Bien que cette idée soit absurde, Laurent y croit. Thérèse n’en est pas moins terrifiée. En entendant ce grattement, les deux criminels attendent l’entrée du noyé. Dans le cas de ce premier exemple d’un objet qui semble les observer, la terreur provoquée par le regard du portrait hanté se limite à la nuit. Au matin, Laurent est capable de reconnaître le portrait, et il le décroche.

Le regard du chat tigré de madame Raquin, probablement un emprunt à un conte de Ernst Hoffmann<sup>12</sup>, tourmente Laurent tout au long du roman, même avant qu’il tue Camille : “Laurent regarda les grands yeux verts du chat ; et sentit un frisson sur la peau.”. (TR 551) Curieusement, Thérèse n’est pas troublée par la fixité du regard de cet animal. Après la rupture de l’équilibre physiologique du sang et des nerfs, Laurent prête au chat des qualités surnaturelles et il est convaincu que François<sup>13</sup> vengera Camille, que le mari est entré dans ce chat. Le tourment continu déclenché par le regard du chat et la peur de Laurent que ce témoin muet de l’adultère ne le dénonce un jour rendent la mort de François inévitable. Accablé par ce regard lourd et implacable, Laurent jette le chat par la fenêtre :

*Un soir enfin, François regarda si fixement Laurent, que celui-ci, au comble de l’irritation, décida qu’il fallait en finir. Il ouvrit toute grande la fenêtre de*

<sup>11</sup> Baudelaire, dans la Préface aux *Histoires extraordinaires* (1857) de Poe, il décrit l’hallucination comme : “l’absurde s’installant dans l’intelligence et la gouvernant avec épouvantable logique”. (John C. Lapp, *Zola Before the Rougon-Macquart*, Toronto, University of Toronto Press, 1964, p. 96)

<sup>12</sup> René Garguilo, “L’obsession de la faute dans *Thérèse Raquin* : la laïcisation du remords”, *La Licorne*, no. 20, 1991, p. 121.

<sup>13</sup> Le chat est humanisé par le prénom François et la connaissance que lui prête Laurent.

*la salle à manger, et vint prendre le chat par la peau du cou. Mme Raquin comprit; deux grosses larmes coulèrent sur ses joues. Le chat se mit à jurer, à se roidir, en tâchant de se retourner pour mordre la main de Laurent. Mais celui-ci tint bon; il lui fit faire deux ou trois tours, puis l'envoya de toute la force de son bras contre la grande muraille en face. François s'y aplatit, s'y cassa les reins, et retomba sur le vitrage du passage. (TR 656-657)*

Élément étrange, le regard accusateur du chat n'est que le résultat de l'esprit détraqué de Laurent, une incapacité de penser rationnellement, à cause de son déséquilibre physiologique.

Dernier exemple d'objets qui observent, nous constatons que madame Raquin ne possède pas la même capacité d'effrayer Laurent et Thérèse que le portrait ou le chat. Zola était très fier de l'effet d'horreur produit par sa représentation d'un être humain muet, piégé dans sa propre chair<sup>14</sup> et il essaie de reproduire l'effet dans *La Bête humaine* : "Je voudrais quelque chose d'hallucinant, d'effroyable comme madame Raquin, qui reste à jamais dans la mémoire, qui donne un cauchemar à toute la France."<sup>15</sup> Muette et incapable de remuer même un doigt, madame Raquin devient un objet. Laurent et Thérèse oublient, à peu près, sa présence et par leurs disputes et leur délire lui révèlent la vérité terrible de la mort de Camille :

*Thérèse et Laurent avaient beau la mettre entre eux, en pleine lumière, elle ne vivait plus assez pour les séparer et les défendre contre leurs angoisses. Quand ils oublièrent qu'elle était là, qu'elle les voyait et les entendait, la folie les prenait, ils apercevaient Camille et cherchaient à le chasser. Alors, il balbutiaient, ils laissaient échapper malgré eux des aveux, des phrases qui finirent par tout révéler à Mme Raquin. Laurent eut une sorte de crise*

---

<sup>14</sup> Il est fortement possible que Zola ait emprunté l'idée de madame Raquin de *Atar Gull* d'Eugène Sue. Atar Gull, esclave, tue les membres de la famille de son maître et lui raconte ses vengeances quand son maître est incapable de tout geste et de toute parole.

<sup>15</sup> Émile Zola, "Ébauche de *La Bête humaine*" (f. 346) dans Henri Mitterand, *op. cit.*, p.1722.

*pendant laquelle il parla comme un halluciné. Brusquement, la paralytique comprit. (TR 634-635)*

Contrairement aux “regards” des autres objets, les criminels, surtout Laurent, ne sont pas troublés par les regards durs et métalliques de madame Raquin :

*Sa tête roula sur l'épaule de Laurent, qu'elle regarda avec des yeux agrandis par l'horreur.*

*“Va, va, regarde-moi bien, murmura-t-il, tes yeux ne me mangeront pas...”*

*Et il la jeta brutalement sur le lit. L'impotente y tomba évanouie. (TR 637)*

Thérèse n'est pas plus tourmentée par les regards de haine de sa tante et elle se sert de madame Raquin comme d'un prie-Dieu pour sa “comédie de remords” (TR 646), où elle feint de lire l'absolution pour son rôle de complice du meurtre de Camille dans les yeux de sa tante.

L'image affreuse de madame Raquin est une image d'horreur. C'est la capacité de la pauvre femme de communiquer avec sa nièce par ses regards qui est difficilement rationalisée.<sup>16</sup> :

*Ses yeux prenaient chaque jour une douceur, une clarté plus pénétrantes. Elle en était arrivée à se servir de ses yeux comme d'une main, comme d'une bouche, pour demander et remercier. Elle suppléait ainsi, d'une façon étrange et charmante, aux organes qui lui faisaient défaut.<sup>17</sup> (TR 634)*

Incapable de livrer les criminels à la justice, il faut que madame Raquin attende le double suicide inévitable pour venger son fils.

---

<sup>16</sup> Il est possible que Zola ait emprunté de l'exemple du personnage Noirat du *Comte de Monte-Cristo* (1844) d'Alexandre Dumas.

<sup>17</sup> Évidemment, cette citation est tirée des événements antérieurs à la découverte par madame Raquin de la vérité du meurtre de Camille.

### c) Les hallucinations.

Immédiatement après que l'équilibre physiologique des nerfs et du sang s'est rompu chez Laurent, celui-ci est torturé par des cauchemars et des hallucinations. Incapable de supporter une autre nuit de cauchemars dans sa mansarde, Laurent se réfugie sous un pont, où il hallucine :

*Une fois, il resta jusqu'au matin sous un pont, par une pluie battante ; là accroupi, glacé, n'osant se lever pour remonter sur la quai, il regarda pendant près de six heures, couler l'eau sale dans l'ombre blanchâtre ; par moments, des terreurs l'aplatissaient contre la terre humide : il lui semblait<sup>18</sup> voir, sous l'arche du pont, passer de longues traînées de noyés qui descendaient au fil du courant. (TR 594)*

L'importance du déséquilibre organique est centrale aux autres hallucinations de Laurent et Thérèse.

Le même excès de nerfs qui rend Laurent poltron, le rend artiste. Cette crise physiologique le transforme physiquement et accentue sa sensibilité :

*Dans la vie de terreur qu'il menait, sa pensée délirait et montait jusqu'à l'extase du génie ; la maladie en quelque sorte de morale, la névrose dont tout son être était secoué, développait en lui un sens artistique d'une lucidité étrange ; depuis qu'il avait tué, sa chair s'était allégée, son cerveau éperdu lui semblait<sup>19</sup> immense, et, dans ce brusque agrandissement de sa pensée, il voyait passer des créations exquises, des rêveries de poète. (TR 629)*

En rencontrant un ami artiste, Laurent lui montre ces études et, ici, il apprend une vérité terrifiante : tous ses dessins ressemblent à Camille à la morgue. L'image ignoble de sa victime s'est gravée si profondément dans sa mémoire qu'il la reproduit inconsciemment. Pire, les hallucinations qui dominaient les nuits envahissent ses

---

<sup>18</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>19</sup> C'est nous qui soulignons.

jours : “Peu à peu, le peintre, qui se renversait sur le divan, crut voir<sup>20</sup> les figures s’animer. Et il eut cinq Camille devant lui, cinq Camille que ses propres doigts avaient puissamment créés, et qui par une étrangeté effrayante, prenaient tous les âges et tous les sexes.”. (TR 630) Malgré sa propre volonté, Laurent est incapable de dessiner autre chose que l’image de Camille, ses doigts et ses muscles obéissent à une autre force, sa mémoire inconsciente. Bien que Laurent veuille se réjouir de sa vie oisive d’artiste, sa peur de reproduire l’image de Camille le force à abandonner la peinture.

Une discussion du spectre de Camille doit tenir compte du fait que, pour Thérèse et Laurent, le spectre est réel, ils le voient, ils le sentent et ils le touchent :

*Lorsque les deux meurtriers étaient allongés sous le même drap et qu'ils fermaient les yeux, ils croyaient<sup>21</sup> sentir le corps humide de leur victime, couché au milieu du lit, qui leur glaçait la chair. C'était comme un obstacle ignoble qui les séparait. La fièvre, le délire les prenait, et cet obstacle devenait matériel pour eux ; ils touchaient le corps, ils le voyaient étalé, pareil à un lambeau verdâtre et dissous, ils respiraient l'odeur infecte de ce tas de pourriture humaine, tous leurs sens s'hallucinaient, donnant une acuité intolérable à leurs sensations. (TR 616)*

Du récit, nous savons que le cadavre n'existe pas, le spectre n'est que le produit de leurs détraquements nerveux. La fièvre et le délire poussent leurs sens outre mesure jusqu'à l'hallucination. Le désir de Laurent et Thérèse se transforme en une répugnance mutuelle, qu'on peut attribuer partiellement au spectre : “Laurent songeait parfois à prendre violemment Thérèse dans ses bras ; mais il n'osait bouger, il se disait qu'il ne pouvait allonger la main sans saisir une poignée de la chair molle de Camille.”. (TR 616)

Le spectre de Camille n'est pas uniquement l'image du cadavre, mais, introduit

---

<sup>20</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>21</sup> C'est nous qui soulignons.

aussi l'image du vampire. Mordu au cou par sa victime immédiatement avant que Laurent le noie dans la Seine, la rupture de l'équilibre physiologique chez Laurent lui fait craindre le vampire Camille : "À un moment, il lui semblait que sa couche était étrangement secouée ; il s'imagina que Camille se trouvait caché sous le lit, et que c'était lui qui le remuait ainsi, pour le faire tomber et le mordre." (TR 589)

Le spectre n'existe que pour Laurent et Thérèse. Il est un produit de leur délire physiologique, tel qu'indiqué par les verbes "sembler" et "croire" soulignés dans les citations précédentes. Comme nous l'avons vu dans les citations de la "Préface" à la deuxième édition de *Thérèse Raquin*, Zola entend lier les hallucinations aux désordres organiques des criminels, lesquelles obéissent aux discours sur les tempéraments physiologiques évoqués plus haut et à ce titre peuvent se classer dans l'étrange.

#### **d) La morsure.**

Comme le meurtrier biblique Caïn, Laurent est marqué par son crime, il porte une cicatrice infligée par les dents de Camille au cou. Bien que Laurent n'éprouve pas de remords conscient pour son crime, sa cicatrice peut être considérée une manifestation physique d'un remords corporel :

*Il s'approcha de son miroir, tendit le cou et regarda. La cicatrice était d'un rose pâle. Laurent, en distinguant la marque des dents de sa victime, éprouva une certaine émotion, le sang lui monta à la tête, et il s'aperçut alors d'un étrange phénomène. La cicatrice fut empourprée par le flot qui montait, elle devint vive et sanglante, elle se détacha, toute rouge, sur le cou gras et blanc. En même temps, Laurent ressentit des picotements aigus, comme si l'on eût enfoncé des aiguilles dans la plaie. (TR 591)*

Malgré l'absence de remords conscient pour son crime, Laurent souffre de la douleur perpétuelle de cette cicatrice. La morsure devient presque un organisme indépendant qui punit Laurent continuellement pour le meurtre qu'il a commis et à ce titre s'inscrit

dans le fantastique, puisque même sous la plume de Zola, elle demeure inexplicée.

## 2. *Thérèse Raquin* et *La Bête humaine*

### a) La perte de contrôle de l'être conscient.

L'incapacité de contrôler l'être conscient ou, plus exactement, la perte de contrôle de l'être conscient sous l'effet d'une force inconnue est une puissante image d'horreur. Parfois, Laurent et Jacques ne sont pas capables de contrôler leur propre corps. Les origines de ces pertes de contrôle dans *Thérèse Raquin* et *La Bête Humaine* sont liées, soit à un désordre organique et à une mémoire inconsciente, soit aux poussées d'une hérédité fêlée et à un atavisme qui réside dans l'être inconscient.

Ainsi, l'exemple de Laurent, incapable à cause de ses muscles et de ses nerfs révoltés de dessiner autre chose que l'image de sa victime à la morgue. Nous avons vu que l'image de Camille force Laurent à abandonner la peinture.

*Pendant une heure, il se débattit contre la fatalité qui poussait ses doigts. À chaque nouvel essai, il revenait à la tête du noyé. Il avait beau tendre sa volonté, éviter les lignes qu'il connaissait si bien ; malgré lui, il traçait ces lignes, il obéissait à ses muscles, à ses nerfs révoltés.*(TR 630)

Bien que Laurent ne pense pas continuellement au noyé, cette image domine son être inconscient. La reproduction du visage de Camille souligne encore une fois l'envahissement du monde conscient de Laurent par son inconscient, un envahissement qui est facilité par la crise organique qui le domine.

De même les impulsions meurtrières de Jacques résident dans son être inconscient. Parallèlement à Laurent, Jacques lutte pour contrôler son être conscient qui n'obéit plus à sa volonté. Mais cette lutte est beaucoup plus terrifiante que la simple perte du contrôle des mains, car Jacques défend son être conscient civilisé contre la domination de ses désirs instinctifs. En créant un atavisme instinctif des hommes des cavernes qui persiste dans l'inconscient d'un homme civilisé du dix-

neuvième siècle, Zola emprunte au discours sur l'inconscient de von Hartmann<sup>22</sup>, où l'instinct et l'inconscient sont proches. Malgré sa volonté de résister aux impulsions instinctives, Jacques doit céder finalement aux attentats de son être inconscient.

Comme dans le cas de Laurent, le récit de *La Bête humaine* décrit la perte du contrôle conscient des mains de Jacques, sauf que son être inconscient le pousse non pas à dessiner, mais à tuer. Dans les deux cas, cette puissante image d'horreur est rationalisée soit par l'adaptation du discours physiologique, une crise nerveuse, soit par l'adaptation des discours sur l'hérédité et sur l'inconscient.

### b) Les pressentiments.

Bien qu'il soit souvent possible d'expliquer des éléments surnaturels dans les romans à l'étude par l'influence et l'importance des discours scientifiques, il serait très difficile d'y rationaliser la présence continue des pressentiments. Comment pouvons-nous justifier le fait que Jacques pressente que La Croix-de-Maufras, cette maison solitaire au pays désert, jouerait un rôle important dans sa vie ?

*Cette maison, il la connaissait bien, il la regardait à chacun de ses voyages, dans le branle grondant de sa machine. Elle le hantait sans qu'il sût pourquoi, avec la sensation confuse qu'elle importait à son existence. Chaque fois, il éprouvait, d'abord comme une peur de ne plus la retrouver là, ensuite comme un malaise à constater qu'elle y était toujours. (Bh 57)*

Est-ce une simple coïncidence si Jacques tuera Séverine dans cette maison ? La Croix-de-Maufras<sup>23</sup>, site des abus sexuels de Séverine, endroit où les Roubaud tuent le président, où Misard empoisonne Phasie, où Flore cause un accident ferroviaire et où

<sup>22</sup> Marc Angenot, *op. cit.*, p. 421.

<sup>23</sup> Le nom "Croix-de-Maufras" représente un autre exemple de l'information transmise par des noms. Regardez les racines latines étymologiques du mot "mal", c'est à dire "mau". (Henri Mitterand, "Notes et variantes", *op. cit.*, p. 1761)

Jacques tue Séverine, est une véritable maison maudite qui influence l'endroit qui l'entoure<sup>24</sup>. Cette maison joue un rôle fatal dans la vie de plusieurs personnages principaux et secondaires de *La Bête humaine*.

Thérèse, Laurent et Séverine ont tous des sens qui les avertissent du danger. Pour les criminels de *Thérèse Raquin*, la découverte simultanée de leurs projets meurtriers entraîne leur double suicide. Zola rationalise l'existence d'un pressentiment du danger par les instincts :

*À ce moment, cette sensation étrange qui prévient de l'approche d'un danger, fit tourner la tête aux époux, d'un mouvement instinctif. Ils se regardèrent. Thérèse vit le flacon dans les mains de Laurent, et Laurent aperçut l'éclair blanc du couteau qui luisait dans les plis de la jupe de Thérèse. (TR 667)*

Séverine aussi a des pressentiments du danger, mais elle n'est jamais capable d'identifier Jacques comme la cause : "J'ai eu peur, tout à l'heure. Je ne sais pas, il me semble que quelque chose me menace. C'est un enfantillage sans doute : à chaque minute, je me retourne, comme si quelqu'un était là, prêt à me frapper..."(Bh 262) Même si Zola renvoie les pressentiments dans *Thérèse Raquin* aux instincts, il ne fait pas de même dans *La Bête humaine*. L'existence de ces pressentiments n'est pas rationalisée et accentue la nature mystérieuse de *La Bête humaine*.

### 3. *La Bête humaine*

#### a) La "bête" inconsciente de Jacques.

Nous avons déjà introduit l'idée que l'atavisme homicide de Jacques fait partie de son être inconscient. Zola utilise des étiquettes diverses pour décrire ce qui se trouve au fond de la monomanie homicide : "subites pertes d'équilibre"(Bh 61),

---

<sup>24</sup> Robert Jouanny, "Introduction", *La Bête humaine*, Paris, Garnier-Flammarion, 1972, p. 24.

“satisfaction de l'éternel désir” (Bh 270), “impulsion du sang et des nerfs”<sup>25</sup> (Bh 271), mais l'auteur lie “la bête” à l'être inconscient uniquement par le lien de l'instinct.<sup>26</sup> Le refus de l'être conscient civilisé de Jacques d'obéir à son atavisme crée un dédoublement du personnage: l'être conscient civilisé et l'être meurtrier instinctif inconscient. Contrairement à l'exemple de Robert Louis Stevenson, *Le Cas étrange du docteur Jekyll et de monsieur Hyde* (1886) il n'y a aucun dédoublement physique de ces êtres, il n'existe qu'une lutte pour la domination de Jacques. De plus, Zola n'abandonne pas en entier l'exemple du désordre physiologique de *Thérèse Raquin*. Bien que la monomanie homicide de Jacques soit un produit de son hérédité, elle déclenche aussi des symptômes physiologiques : des maux de tête, la fièvre et une métamorphose physique qui le transforme en bête :

*Il avait encore 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. En passant près d'elle, il venait de la regarder, comme malgré lui, et l'éclat de ses yeux s'était terni d'une fumée rousse, tandis qu'il se rejetait en arrière, d'un recul de tout son corps. (Bh 268)*

La représentation du mal de Jacques est ainsi fortement influencée par les discours scientifiques de l'époque de *La Bête humaine* : ceux de l'hérédité, sur l'inconscient et de la criminologie anthropologique de Lombroso et de Tarde. Exemple du criminel-né, Jacques arbore des traits physiologiques lombrosiens, mais dans sa transformation physique en bête avec cette mâchoire inférieure et la fumée rousse qui ternissent ses yeux, précédant immédiatement le meurtre de Séverine, Zola s'éloigne

---

<sup>25</sup> Malgré la minimisation de l'influence du discours sur les tempéraments physiologiques dans *La Bête humaine*, nous constatons des références continues aux nerfs, au sang et au flegme.

<sup>26</sup> Le tout est lié à la sexualité.

des discours scientifiques et entre, malgré ses visées naturalistes, dans le fantastique<sup>27</sup>, provoquant ainsi une véritable dislocation avec les lois de la réalité.

#### b) Les regards de Tante Phasie.

Zola n'abandonne pas l'image d'horreur des regards des objets inanimés dans *La Bête humaine*. La position du cadavre de Tante Phasie avec son sourire moqueur, la tête raidie, les yeux entrouverts donne l'impression de regarder le monde et surtout Misard, l'homme qui l'a empoisonnée. Criminel-né flegmatique arborant les traits lombrosiens d'un crâne oblique et une barbe rare, le portrait de Misard est élaboré à partir du discours phrénologique, lequel fait partie du discours de la criminologie anthropologique, tel que noté plus haut. Misard n'éprouve aucun remords de ses actions, mais le regard du cadavre et son incapacité à trouver les mille francs l'enragent:

*Misard, si flegmatique, fut pris d'un petit mouvement de colère. Il entendait bien, elle lui disait : « Cherche ! Cherche ! » Mais sûrement qu'elle ne les emportait pas avec elle, ses mille francs ; et, maintenant tenant qu'elle n'y était plus, il finirait par les trouver. Est-ce qu'elle n'aurait pas dû les donner de bon coeur ? Ça aurait évité tous ces ennuis. Les yeux partout le suivaient. « Cherche ! Cherche ! ». (Bh 228)*

Ce criminel empoisonneur ne subit aucun reproche de sa conscience. Ce cadavre qui semble se moquer de ses efforts dérange Misard, mais sa fièvre et sa pâleur sont plutôt les résultats de sa frustration :

*Il devint blême, il grelotta, bégayant dans une colère épouvantée :  
« Oui, oui, cherche ! cherche ! ... Va, je les trouverai, nom de Dieu !*

---

<sup>27</sup> Certes, Jacques possède le trait physiologique des criminels-nés (et des Macquart), la mâchoire bestiale, mais c'est la première fois que sa mâchoire s'avance à ce point, que ses yeux se ternissent d'une fumée rousse. Il s'agit d'une véritable transformation en bête, d'une dislocation de la réalité.

*quand je devrais retourner chaque pierre de la maison et chaque motte de terre du pays!».* (Bh 234)

Puissante image d'horreur, le cadavre qui semble se moquer et observer ne constitue un exemple de la revanche d'outre-tombe que dans la psychologie de Misard. Mais, contrairement à Laurent, Misard n'est pas torturé par le regard de l'objet qu'est devenue Phasie.

### c) Le plancher hanté.

Bien que les Roubaud soient des criminels-nés, ils ne seraient pas capables de tuer le président Grandmorin sans avoir un détraquement de leur être psychologique. Certes, ils ne regrettent pas d'avoir tué, mais la présence de la montre, du porte-monnaie et de l'argent du président sous le plancher de leur appartement introduit un élément étrange, les tourments du plancher hanté<sup>28</sup> :

*Mais, chez les Roubaud, un point restait, douloureux, inquiétant, un point du parquet de la salle à manger, où leurs yeux ne pouvaient se porter par hasard, sans qu'un malaise de nouveau les troublât. C'était, à gauche de la fenêtre, la frise de chêne qu'ils avaient déplacée, puis remise, pour cacher dessous la montre et les dix mille francs, pris sur le corps de Grandmorin, sans compter environ trois cents francs en or, dans un porte-monnaie. (...) Puis, à bout de ruses, las de trembler, il avait eu un jour la paresse de reprendre l'argent et la montre, cachés la veille sous la frise ; et, maintenant, pour rien au monde, il n'aurait fouillé là : c'était comme un charnier, un trou d'épouvante et de mort, où des spectres l'attendaient. Il évitait même, en marchant, de poser les pieds sur cette feuille du parquet ; car la sensation lui en était désagréable, il s'imaginait en recevoir dans les jambes un léger choc. Séverine, l'après-midi, lorsqu'elle s'asseyait devant la fenêtre, reculait sa*

<sup>28</sup> Il est fort possible que Zola ait emprunté l'idée d'un cadavre sous le plancher du conte fantastique de Edgar Allan Poe *Le Coeur révélateur* (1857), où un homme cache des morceaux de sa victime décapitée sous son plancher. Tourmenté par un remords inconscient, il imagine que le coeur de sa victime continue à battre et que ce son peut être entendu par tous ceux qui entrent dans sa résidence.

*chaise, pour n'être pas juste au-dessus du cadavre, qu'ils gardaient ainsi dans leur plancher. (Bh 140)*

Ces terreurs ne durent pas tout au long du roman. Roubaud, poussé par sa passion pour le jeu et la nécessité de payer ses dettes vainc ses peurs et prend de l'argent. Séverine, furieuse de l'audace de son mari, surmonte sa propre terreur et donne la montre à Jacques.

L'exemple du plancher hanté est très important pour notre étude des criminels "sans remords". Les terreurs des Roubaud sont certainement le résultat du meurtre qu'ils ont commis. Aussi, malgré leur manque de remords conscient, les objets liés au meurtre du président les troublent.

#### **d) Le spectre de Flore.**

En mettant en scène des spectres dans *La Bête humaine*, Zola continue à se servir des images de *Thérèse Raquin*. Comme l'exemple de Camille, le spectre de Flore existe pour Jacques, même si le récit suggère que ce fantôme n'est qu'un produit de sa fièvre. Après le suicide de Flore, Jacques craint que son spectre ne se venge :

*«Ah ! elle est morte, c'est donc ça qu'elle revient ! Depuis que j'ai repris connaissance, il me semble toujours qu'elle est là. Ce matin encore, je me suis retourné, en la croyant au chevet de mon lit... Elle est morte, et nous vivons. Pourvu qu'elle ne se venge pas, maintenant !» (Bh 256)*

Le récit ne constate jamais l'existence de ce fantôme. Plutôt, il raconte ce que Jacques croit voir :

*Il voulut détourner les yeux, il eut la sensation brusque qu'une autre figure blanche se dressait au pied du lit. Était-ce donc un dédoublement de la morte? Puis il reconnut Flore. Déjà, elle était revenue, pendant qu'il avait la fièvre, après l'accident. Sans doute, elle triomphait, vengée à cette heure. (Bh 271)*

Aux deux moments quand Jacques croit voir le spectre de Flore, il est en train de souffrir d'une fièvre, premièrement après l'accident ferroviaire à la Croix-de-Maufras, deuxièmement après avoir cédé à sa monomanie meurtrière en égorgeant Séverine. Le récit fournit donc un moyen de rationaliser le spectre de Flore, qui ne constitue qu'une hallucination de l'être détraqué de Jacques, échappant ainsi au fantastique pour tomber dans l'étrange.

Romans noirs, histoires d'adultère et de meurtre, *Thérèse Raquin* et *La Bête humaine* sont écrits pour faire peur. Bien que le naturalisme théorique rejette le surnaturel et l'existence de forces mystérieuses, ces deux romans comportent plusieurs traits propre à l'étrange et au fantastique. La plupart des images sont présentées à l'intérieur d'un cadre psychologique ou physiologique qui explique et rationalise la présence du surnaturel dans ces oeuvres, surtout les hallucinations et les terreurs d'un remords inconscient, lesquelles pourraient être rangées dans la catégorie de l'étrange. Par contre, la morsure de Camille au cou de Laurent de même que la métamorphose subie par Jacques, parce qu'elles demeurent inexplicables et inexplicables, relèvent du fantastique. Dans la "Préface" à la deuxième édition de *Thérèse Raquin*, Zola renvoie les hallucinations et les terreurs de Laurent et Thérèse à leur désordre physiologique : "(...) enfin, ce que j'ai été obligé d'appeler leurs remords, consiste en un simple désordre organique, en une rébellion du système nerveux tendu à se rompre."

(TR 520)

Par les commentaires tirés de "l'Ébauche" de *La Bête humaine*, nous savons que Zola cherchait activement une influence de l'au-delà, une force mystérieuse. Évidemment, plus de dix ans après la publication du *Roman expérimental*, il se sentait beaucoup moins contraint par la théorie naturaliste qu'il avait proposée.

Bien que la physiologie et la psychologie rationalisent la plupart des éléments surnaturels dans ces romans, Zola ne réussit pas, si ceci était vraiment son but, à éliminer complètement le fantastique de *Thérèse Raquin* ou *La Bête humaine*.

## VII

**Les meurtres inutiles : la morale naturaliste**

Le naturalisme ne cherche pas uniquement à transmettre des connaissances, mais il entend aussi transmettre une morale : celle "de mettre l'homme debout devant ses responsabilités"<sup>1</sup>. Le naturalisme est une littérature engagée. Zola est fasciné et horrifié par le péril social qu'est le crime<sup>2</sup>, et il incorpore souvent ce topos dans ses oeuvres. Malgré les accusations de pornographie et d'immoralité de la part des critiques littéraires du dix-neuvième siècle, nous notons que dans l'univers littéraire zolien, le meurtre est presque toujours une action inutile où les criminels ne réalisent pas le but visé et leurs gestes homicides sont presque toujours éventuellement punis, sinon par la justice, du moins par d'autres facteurs, tels des tourments physiologiques ou psychologiques.<sup>3</sup>

*La Bête humaine* se voulait une réponse à *Crime et Châtiment* (1885) de Dostoïevski<sup>4</sup>, où selon le personnage Raskolnikov, la capacité de commettre des crimes sans remords distingue les forts des faibles. Seuls les forts ont le droit de tuer, puisqu'ils n'éprouvent aucun remords, aucun besoin d'avouer leurs crimes.

Zola n'accepte pas ces idées, elles ne concordent pas avec sa propre explication du crime : "(Le crime) est un acte de folie morbide et héréditaire, donc inconciliable avec l'affirmation lucide du droit de tuer, autant qu'avec l'apparition

---

<sup>1</sup> Yves Chevrel, *Le naturalisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1982, p. 60.

<sup>2</sup> Voir Chapitre II, p. 27.

<sup>3</sup> Il faut noter l'exception évidente de *La Terre* dans le cycle *Les Rougon-Macquart*, où Buteau et Lise tuent le père Fouan, Lise tue Françoise ; tous les deux regagnent la terre perdue à Jean Macquart sans punition.

<sup>4</sup> Henri Mitterand, "Étude", *La Bête humaine, Les Rougon-Macquart Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, volume iv, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1966, p. 1715.

ultérieure du remords.”<sup>5</sup>. Théoriquement, les criminels zoliens, ne devraient pas ressentir de remords ni être capables d’affirmer lucidement un droit de tuer. Zola commence à formuler plus attentivement ses théories sur la criminalité après sa lecture de *Crime et Châtiment*. Comme nous l’avons noté dans notre étude sur l’absence de contraintes morales<sup>6</sup>, la plupart des criminels zoliens dans *Thérèse Raquin* et *La Bête humaine* pensent qu’ils ont le droit d’assassiner, même s’ils sont conscients de l’illégalité de leurs crimes. Évidemment, *Thérèse Raquin* n’est pas influencé par les théories criminologiques zoliennes développées en partie à cause de sa lecture de l’oeuvre de Dostoïevski, mais il faut noter que dans *La Bête humaine*, Jacques Lantier est le seul exemple d’un criminel atteint d’une folie morbide et héréditaire. Par le renvoi de cette criminalité à l’hérédité, Zola implique, évidemment, les discours scientifiques sur l’hérédité et la criminologie anthropologique de Lombroso et de Tarde.

Pour revenir au point essentiel de cette section, dans *Thérèse Raquin* et *La Bête humaine*, tous les meurtres sont des crimes inutiles, qui sont punis par la physiologie ou la psychologie des criminels ou par des circonstances qui les livrent à une autre forme de punition.

### 1. *Thérèse Raquin*

#### a) Laurent et Thérèse : la désintégration d’une union physiologique.

Le meurtre inutile de Camille est fortement influencé par le discours sur les tempéraments physiologiques de Deschanel<sup>7</sup>. Afin de comprendre l’inutilité de ce meurtre, il faut étudier la désintégration de l’union physiologique qui existe entre Thérèse et Laurent. Poussés par leur désir de s’aimer librement, ils se débarrassent de

---

<sup>5</sup> *loc. cit.*

<sup>6</sup> Voir Chapitre IV, p. 53-61.

<sup>7</sup> Voir Chapitre II, p. 21.

Camille, mais leur projet de vivre ensemble échoue, puisque l'équilibre physiologique de leurs tempéraments se rompt. Laurent et Thérèse sont tourmentés par une crise organique qui déclenche des hallucinations et des cauchemars, leur amour se transforme en haine et, incapables de supporter ces tortures, ils se suicident. Ce serait une simplification de suggérer que la rupture de l'équilibre physiologique et les tourments qui s'en suivent, se passent immédiatement après le meurtre de Camille. Le désir passionnel, qui entraîne Thérèse et Laurent à tuer, est suivi par l'indifférence, une période pendant laquelle l'équilibre physiologique des meurtriers se maintient :

*Les deux amants ne cherchèrent plus à se voir en particulier. Jamais ils ne se demandèrent un rendez-vous, jamais ils n'échangèrent furtivement un baiser. Le meurtre avait comme apaisé pour un moment les fièvres voluptueuses de leur chair ; ils étaient parvenus à contenter, en tuant Camille, ces désirs fougueux et insatiables qu'ils n'avaient pu assouvir en se brisant dans les bras l'un de l'autre. Le crime leur semblait une jouissance aiguë qui les écoeurait et les dégoûtait de leurs embrassements. (TR 583)*

Quinze mois après la mort de Camille, le réveil du désir chez les deux amants coïncide avec leur décision de se marier et la rupture de l'équilibre organique : "Il y avait eu à la même heure, chez cette femme et chez cet homme, une sorte de détraquement nerveux qui les rendait, pantelants et terrifiés, à leurs terribles amours." (TR 592) Pour justifier ce surplus de coïncidence, Zola fait allusion aux sciences physiologiques et psychologiques : "Cette communauté, cette pénétration mutuelle est un fait de psychologie et de physiologie qui a souvent lieu chez les êtres que de grandes secousses nerveuses heurtent violemment l'un à l'autre<sup>8</sup>." (TR 592) Notons que Zola insère le présent dans la narration de *Thérèse Raquin*, qui est dominée par l'usage de l'imparfait. Dans cet exemple l'usage du présent<sup>9</sup> implique

---

<sup>8</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>9</sup> *Le présent est le temps de ce qui n'est ni futur ni passé, c'est à dire qu'il convient à la fois pour les faits qui se passent au même moment de la parole*

une certitude, une loi physiologique ou psychologique. Les cauchemars et la terreur se déclenchent au moment où les nerfs dominent le sang de Laurent et où les nerfs de Thérèse sont exaltés outre mesure.

Loin d'apaiser leurs souffrances, la vie commune augmente les tourments du couple meurtrier et leur vie dégénère en haine et violence.

*La haine devait forcément venir. Ils s'étaient aimés comme des brutes avec une passion chaude, toute de sang ; puis, au milieu des énervements du crime, leur amour était devenu de la peur, et ils avaient éprouvé une sorte d'effroi physique de leurs baisers ; aujourd'hui, sous la souffrance que le mariage, que la vie en commun imposaient, ils se révoltaient et s'emportaient. (TR 640)*

Cette vie commune, tellement désirée qu'ils ont tué Camille afin de l'obtenir, devient un enfer. Les criminels sont tourmentés par des souffrances et leur haine mutuelle.

Le couple meurtrier n'éprouve du soulagement que lorsqu'ils peuvent s'éviter :

*Le soir, après avoir désiré l'heure de la sortie depuis le matin, il (Laurent) sortait avec regret, il reprenait les quais, sourdement troublé et inquiet. Il avait beau marcher lentement, il lui fallait enfin rentrer à la boutique. Là l'épouvante l'attendait.*

*Thérèse éprouvait les mêmes sensations. Tant que Laurent n'était pas auprès d'elle, elle se trouvait à l'aise. (TR 621)*

Au fond de l'enfer de leur existence se trouve le meurtre de Camille. Par la violence de leurs disputes, Laurent et Thérèse essaient de s'absoudre de leur crime en blâmant l'autre pour la mort de cet homme: "Toutes leurs disputes se ressemblaient et les amenaient aux mêmes accusations. Dès que le nom de Camille était prononcé, dès que l'un d'eux accusait l'autre d'avoir tué cet homme, il y avait un choc effrayant." (TR 642) Dans leur recherche futile pour découvrir un moyen d'échapper au tourment de leur vie infernale, Laurent et Thérèse se jettent dans le vice. Thérèse se

---

*et pour les faits intemporels (faits habituels ; - vérités générales: maximes, proverbes, théorèmes ; c'est le présent gnominique.) (Maurice Grevisse et André Goose, *Le Bon Usage*, Paris-Gembloux, Duculot, 12e Édition, 1988, p.1288.)*

prostituée dans le monde vulgaire des cafés où les femmes fument des cigarettes<sup>10</sup> et les hommes embrassent les femmes en pleine rue et Laurent fréquente les prostituées<sup>11</sup>. Mais le vice ne les aide pas. Ceci est très important surtout pour Laurent, qui a tué Camille partiellement à cause de son rêve d'oisiveté :

*Et il voyait les semaines, les mois, les années qui l'attendaient, sombres et implacables, venant à la file, tombant sur lui et l'étouffant peu à peu. Lorsque l'avenir est sans espoir, le présent prend une amertume ignoble.<sup>12</sup> Laurent n'avait plus de révolte, il s'avachissait, il s'abandonnait au néant qui s'emparait déjà de son être. L'oisiveté le tuait. (TR 654).*

Notons l'usage du présent "gnomique" dans la narration, afin d'insérer une "loi" morale, dans ce cas la morale naturaliste. Ayant réussi à tuer Camille et à éviter la découverte et la punition par la justice, le projet de meurtre de ces criminels échoue doublement pour Laurent, puisqu'il est incapable d'aimer Thérèse et de jouir d'une existence libre et facile.

Peu à peu, les criminels reviennent à la prison du Passage du Pont-Neuf. Enchaînés par leur crime, ils ont trop peur de la punition pour se livrer à la justice et quand chacun découvre le nouveau projet du meurtre de l'autre, ils se suicident simultanément. Le phénomène physiologique qui les unit, les détruit.

---

<sup>10</sup> Angenot, dans *1889 Un État du discours social*, note la consommation de cigarettes par des femmes comme exemple des habitudes des femmes émancipées auxquelles s'opposent la doxa et les discours scientifiques et sociaux de la seconde moitié du dix-neuvième siècle. (Marc Angenot, *1889 Un État du discours social*, Longueuil, Le Préambule, 1989, p. 485.)

<sup>11</sup> Le tout reflète ce que Angenot appelle "la décadence" ou "la névrose du siècle" (*Ibid.*, p. 369) qui fait partie du discours de la morale. Voir Chapitre II, p. 28.

<sup>12</sup> C'est nous qui soulignons.

## 2. La Bête humaine

### a) Roubaud et Séverine : un deuxième couple meurtrier.

Semblable au crime de Laurent et Thérèse, le meurtre commis par les Roubaud est un meurtre inutile, car le crime empoisonne leur mariage. Roubaud se sent obligé d'éliminer un rival potentiel, quand il découvre la vérité des abus sexuels infligés sur sa femme par le président Grandmorin, mais, à cause de cet assassinat, et du malaise introduit dans le couple, la vie commune des époux se désorganise:

*Peu à peu, le grand calme où était tombé le ménage, après la crise se troublait ainsi, semblait emporté par un recommencement terrible de fièvre. Tous les germes de malaise, l'argent caché, l'amant introduit, s'étaient développés, les séparaient maintenant, les irritaient l'un contre l'autre. Et, dans cette agitation croissante, la vie allait devenir un enfer. (Bh 155)*

Incapables de supporter la présence l'un de l'autre, les époux cherchent à s'éviter. Poussé par ses malaises, chacun, comme Laurent et Thérèse, essaie de se divertir en se jetant dans le vice : Roubaud s'adonne au jeu et Séverine prend Jacques Lantier comme amant.

Consummé par la jalousie, Roubaud conçoit et commet le meurtre du président pour éliminer un rival, une menace extérieure à son mariage. Bien que le meurtre éteigne la flamme jalouse chez Roubaud, ce crime élimine son désir sexuel et son amour pour sa femme. Une lente désorganisation se produit chez Roubaud : tout lui devient égal, il introduit Jacques dans son ménage et il le tolère même comme amant de sa femme : “(…) lorsqu’un homme, un jaloux, est ravagé par un mal intérieur, au point de tolérer un amant à sa femme, il y a là l’indice d’une gangrène morale, à marche envahissante, tuant les autres scrupules, désorganisant la conscience entière.”<sup>13</sup>. (Bh 208) Dans la phrase soulignée, le présent prend la valeur d'un énoncé scientifique. Zola décrit l'indifférence de Roubaud comme “une gangrène morale” (Bh 208), “une désorganisation progressive”(Bh 157), “une infiltration du crime”

---

<sup>13</sup> C'est nous qui soulignons.

(Bh 157), mais l'auteur n'identifie pas celle-ci par les traits d'une maladie organique comme dans *Thérèse Raquin*. Le crime secoue l'être de Roubaud, il transforme un homme violent et jaloux en un homme indifférent à tout, à l'exception de sa passion du jeu.

Séverine aussi est transformée par le meurtre, de femme douce et passive, elle devient l'instigatrice cruelle du meurtre de Roubaud. Le malaise qui existait dans le ménage des Roubaud se transforme chez Séverine en haine de son mari.

Même si Roubaud et Séverine ne sont pas punis par la justice pour le meurtre du président Grandmorin, ils ne peuvent pas éviter perpétuellement leur châtement. Mais ce n'est pas la justice qui punit Séverine pour son rôle dans le meurtre du président. La femme de Roubaud est plutôt punie par les circonstances qui la rendent maîtresse d'un homme destiné à la tuer. Incapable de se contrôler, Jacques égorge Séverine. Roubaud, malgré l'aveu de son rôle dans l'affaire Grandmorin, est arrêté comme complice de Cabuche pour le meurtre de Séverine. Même si Zola a proposé de faire une étude de la criminalité, des chemins de fer et de la justice, l'étude judiciaire reste superficielle et devient une satire d'un système imparfait et corrompu du régime que Zola détestait.<sup>14</sup> La justice du Second Empire se trompe et punit un meurtrier et un homme innocent, Cabuche, pour un crime qu'ils n'ont pas commis.

---

<sup>14</sup> *Le tout servira de fondement à une satire de la justice et non à une description de son fonctionnement, comme l'avait d'abord envisagé Zola. Le «roman judiciaire» se résout en quelques «scènes à faire» (l'enquête, la confrontation, la séance d'assises) dont l'intérêt n'est pas d'ordre documentaire et en quelques pointes incisives lancées contre des magistrats paralysés par l'autosatisfaction et l'autodéfense de la classe bourgeoise à laquelle ils appartiennent, et par la peur de déplaire à un pouvoir dont ils dépendent étroitement du fait de leur ambition ou leur situations sociales ; (...)* (Robert Jouanny, "Introduction", *La Bête humaine*, Garnier-Flammarion, 1972, p.13-14.)

### **b) Jacques : le meurtre accidentel de Séverine.**

Victime de son atavisme et de son hérédité fêlée, Jacques lutte tout au long de *La Bête humaine* contre son désir instinctif de tuer. Aux moments précédant le guet-apens préparé par Séverine pour Roubaud, l'impulsion meurtrière de Jacques accable sa résistance consciente et il tue sa maîtresse. Même si le meurtre de Séverine venge indirectement la mort de son parrain, c'est un meurtre stupide et inutile, un fait que Jacques reconnaît immédiatement : "Quoi ? Que s'était-il passé ? La femme qu'il aimait, dont il était aimé passionnément, gisait sur le parquet, la gorge ouverte ; tandis que le mari, l'obstacle à son bonheur, vivait encore, avançait toujours, pas à pas, dans les ténèbres.". (Bh 271) Ce meurtre est doublement inutile, puisque même s'il restaure un état d'équilibre chez Jacques, sa monomanie homicide n'est pas vaincue, elle revient dans une forme encore plus terrifiante : la domination absolue de l'être conscient par le désir primitif de tuer, malgré l'incapacité de Jacques de voir sa nouvelle maîtresse, Philomène. Rappelons que jusqu'à ce moment de l'histoire, l'obscurité représente un sanctuaire pour Jacques. Après la condamnation de Cabuche et Roubaud, ce sanctuaire n'existe plus, et Jacques cherche un moyen de tuer Philomène, l'ancienne maîtresse de Pecqueux, même s'il est incapable de la voir :

*Maintenant, l'angoisse du désir renaissait plus vive, pleine d'une sourde épouvante, à la tenir ainsi contre son corps. Cependant, il était bien guéri, l'expérience était faite, puisqu'il l'avait déjà possédée, la chair calme, pour se rendre compte. Son excitation devint telle, que la peur d'une crise l'aurait fait se dégager de ses bras, si l'ombre qui la noyait ne l'avait rassuré ; car jamais, même au pires jours de son mal, il n'aurait frappé sans voir. Et, tout d'un coup, comme ils passaient près d'un talus gazonné, dans un chemin désert, et qu'elle l'y entraînait, s'allongeant, le besoin monstrueux le reprit, il fut emporté par une rage, il chercha parmi l'herbe une arme, une pierre, pour lui en écraser la tête. (Bh 294)*

À partir de ce moment, il n'existe plus de division claire qui sépare et protège l'homme civilisé, Jacques, du besoin meurtrier de sa "bête" inconsciente. Comme Laurent, les tourments de Jacques ne sont plus réprimés. Pareil à l'exemple de

Robert Louis Stevenson, *Le cas étrange du docteur Jekyll et de monsieur Hyde*, l'être civilisé est vaincu par la bête humaine.<sup>15</sup>

Malgré ses espoirs, le meurtre de Séverine ne délivre pas Jacques de sa monomanie homicide, aussi l'assassinat accidentel de son amante est-il un meurtre inutile. Comme tous les autres meurtriers dans *La Bête humaine*, Jacques sera puni ; la morale naturaliste zolienne, exemple de littérature morale, ne pouvait pas permettre à un monstre comme Jacques d'échapper à sa propre punition. Jacques est puni pour son crime, donc l'équilibre moral est maintenu. Conclusion morale, mais astucieuse aussi, puisqu'elle respecte la morale bourgeoise, laquelle constitue le marché principal de Zola.

### c) Pecqueux : le meurtre de Jacques et l'image du train fou.

La section précédente introduisait le concept de la nécessité de la mort de Jacques. Dans les dernières pages de *La Bête humaine*, Zola réunit les vies de Jacques, Philomène, et Pecqueux dans le cadre historique du début de la Guerre franco-prussienne (1870). Enragé par la perte de sa maîtresse à son mécanicien, Pecqueux jette celui-ci hors du train roulant, éliminant son rival et plus important, il venge indirectement le meurtre de Séverine, en tuant le monstre que Jacques constitue. Mais, pour maintenir la punition indirecte des meurtriers, telle qu'elle existe dans *La Bête humaine*, Pecqueux doit périr aussi :

*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 sans tête, sans pieds,*

---

<sup>15</sup> Dans l'œuvre de Stevenson, le docteur Jekyll devient d'emblée M. Hyde. Dans *La Bête humaine*, il n'y a plus de sécurité pour Jacques au fond de l'obscurité, il n'a aucun moyen d'réfréner ses impulsions meurtrières.

*deux troncs sanglants qui se serraient encore, comme pour s'étouffer.*  
(Bh 296)

À travers la mort de ces deux cheminots meurtriers, Zola met en scène l'image terrifiante du train hors contrôle, un monstre qui amène des centaines de soldats français au front :

*Il s'était rué dans les deux tunnels qui avoisinent Rouen, il arrivait de son galop furieux, comme une force prodigieuse et irrésistible que rien ne pouvait plus arrêter. Et la gare de Sotteville fut brûlée, il fila au milieu des obstacles sans rien accrocher, il se replongea dans les ténèbres, où son grondement peu à peu s'éteignit.* (Bh 297)

Le train fou resserre le lien de la personnification des trains dans *La Bête humaine*, et surtout la personnification des trains comme des monstres mécaniques avec le discours du progrès hors contrôle<sup>16</sup>, un char de juggernaut qui écrase et broie tout.<sup>17</sup>

#### **d) Misard : l'empoisonneur puni.**

Misard, le mari qui empoisonne sa femme, Phasie, pour avoir son magot de mille francs, n'est puni ni par la mort ni par le surnaturel ni par son propre être psychologique ou physiologique. Son châtiment se situe dans sa quête futile de l'argent caché : "Oh! Elle ne vous a rien donné : ça c'est sûr... Vous voyez que j'en suis malade. Si vous savez où ils sont, dites-le-moi." (Bh 292) Bien que Misard soit le vainqueur d'une lutte "darwiniste" avec sa femme, une lutte pour la vie qui prouve qu'il est le plus fort, il ne trouve jamais le magot pour lequel il a tué. Encore une fois la morale bourgeoise triomphe.

#### **e) Flore : le suicide d'une amazone.**

L'accident ferroviaire causé par Flore, qui bloque la voie avec un fardier

---

<sup>16</sup> Voir Chapitre II, p. 28.

<sup>17</sup> Marc Angenot, *op. cit.*, p. 332.

portant deux blocs énormes de pierre, ne tue ni Séverine ni Jacques. Au lieu d'éliminer sa rivale et l'homme qui l'a refusée, l'accident rapproche et renforce l'amour de Jacques et Séverine:

*Immobile, Flore avait blêmi, sous ce regard d'exécration terrifiée. Ainsi, dans ce carnage d'inconnus et d'innocents, elle n'était arrivée à les tuer ni l'un ni l'autre : la femme en sortait sans une égratignure ; lui, maintenant, en réchapperait peut-être ; et elle n'avait de la sorte réussi qu'à les rapprocher, à les jeter ensemble, seul à seule, au fond de cette maison solitaire. Elle les y vit installés, l'amant guéri, convalescent, la maîtresse aux petits soins, payée de ses veilles par de continuelles caresses, tous les deux prolongeant loin du monde, dans une liberté absolue, cette lune de miel de la catastrophe. Un grand froid la glaçait, elle regardait les morts, elle avait tué pour rien. (Bh 248)*

Il est impossible de mieux exprimer la nature inutile du carnage qui résulte de cet accident, Flore tue pour rien. Certes, sa réaction à la mort de tous ces passagers innocents est un point important dans l'étude du remords de Flore, que nous aborderons dans le chapitre suivant. Consciente qu'elle ne peut pas espérer l'amour de Jacques, Flore se suicide en marchant devant un train dans le tunnel près de la Croix-de-Maufras. Le train, l'arme dont elle s'est servie pour attenter aux vies de Jacques et Séverine, devient le moyen de son propre suicide.

#### **f) Monsieur Camy-Lamotte: le balayage du Second Empire.**

Jusqu'à présent, il était difficile d'insérer la corruption de Monsieur Camy-Lamotte<sup>18</sup> dans notre étude des criminels. Celui-ci ne semble pas être un meurtrier

---

<sup>18</sup> Le système de Hamon, qui constate que les noms, des "champs dérivationnels" transmettent de l'information additionnel à propos des personnages dans la littérature "réaliste" (naturaliste), s'applique aussi au nom de Monsieur Camy-Lamotte. Est-ce que "Lamotte" ne pourrait pas indiquer la nature corrompue, malhonnête, sale de cet homme ? Son titre de Monsieur indique sa position supérieure de secrétaire au Ministre de la justice, "un prosaïsme d'état civil". (Philippe Hamon, "Un Discours contraint", *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, Collection Points, 1982, p.138.)

qui tue inutilement et qui, selon les tendances morales zoliennes présentes dans *La Bête humaine* et *Thérèse Raquin*, devrait être puni. Mais, son classement de l'affaire Grandmorin et la destruction de la lettre de Séverine pour éviter un scandale qui aurait pu léser les intérêts de l'Empire est en vain, puisque la défaite militaire des Français par les Prussiens balaie l'Empire.

Seuls Camy-Lamotte, Roubaud, Séverine et Jacques savent la vérité dans l'affaire Grandmorin, mais comme le système judiciaire et Monsieur Camy-Lamotte sont convaincus que Cabuche est coupable du meurtre de Séverine, il est impossible de considérer la conviction d'un innocent comme crime moral pour lequel Camy-Lamotte doit être puni. Son unique faute, le classement de la lettre, est punie par le balayage du système qu'il sert.

Loin d'être des exemples d'une littérature immorale, *Thérèse Raquin* et *La Bête humaine* mettent en scène la morale bourgeoise de l'époque. Même si les criminels évitent le châtement de la justice ou même si la justice se trompe, les meurtres dans ces deux romans sont toujours punis par les circonstances, des crises physiologiques ou des détraquements psychologiques. La morale et l'ordre bourgeois triomphent. Zola écrit ces deux romans noirs pour des lecteurs fascinés et terrifiés par le péril social de la criminalité.

## VIII

### Les criminels sans remords ?

A ce point de notre étude nous devons formuler une réponse à la question centrale : est-ce que Zola a réussi dans son projet de créer des personnages criminels qui n'éprouvent aucun remords pour leurs crimes ? Autrement dit, ces personnages sont-ils torturés par leur conscience à cause de leur transgression de la morale ?

De la fameuse "Préface" à la deuxième édition de *Thérèse Raquin*, nous savons que Zola veut mettre en scène des criminels sans remords dans ce roman :

*(...)le meurtre qu'ils commettent est une conséquence de leur adultère, conséquence qu'ils acceptent comme les loups acceptent l'assassinat des moutons; enfin, ce que j'ai été obligé d'appeler leurs remords consiste en un simple désordre organique, en une rébellion du système nerveux tendu à se rompre. L'âme est parfaitement absente, j'en conviens aisément, puisque je l'ai voulu ainsi. (TR 519-520)*

Selon l'auteur, le remords de Laurent et Thérèse est un remords purement organique, il n'est pas lié à leur conscience morale, mais à leur physiologie détraquée. Bien que Zola leur dénie une âme, il n'élimine pas la possibilité qu'ils aient une conscience morale, le facteur essentiel lié au remords.

Il n'y a aucune préface à *La Bête humaine*, il faut donc que nous retournions aux notes préparatoires de "l'Ébauche" afin de déterminer le but originel de Zola dans ce roman. Encore une fois, nous constatons que Zola veut mettre en scène des criminels "sans remords", surtout un meurtrier psychopathe (Jacques). Le titre provisoire "Sans remords"<sup>1</sup> démontre assez bien cette intention et Zola écrit dans "l'Ébauche" que le deuxième meurtre de ce roman (le meurtre qui deviendra celui de Séverine) doit être

---

<sup>1</sup> Henri Mitterand, "Notes et Variantes", *La Bête humaine, Les Rougon-Macquart, Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, volume iv, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1966, p. 1759.

commis sans remords, sans bonheur<sup>2</sup>.

Dans les deux romans, le sang-froid du comportement des criminels-nés et des brutes humaines est stupéfiant, ce qui suggère qu'ils sont sans remords, mais il y a aussi des éléments qui contredisent cette proposition.

### 1. *Thérèse Raquin*

#### a) Laurent : un meurtrier amoral ?

L'élément le plus choquant du comportement de Laurent est l'absence absolue de regret du meurtre de Camille. Bien qu'il soit torturé par des hallucinations, des cauchemars, la perte de contrôle de ses mains et de son talent artistique, ces tourments ne sont que les résultats de détraquements physiologiques, la domination de son être organique par les nerfs. Aussi longtemps que l'équilibre physiologique des nerfs et du sang se maintient chez Laurent, il ne souffre à peu près pas. Tel que noté dans notre étude sur l'absence de contraintes morales chez les criminels, Laurent est conscient de l'illégalité de son action, aussi afin d'éviter la guillotine, il doit commettre un crime parfait, qui aurait l'air d'un accident :

*Il ne trouva rien. Comme il l'avait dit à sa maîtresse, il n'était pas un enfant, un sot ; il ne voulait ni du poignard ni du poison. Il lui fallait un crime sournois, accompli sans danger, une sorte d'étouffement sinistre, sans cris, sans terreur, une simple disparition. La passion avait beau le secouer et le pousser en avant, tout son être réclamait impérieusement la prudence. Il était trop lâche, trop voluptueux, pour risquer sa tranquillité. Il tuait afin de vivre calme et heureux. (TR 559-560)*

En étudiant le remords de Laurent, il est surtout important de distinguer le remords

---

<sup>2</sup> “Que se passera-t-il après ce second meurtre ? Rien, sans doute : «ni remords, ni bonheur, la vie courante».” Émile Zola, “Ébauche de *La Bête humaine*” (f. 346) dans Henri Mitterand, “Étude”, *op. cit.*, p.1720.

physiologique<sup>3</sup> du remords conscient. Nous proposons que le remords de Laurent est essentiellement un remords physiologique :

*Ses remords étaient purement physiques. Son corps, ses nerfs irrités et sa chair tremblante avaient seuls peur du noyé. Sa conscience entrainait pour rien dans ses terreurs. Il n'avait pas le moindre regret d'avoir tué Camille ; lorsqu'il était calme, lorsque le spectre ne se trouvait pas là, il aurait commis de nouveau le meurtre, s'il avait pensé que son intérêt l'exigeât. (TR 614)*

La conscience morale ne joue pas un rôle actif dans son remords. Avant que son équilibre organique ne se rompe, Laurent reste l'archétype du criminel sans remords, capable de se bourrer de gâteaux<sup>4</sup> et de dormir paisiblement immédiatement après le crime qu'il a commis. Bien que Zola dénie des âmes à ses brutes humaines, René Garguilo constate que Laurent et Thérèse ont des consciences : «Et pourtant au chapitre XXVII, quand l'idée d'assassiner aussi la vieille tante effleure un instant l'esprit des deux meurtriers, Laurent déclare : «Ce serait bête de charger notre conscience<sup>5</sup>...». Ils avaient donc une conscience!»<sup>6</sup>. Puisque Laurent a une conscience morale et qu'il comprend la nature illégale de son geste meurtrier, il serait impossible de le décrire comme un meurtrier amoral.

Dans le cas de Laurent, Zola veut mettre en scène un criminel sans remords conscient, qui ne regrette pas d'avoir tué sa victime, mais Laurent connaît par des

---

<sup>3.</sup> Par "remords physiologique", nous entendons un remords qui est purement un résultat de la physiologie, sans l'implication de la conscience morale.

<sup>4.</sup> Un exemple du sang-froid extraordinaire de Laurent, quand Michaud et Olivier racontent la nouvelle de "l'accident" à madame Raquin, Laurent attend dans le Passage du Pont-Neuf et mange goulûment .

<sup>5.</sup> C'est Garguilo qui met le mot "conscience" en italiques.

<sup>6.</sup> René Garguilo, "L'obsession de la faute dans *Thérèse Raquin* : la laïcisation du remords", *La Licorne*, no. 20, 1991, p. 122.

tourments physiologiques et psychologiques<sup>7</sup>, un “remords organique”. (TR 520) Le projet zolien est, donc, contradictoire. Laurent n’éprouve pas de remords conscient pour son crime, même s’il a une conscience morale.

#### **b) Thérèse : le remords féminin ?**

Notre étude du remords chez Laurent simplifie considérablement la question du remords chez Thérèse. Nous savons déjà qu’elle a une conscience morale et qu’elle est tourmentée par un remords physiologique. Mais, est-ce qu’elle regrette d’avoir tué Camille ou est-ce qu’elle ne regrette que de souffrir ?

Malgré sa souffrance physiologique, son nouveau mari, Laurent, ne démontre aucun regret d’avoir tué Camille. Mais, chez Thérèse, nous constatons un désir de repentir, un désir que Zola renvoie à sa nature féminine<sup>8</sup> : “Dans ses effrois, elle se montrait plus femme que son nouveau mari ; elle avait de vagues remords<sup>9</sup>, des regrets inavoués ; il lui prenait des envies de se jeter à genoux et d’implorer le spectre de Camille, de lui demander grâce en lui jurant de l’apaiser par son repentir.”. (TR 614-615)

Thérèse ne regrette que de souffrir, elle cherche un remède à ses tourments. Cela est beaucoup plus évident dans l’exemple de sa “comédie du remords”. (TR 646)

---

<sup>7</sup>. Bien que Zola ne parle pas d’un remords psychologique dans *Thérèse Raquin*, nous suggérons que des tourments comme les cauchemars sont plutôt liés à la psychologie des criminels.

<sup>8</sup>. Le discours de la nature renvoie le comportement des femmes à leur physiologie, c’est à dire les femmes se comportent tel que à cause de leurs rôles naturels, des résultantes de leur physiologie féminine. (Colette Guillaumin, “Pratique du pouvoir et idée de Nature. L’appropriation des femmes”, *Questions féministes*, no. 2, 1978, p. 8.)

<sup>9</sup>. C’est nous qui soulignons.

Afin de torturer Laurent et d'apaiser son propre tourment, Thérèse fait pénitence devant sa tante paralytique, en pleurant le noyé. Cette pénitence n'est qu'un "remords par calcul" (TR 645), un effort pour apaiser et contenter le spectre de Camille. Mais quand cette comédie du remords ne réussit pas à alléger la torture que Thérèse éprouve, elle l'abandonne en cherchant un autre moyen de se soulager :

*Elle ne prodigua plus à Mme Raquin des effusions de repentir, des baisers reconnaissants. Elle reprenait devant la paralytique ses airs de cruauté froide, d'indifférence égoïste. On eût dit qu'elle avait essayé du remords, et que, le remords n'ayant pas réussi à la soulager, elle s'était tournée vers un autre remède. (TR 657)*

L'étiquette zolienne : "la comédie du remords" est très expressive. Thérèse ne regrette pas d'avoir aidé à tuer son mari, elle ne regrette que de souffrir.

Thérèse, comme Laurent, comprend la nature criminelle du meurtre, mais elle n'éprouve aucun remords de son acte meurtrier. Contrairement à Laurent, elle est capable de reconnaître sa souffrance et d'y chercher des remèdes. Comme dans le cas de Laurent, nous devons distinguer le regret de souffrir du remords physiologique et la torture infligée par la conscience morale.

## **2. La Bête humaine**

### **a) Roubaud : la gangrène morale.**

La peur d'une punition pousse Roubaud à commettre, comme la plupart des criminels dans *La Bête humaine* et *Thérèse Raquin*, un crime parfait, sans témoins ou sans une explication évidente. Mais, ce meurtre ne produit pas la catharsis attendue. Face à la désorganisation de son mariage, Roubaud remet en question la nécessité du meurtre du président Grandmorin. Mais est-ce que Roubaud regrette d'avoir tué sa victime ? Est-ce que ce criminel-né éprouve du remords de son acte ? La réponse est complexe et contradictoire.

Malgré le sang-froid qui l'aide à cacher son crime, le meurtre provoque une désorganisation physiologique et psychologique chez Roubaud. La présence de l'argent, du porte-monnaie et de la montre du président sous le plancher de son appartement amènent des spectres, des produits d'une conscience troublée : "Et il ne songeait même point à la maison de la Croix-de-Maufras, dont il acceptait le cadeau : seul, le fait de la victime fouillée, de ces billets emportés dans l'abomination du meurtre, le révoltait, soulevait sa conscience<sup>10</sup>, d'un mouvement de recul et de peur." (Bh 140) En admettant que Roubaud ait une conscience et une compréhension de l'immoralité de son crime, il faut admettre sa capacité de ressentir du remords. Malgré cette répugnance pour l'argent sous son plancher, l'amour du jeu et ses dettes croissantes aident Roubaud à vaincre sa peur et prendre l'argent volé. L'amour du jeu n'est qu'une partie de la désorganisation physiologique et psychologique de Roubaud. Après le meurtre, le mari est pris d'un malaise : il n'est pas capable de supporter la présence de sa femme, Séverine ; il vieillit, son sang semble devenir lourd et épais et il tolère l'amant de sa femme, Jacques. Cette tolérance de l'adultère de sa femme est essentielle à la compréhension de la désorganisation de Roubaud. Petit à petit, les scrupules de Roubaud disparaissent, ravagés par une gangrène morale.

Même si Roubaud a une conscience morale, sa physiologie et sa psychologie sont secouées par le meurtre de son protecteur, Zola maintient que Roubaud n'éprouve pas de remords pour ce crime :

*Roubaud, cependant, vivait sans remords. Il avait eu seulement peur des suites, avant que l'affaire fût classée ; et sa grande inquiétude était surtout de perdre sa place. À cette heure, il ne regrettait rien. Peut-être pourtant, s'il avait dû recommencer l'affaire, n'y aurait-il point mêlé sa femme ; car les femmes s'effarent tout de suite, la sienne lui échappait, parce qu'il lui avait mis aux épaules un poids trop lourd. Il serait resté le maître, en ne descendant pas avec*

---

<sup>10</sup>. C'est nous qui soulignons.

*elle jusqu'à la camaraderie terrifiée et querelleuse du crime. Mais les choses étaient ainsi, il fallait s'y accommoder ; d'autant plus qu'il devait faire un véritable effort pour se replacer dans l'état d'esprit où il était lorsque, après l'aveu, il avait jugé le meurtre nécessaire à sa vie. S'il n'avait pas tué l'homme, il lui semblait alors qu'il n'aurait pas pu vivre. Aujourd'hui que sa flamme jalouse était morte, qu'il n'en retrouvait pas l'intolérable brûlure, envahi d'un engourdissement, comme si le sang de son cœur se fût épaissi de tout le sang versé, cette nécessité du meurtre ne lui apparaissait plus si évidente. Il en arrivait à se demander si cela valait vraiment la peine de tuer. Ce n'était, d'ailleurs, pas un repentir, une désillusion au plus, l'idée qu'on fait souvent des choses inavouables pour être heureux, sans le devenir davantage. (Bh 142)*

Roubaud reconnaît son crime comme un meurtre inutile, mais même s'il n'est plus convaincu de la nécessité d'avoir tué, il ne regrette pas d'avoir égorgé le président. Chez Roubaud, nous avons une juxtaposition fascinante : ce criminel-né a une conscience morale, il comprend l'illégalité de son geste, il est ravagé par un mal intérieur, il comprend même l'inutilité de son crime, néanmoins il n'éprouve pas de remords. Ajoutons à cela qu'au moment où Roubaud est arrêté comme complice dans le meurtre de sa femme, il est pris par un besoin d'avouer sa part dans le meurtre du président : "Roubaud, très las, avait pris le parti de ne plus répondre, lorsque, tout d'un coup, dans une minute d'impatience, voulant en finir, cédant à un sourd besoin qui le travaillait depuis des mois, il lâcha la vérité, rien que la vérité, toute la vérité." (Bh 281) Est-ce que Roubaud est vraiment un criminel sans remords ? Qu'est-ce que ce sourd besoin d'avouer son crime ? Est-ce qu'il ne pourrait pas être une manifestation du remords ? Un regret d'avoir tué ? Le sens de ce besoin<sup>11</sup> est ambigu, il relève à la fois du physiologique et du social et ajoute à la nature contradictoire du projet zolien de criminels "sans remords". Selon ce projet, nous pouvons qualifier la désorganisation

---

<sup>11</sup>. "BESOIN. 1. Exigence née de la nature ou de la vie sociale. (...)" (Paul Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, t. i, Paris, Société du Nouveau Littré, 1972, p. 458.)

physiologique et psychologique et le besoin de Roubaud d'admettre son crime comme des éléments d'un remords inconscient, puisque Zola maintient que Roubaud n'est pas conscient du remords pour le meurtre du président Grandmorin.

#### **b) Séverine : une Lady Macbeth zolienne ?**

Sans doute la brutalité du meurtre du président Grandmorin choque Séverine, mais elle souhaite ce meurtre et elle s'y implique<sup>12</sup>. De plus, le premier meurtre la transforme d'une femme douce et passive en une manipulatrice cruelle, à la Lady Macbeth, qui atteint ses buts par le meurtre à travers la manipulation du mâle<sup>13</sup> :

*«N'est-ce pas ? mon chéri, ce n'est pas moi qui te pousse. Il est temps encore, va-t'en, si tu ne peux pas.»*

*Mais d'un geste violent, il s'entêtait.*

*«Est-ce que tu me prends pour un lâche ? Cette fois, c'est fait, c'est juré!».*(Bh 266)

Bien que les objets du président cachés sous le plancher de l'appartement causent des sentiments de répugnance et d'horreur chez Séverine, celle-ci ne souffre pas d'une désorganisation physiologique ou psychologique semblable à celle de son mari. En prenant Jacques comme amant, elle retrouve la gaieté. Néanmoins, elle éprouve le besoin d'avouer son crime à Jacques.

La confession de Séverine souligne son besoin de partager le secret du meurtre

---

<sup>12</sup>. Voir Chapitre IV, p. 56-58.

<sup>13</sup>. Poussé par sa femme, Macbeth tue le roi écossais Duncan, pour qu'il puisse devenir roi. C'est à partir du rôle de Lady Macbeth comme femme manipulatrice, qui refuse de permettre à son mari d'abandonner le projet de meurtre, suggérant qu'il est un lâche, que nous établissons des similarités entre Lady Macbeth et Séverine. La suggestion de Séverine est beaucoup plus subtile, mais à notre avis, elle est néanmoins présente.

avec son amant, mais quand elle explique les sentiments qu'elle a éprouvés au moment de la mort de son parrain, nous remarquons une ambiguïté : elle n'a ressenti ni peine ni plaisir. Le meurtre et le vol par Roubaud de l'argent du président suscitent chez Séverine de la haine pour son mari. Même si elle est consciente de l'illégalité du meurtre, elle ne regrette ni d'avoir tué le président Grandmorin ni de pousser Jacques à tuer son mari. Obsédée par ses propres souffrances et son propre égoïsme, Séverine est aveugle à l'horreur du meurtre :

*On s'en débarrassait, puisqu'il gênait, rien n'était plus naturel ; et elle devait réfléchir pour s'émouvoir de l'abomination du crime : dès que l'image du sang, des complications horribles s'effaçaient de nouveau, elle retombait à son calme souriant, avec son visage d'innocence, tendre et docile. (Bh 267-268)*

Malgré ses yeux de pervenche et son visage ovale, Séverine est un exemple de criminelle-née<sup>14</sup>, une femme qui éprouve très peu de remords du meurtre du président Grandmorin et qui prépare méticuleusement le meurtre de son mari. Certainement, l'expérience d'avoir participé au meurtre de son parrain et de s'être échappée du coupé l'a bouleversée, elle éprouve néanmoins un besoin de confesser son crime.

### **c) Jacques : une juxtaposition de l'homme civilisé et de la "bête".**

Jacques n'est pas uniquement un meurtrier psychopathe, poussé par son atavisme à tuer la femme. C'est aussi un homme civilisé, physiologiquement incapable de tuer Roubaud. À partir du meurtre de Séverine, nous pouvons analyser la réaction de Jacques à son crime pour répondre à la question : est-ce qu'il éprouve du remords pour le meurtre sa maîtresse ?

Selon les notes préparatoires de *La Bête humaine*, Jacques ne doit ressentir ni

---

<sup>14</sup>. Elle arbore les traits physionomiques lombrosiens (voir Chapitre II, p. 21.) de la criminelle-née, la grande taille et l'abondance de la chevelure.

remords ni bonheur du meurtre de Séverine. Zola n'est pas exactement fidèle à son plan originel, la réaction de son meurtrier n'est pas aussi banale qu'il envisageait :

*Enfin, enfin ! il s'était donc contenté, il avait tué ! Oui, il avait fait ça. Une joie effrénée, une jouissance énorme le soulevait, dans la pleine satisfaction de l'éternel désir. Il en éprouvait une surprise d'orgueil, un grandissement de sa souveraineté de mâle. (Bh 270)*

Bien qu'il comprenne la stupidité de son crime, Jacques ne regrette pas d'avoir tué Séverine. Il l'a sacrifiée dans l'espoir futile de se guérir. Zola constate que lorsque Jacques se présente au procès de Roubaud et de Cabuche, il est sans remords et sans scrupules, "les organes dans un état d'équilibre"<sup>15</sup>. (Bh 289) Malgré cela, pris de pitié, Jacques pleure son amante assassinée :

*Jacques se contenta de hocher la tête, comme s'il n'avait pas voulu accabler un accusé. Et un fait alors se produisit, qui acheva de bouleverser l'auditoire. Des pleurs parurent dans les yeux de Jacques, débordèrent, ruisselèrent ses joues. Ainsi qu'il l'avait revue déjà, Séverine venait de s'évoquer, la misérable assassinée dont il avait emporté l'image, avec ses yeux bleus élargis démesurément, ses cheveux noirs droits sur son front, comme un casque d'épouvante. Il l'adorait encore, une pitié immense l'avait pris, et il la pleurait à grandes larmes, dans l'inconscience de son crime, oubliant où il était, parmi cette foule. (Bh 290)*

Comme dans les exemples précédents, le système zolien du remords, nous oblige à constater que Jacques manifeste ce sentiment de façon physiologique et psychologique (peut-être à travers son inconscience). Jacques est capable d'éprouver une multitude de sentiments : douleur, tristesse, pitié, mais pas de remords conscient. Encore une fois, Zola dénie l'existence du remords dans les consciences des criminels, même si, paradoxalement, le sentiment n'en est pas tout à fait absent.

---

<sup>15</sup>. La monomanie homicide est donc liée à un état de déséquilibre physiologique.

**d) Flore : le remords de l'accident ferroviaire ?**

Après l'accident ferroviaire qu'elle provoque, Flore se suicide. Mais est-ce que cela prouve qu'elle regrette d'avoir tué tant de gens innocents ? Au moment où elle croit avoir tué Jacques, Flore éprouve une douleur aiguë et elle a une brusque appréhension de l'abomination de son crime. Zola intervient afin de minimiser l'importance de ce remords. "Alors, seulement, un vide affreux se produisit en elle, la sensation d'être morte déjà lui engourdissait peu à peu les membres. Ce n'était pas le remords d'avoir tué inutilement tout ce monde, car elle devait faire un effort pour en retrouver le regret et l'horreur." (Bh 249) Néanmoins, il est impossible pour l'auteur de faire de Flore une criminelle-née sans aucun remords. Certes, elle n'éprouve qu'un remords minime, mais cela représente néanmoins un exemple de remords, en opposition au projet zolien de criminels "sans remords".

**e) Misard : le criminel-né absolu ?**

Il est impossible de trouver du remords chez ce criminel-né flegmatique. Conscient qu'il doit tuer Phasie pour avoir ses mille francs, il ajoute de la "mort-aux-rats" au sel et à "l'eau de son" de sa femme. Au lieu d'éprouver du remords, Misard est fier de lui-même, il a triomphé dans sa lutte avec sa femme. Il n'est torturé que par son incapacité à trouver le magot pour lequel il a tué :

*Il cherchait, il ne pouvait maintenant donner à sa cervelle une minute de repos; sans relâche, elle travaillait, travaillait, en quête de l'endroit où le magot était enfoui, reprenant l'examen des cachettes possibles, rejetant celles, qu'il avait fouillées déjà, s'allumant de fièvre dès qu'il en imaginait une nouvelle, brûlé alors d'une telle hâte, qu'il lâchait tout pour y courir, inutilement : supplice intolérable à la longue torture vengeresse, sorte d'insomnie cérébrale qui le tenait éveillé, stupide, et réfléchissait malgré lui, sous le tic-tac d'horloge et de l'idée fixe. (Bh 257)*

Misard continue sa quête, toujours en revoyant le visage mort de sa femme qui lui répète

“Cherche ! cherche !”.(Bh 257) Malgré son incapacité à trouver le magot de Phasie, Misard, bien qu’il soit un personnage d’importance secondaire, est unique puisqu’il n’éprouve aucun remords de son crime.

**f) Les cas ambigus : Cabuche, Camy-Lamotte et Pecqueux.**

Cabuche <sup>16</sup>, Camy-Lamotte et Pecqueux sont tous des personnages d’importance secondaire, aussi leurs remords, s’ils existent, ne sont pas très détaillés. Dans tous ces exemples, il y a une ambiguïté ou un manque de détails qui nous contraignent à classer l’étude du remords de ces criminels dans la catégorie pauvre des “cas ambigus”.

Physiquement, Cabuche affiche des traits du criminel-né lombrosien, mais cette physionomie cache la nature douce de ce Goujet primitif :

*C’était un gaillard, au cou puissant, aux poings énormes, blond, très blanc de peau, la barbe rare, à peine un duvet doré qui frisait soyeux. La face massive, le front bas disaient la violence de l’être borné, tout à la sensation immédiate ; mais il y avait comme un besoin de soumission tendre, dans la bouche large et dans le nez carré de bon chien. (Bh 107)*

De la criminologie anthropologique lombrosienne, Zola emprunte les traits physiologiques du front bas, la pâleur du teint, de la barbe rare, mais on constate qu’au fond de cet homme existent la fidélité et la douceur d’un chien. Aussi, Cabuche n’a pas une mâchoire saillante.<sup>17</sup> Au contraire des autres criminels de l’étude, Cabuche semble

---

<sup>16.</sup> Son nom pourrait être un autre exemple du champ dérivatoire du système de Hamon . Peut-être que le nom Cabuche indique la nature bornée de cet homme, par exemple caboche, ou indique-t-il le bois où il habite, par exemple bûche.

<sup>17.</sup> La mâchoire saillante ne se limite pas aux criminels-nés lombrosiens. Dans l’univers littéraire zolien, cette forme de “gueule” est un trait de brutalité, d’animalité, par exemple Antoine Macquart.

éprouver du remords pour son crime : “Cabuche baissa la tête. C’était sa honte, cette condamnation.”. (Bh 108) De tous les criminels de *La Bête humaine* et *Thérèse Raquin*, nous ne trouvons aucun autre exemple où le criminel manifeste de la honte pour un meurtre ou un crime qu’il a commis. Bien que Cabuche ne dise jamais qu’il regrette avoir tué, ses actions suggèrent l’existence d’un certain remords chez ce criminel-né doux.

Le fait que Pecqueux et Jacques s’entre-tuent à la fin de *La Bête humaine* élimine effectivement la possibilité d’une étude du remords de Pecqueux. Nous pouvons constater la nature alcoolique de ce géant normand, ses traits physiologiques du criminel-né lombrosien<sup>18</sup> et sa nature violente, mais nous ne pouvons pas nous prononcer sur l’existence du remords chez Pecqueux, même si son comportement précédent suggérerait qu’un tel sentiment est peu probable chez ce criminel.

Monsieur Camy-Lamotte se distingue de tous les criminels de *La Bête humaine*, puisqu’il n’est pas directement impliqué dans un meurtre. La destruction de la lettre de Séverine nous donne une opportunité d’étudier le comportement intérieur de ce fonctionnaire malhonnête. Est-ce qu’il éprouve du remords d’avoir classé l’affaire Grandmorin, d’avoir caché la vérité pour protéger l’honneur de l’Empereur et de l’Empire? Nous pouvons constater que Camy-Lamotte a une conscience et qu’il éprouve des sentiments de tristesse au moment de la destruction de cette preuve :

*Et, comme il approchait la lettre de la bougie, et qu’elle flambait, il fut pris d’une grande tristesse, d’un pressentiment de malheur : à quoi bon détruire cette preuve, charger sa conscience<sup>19</sup> de cette action, si le destin était que l’Empire fût balayé, ainsi que la pincée de cendre noire, tombée de ses doigts ? (Bh 285)*

---

<sup>18.</sup> Pecqueux arbore les traits physiologiques lombrosiens par sa grande taille, une mâchoire prononcée et son front bas.

<sup>19.</sup> C’est nous qui soulignons.

Mais est-ce que cela indique que Camy-Lamotte éprouve du remords de ses actions? Malgré son sentiment de tristesse, il est bien possible qu'il ne regrette que la fin de l'Empire. Encore une fois, le remords chez un personnage secondaire de *La Bête humaine* reste ambigu.

Les trois cas ambigus de cette section de notre étude, bien que d'une importance secondaire soulignent jusqu'à quel point Zola pousse son emprunt de la criminologie anthropologique lombrosienne. Presque tous les personnages de *La Bête humaine*, même les personnages comme Cabuche et Pecqueux, sont des criminels-nés, marqués par des traits physiologiques. L'exemple de Monsieur Camy-Lamotte est plutôt une critique du système judiciaire corrompu du Second Empire, un régime que Zola déteste.

Évidemment, c'est l'intention de Zola de mettre en scène dans *Thérèse Raquin* et *La Bête humaine* des criminels "sans remords". Malgré cela, il ne peut pas éviter de donner à ces brutes humaines et à ces criminels-nés des éléments de remords, soit à travers leur physiologie, soit à travers leur psychologie. Ces criminels ne regrettent jamais, avec l'exception possible de Cabuche, d'avoir tué, et ils n'éprouvent aucun remords conscient, leur "remords" est plutôt un remords physiologique ou psychologique (inconscient). Comme René Garguilo écrit : "Un jour Zola comprendra que *la bête humaine*<sup>20</sup>, comme il dit, est tout de même plus humaine que bestiale"<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup>. C'est René Garguilo qui met "*la bête humaine*" en italiques.

<sup>21</sup>. René Garguilo, *op. cit.*, p. 122.

### Conclusions.

Zola met en scène des criminels-nés dans *La Bête humaine* et des brutes humaines dans *Thérèse Raquin* à partir de sa récupération des discours scientifiques, philosophiques et sociaux de son époque. Ces criminels reflètent d'une façon, par une adaptation des discours en place, la société française de la seconde moitié du dix-neuvième siècle, soit l'époque du Second Empire et de la Troisième République.

Malgré les intentions qu'il énonce clairement dans la "Préface" à la deuxième édition de *Thérèse Raquin* et dans les notes préparatoires de "l'Ébauche" de *La Bête humaine*, Zola ne réussit pas à rendre les brutes humaines et les criminels-nés de ces romans entièrement sans remords. D'une façon ou d'une autre presque tous les criminels de cette étude éprouvent quelque remords. Nous réitérons notre distinction entre le remords conscient, une torture cuisante infligée par la conscience morale causée par une transgression de la morale et les remords involontaires ou égoïstes. Par "remords involontaire", nous entendons le remords infligé par la physiologie ou inconsciemment par la psychologie, malgré la volonté ou l'être conscient. De plus, nous ne considérons pas la comédie du remords de Thérèse comme un véritable exemple de remords, il s'agit plutôt d'un regret de souffrir.

Zola rend son projet très complexe et même contradictoire par son incapacité ou même sa réticence à nier la faculté de conscience morale à ses criminels. Comme nous l'avons remarqué à travers cette étude, il est difficile, sinon impossible de séparer le remords de conscience morale. Aussi, le projet zolien de représenter des criminels "sans remords" est-il condamné à échouer à cause de l'incapacité de l'auteur à les rendre strictement amoraux, autrement dit, sans conscience morale. Même si Zola ne réussit pas à mettre en scène des criminels absolument sans remords, il développe, à partir des détails de l'actualité et des discours scientifiques, philosophiques et sociaux, des criminels cruels d'un sang-froid stupéfiant, qui comprennent l'illégalité de leurs gestes mais qui n'éprouvent aucune hésitation en tuant leurs victimes et ce, malgré l'existence chez eux d'une conscience morale, ce

qui ajoute à la nature contradictoire du projet zolien.

Les deux romans de cette étude sont des exemples des romans noirs zoliens, des oeuvres naturalistes qui traitent le thème de la criminalité. Séparés par plus de vingt ans, *Thérèse Raquin* et *La Bête humaine* illustrent très bien l'évolution du roman d'horreur zolien et celle des discours scientifiques, philosophiques et sociaux de cette époque. Ces discours évoluent avec la société elle-même, par exemple des discours scientifiques comme celui des tempéraments physiologiques et celui de la théorie de l'imprégnation déclinent en importance et cèdent la place à de nouveaux discours, tels la criminologie anthropologique, l'hérédité, le malaise face aux progrès. Certains discours restent dominants pour la société de 1867 et 1890, comme celui de la philosophie déterministe de Taine et ceux-ci apparaissent dans les deux romans de cette étude.

Zola insère ses adaptations des discours philosophiques, scientifiques et sociaux dans *La Bête humaine* et *Thérèse Raquin* à travers ses personnages et leurs actions, sa dramatisation de la philosophie déterministe de Taine, mais aussi par l'insertion de ces discours dans les discours directs, indirects et indirects libres tel l'usage du présent *gnomique* dans la narratologie des deux romans à l'étude.

Littérature documentaire, le naturalisme zolien vise à transmettre des connaissances et une morale. Souvent traitée de littérature immonde qui puise sans pudeur dans les vulgarités de la société, le naturalisme produit des oeuvres qui reflètent la morale de l'époque, comme *La Bête humaine* et *Thérèse Raquin*, où le meurtre est finalement puni. Fortement influencé par le désir de faire croire que la littérature naturaliste copie la réalité, Zola recherche profondément ses sujets<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> Henri Vincenot note la passion zolienne pour le réalisme dans les recherches de l'auteur pour *La Bête humaine* :  
*Il (Zola) ira se fourrer dans tous les coins du dépôt, entre les tas de charbon, dans les réduits les plus noirs, qu'il transformera en chambre d'amour pour Jacques Lantier et Séverine, poussant le souci de l'exactitude dans le réalisme, jusqu'à essayer la souplesse des tas de sacs à charbon, vides, pour*

consultant des experts<sup>2</sup>, et composant des ébauches volumineuses et détaillées. Néanmoins, il faut tenir compte du fait que souvent Zola manipule ces faits documentés. Sainte-Beuve a critiqué la description du Passage du Pont-Neuf dans *Thérèse Raquin*<sup>3</sup> et J.W. Scott note dans son article : “Réalisme et réalité dans *La Bête humaine*, Zola et les chemins de fer.”, que Zola recrée le monde ferroviaire de 1869-70 basé sur la documentation du système ferroviaire qui existe en 1888-1889.

*en faire le lit de ces deux adultères tarés et pitoyables.*

(Henri Vincenot, “Quelques réflexions sur Zola et sur *La Bête humaine* pouvant lui servir de Préface”, *La Bête humaine*, Paris, Fasquelle, Collection Le Livre de poche, 1984, p. 9.)

2. Pour *La Bête humaine* Zola consulte surtout Pol Lefèvre, auteur et employé à la ligne de l’Ouest, pour les détails ferroviaires. L’auteur s’inquiète tellement des détails et du réalisme de l’empoisonnement de Phasie qu’il échange des lettres en 1889 avec un expert de la toxicologie, le docteur Gouverné, qui suggère la “mort-aux-rats” comme le poison parfait pour ce meurtre :

*Si vous me permettez un conseil, je vous engagerais à choisir de préférence comme substance toxique l’acide arsénieux ou arsenic blanc. C’est une poudre blanche analogue à la poudre de sucre, sans saveur, et qui se trouve répandue dans les fermes. Elle sert au chaulage des blés, fait la base de toutes les substances portant la mort aux rats, souris. Le vétérinaire la prescrit souvent aux bestiaux. Le paysan l’a donc facilement sous la main et elle pourra vous servir admirablement pour décrire une forme d’empoisonnement chronique.*

(Henri Mitterand, “Notes et variantes”, *La Bête humaine*, Les Rougon-Macquart Histoire naturelle et sociale d’une famille sous le Second Empire, volume iv, Paris, Gallimard, 1966, La Bibliothèque de la Pléiade, p. 1783.)

- 3 *Dès les premières pages, vous décrivez le passage du Pont-Neuf : je connais ce passage autant que personne et par toutes les raisons qu’un jeune homme a pu avoir d’y rôder. Eh bien ! ce n’est pas vrai, c’est fantastique de description : c’est comme la rue Soli de Balzac. Le passage est plat, banal, laid, surtout étroit, mais il n’a pas toute cette noirceur profonde et ces teintes à la Rembrandt que vous lui prêtez. C’est là une manière aussi d’être infidèle.*

(Sainte-Beuve, “Une Lettre de Sainte Beuve à Émile Zola (le 10 juin 1868.)”, “Documents”, *Thérèse Raquin*, Paris, Garnier-Flammarion, 1970, p. 49)

Admettons que Zola établit ses oeuvres dans un cadre historique<sup>4</sup>, mais à l'intérieur de ce cadre Zola se permet d'inventer ses personnages, de manipuler des lieux<sup>5</sup> et même des détails<sup>6</sup>. Le propos de Philippe Hamon est très juste : quand il affirme que la littérature (surtout la littérature réaliste et naturaliste) fait croire qu'elle copie la réalité.

*Thérèse Raquin* et *La Bête humaine* reflètent les visées naturalistes de Zola, surtout son désir de faire de la littérature une science. Comment le monde scientifique a-t-il traité les oeuvres de Zola ? La communauté scientifique n'a pas vraiment étudié *Thérèse Raquin*, mais Hippolyte Taine a loué la nature "vraie" de ce roman :

*Mais à mon sens, l'ouvrage est tout entier construit sur une idée juste, il est bien lié, bien composé, il indique un véritable artiste, un observateur sérieux*

---

<sup>4</sup> Même si Zola ne précise pas les années exactes de l'histoire de *Thérèse Raquin*, nous pouvons la situer partiellement dans un cadre historique, par les réparations à Notre-Dame qui se passaient en 1844-1864. Dans *La Bête humaine*, l'auteur, comme il le fait très souvent dans les romans des *Rougon-Macquart*, situe l'histoire dans un cadre historique beaucoup plus précis. *La Bête humaine* commence avant les élections législatives de mai 1869 et se termine en 1870 avec le début de la Guerre franco-prussienne.

<sup>5</sup> Nous avons déjà noté la manipulation du Passage du Pont-Neuf dans *Thérèse Raquin*. Ajoutons que même si Zola s'est inspiré du paysage normand pour des parties de *La Bête humaine*, il a manipulé et même inventé des détails : *M. Scott indique qu'aucune des carrières de la région ne fournit des pierres de taille. Zola n'en a cure, car il lui faut pour l'accident du chapitre X, de gros blocs de pierre. - D'autre part, le passage à niveau est imaginaire : la seule route qui traversait la voie ferrée dans ce voisinage (celle de Pissy-Pôville aux Eslettes), passait par-dessus le tunnel de Notre-Dame-des Champs.* (Henri Mitterand, *op. cit.*, p. 1764.)

<sup>6</sup> "Lefèvre interrogé par le romancier (Zola), a eu beau lui dire, que même si le conducteur n'actionnait pas son frein, la locomotive s'arrêterait d'elle-même au bout d'une demi-heure. Zola tenait son dénouement et ne l'a pas changé." (Roger Ripoll, "Notes", *La Bête humaine*, Paris, Fasquelle, Collection Le Livre de poche, 1984, p. 477.)

*qui cherche non l'agrément, mais la vérité, il montre une grande connaissance qui aboutit à l'hallucination, de la terrible élaboration physiologique qui transforme les caractères.*<sup>7</sup>

Ces commentaires ont dû plaire à Zola, surtout après l'article de Ferragus (Louis Ulbach), "La Littérature putride", dans *Le Figaro* du 23 janvier 1868. La réception scientifique de *La Bête humaine* a été diverse. Le docteur Héricourt, chef du laboratoire physiologique de la Faculté de médecine de Paris, a étudié les personnages de *La Bête humaine* et son article à *la Revue bleue*, le 7 juin 1890, a été très positif. Héricourt mettait l'accent sur la nature scientifique de l'oeuvre de Zola : "Zola avait donc donné de ses divers types de criminels une «description très suffisamment conforme aux données actuelles de l'observation scientifique.»"<sup>8</sup>. Cependant, César Lombroso, dans un article dans *la Revue des Revues* (1892, IV-V, p. 260-264) portait un jugement plus réservé :

*Il jugeait contradictoires les traits de caractères de Roubaud, et estimait impossible que Jacques éprouvât si longtemps «une jouissance sensuelle normale avec Séverine». Impossible également la sorte d'atavisme dont il était marqué : «le mal que les femmes avaient fait à sa race» ; car les femmes primitives ont toujours été des victimes et non point des bourreaux. Invraisemblables enfin les remords de Jacques, et le fait qu'entre ses moments de férocité sexuelle, il se conduisit en parfait honnête homme.*<sup>9</sup>

Cependant, Lombroso trouvait que Zola décrit bien en Séverine "la conduite d'une femme criminelle"<sup>10</sup> et un "vertige criminel épileptoïde"<sup>11</sup> chez Jacques.

---

<sup>7</sup> Hippolyte Taine, "Une lettre d'Hippolyte Taine à Émile Zola", "Documents", *Thérèse Raquin*, Paris, Garnier-Flammarion, 1970, p. 53.

<sup>8</sup> Henri Mitterand, "Étude", *op. cit.*, p.1752.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 1753.

<sup>10</sup> *loc. cit.*

<sup>11</sup> *loc. cit.*

*Thérèse Raquin* et *La Bête humaine* ne sont pas des oeuvres scientifiques, ce sont plutôt des oeuvres de fiction pseudo-scientifiques qui adaptent des discours scientifiques, philosophiques et sociaux, des détails et des faits divers provenant des actualités, et ce, pour satisfaire aux attentes de lecteurs férus de connaissance.

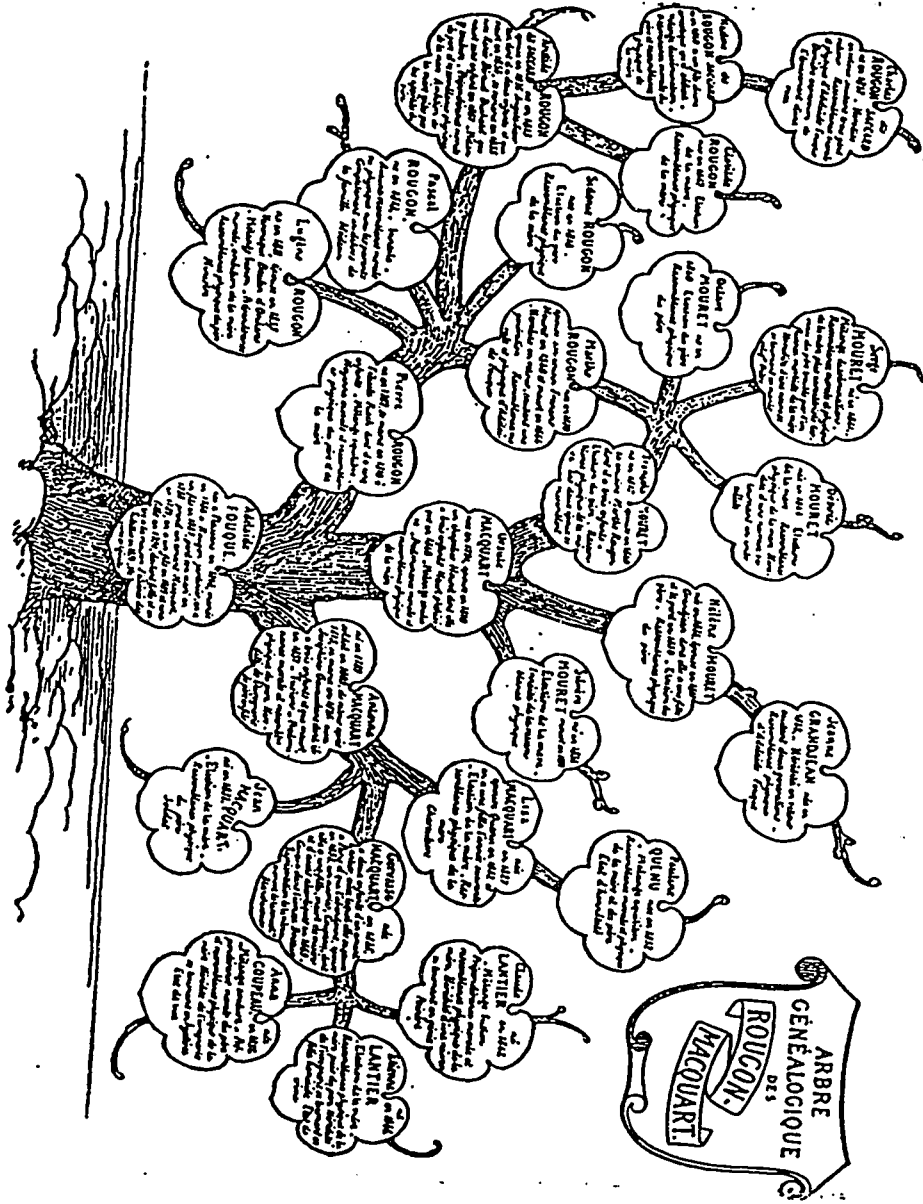
En adaptant des discours scientifiques, philosophiques et sociaux dominants de son époque, Zola s'assurait d'un public qui était prêt à acheter et à discuter de ses livres.

En étudiant la question du remords chez les criminels de *Thérèse Raquin* et *La Bête humaine*, nous parvenons à une compréhension du mouvement littéraire qu'est le naturalisme, et aussi par l'étude de l'adaptation des discours scientifiques, philosophiques et sociaux de la seconde moitié du dix-neuvième siècle dans ces romans, ceci nous pouvons mettre en valeur une certaine doxa de l'époque<sup>12</sup>. Une méthode qui, à l'avenir, pourrait facilement s'appliquer aux oeuvres contemporaines avec beaucoup de profit.

---

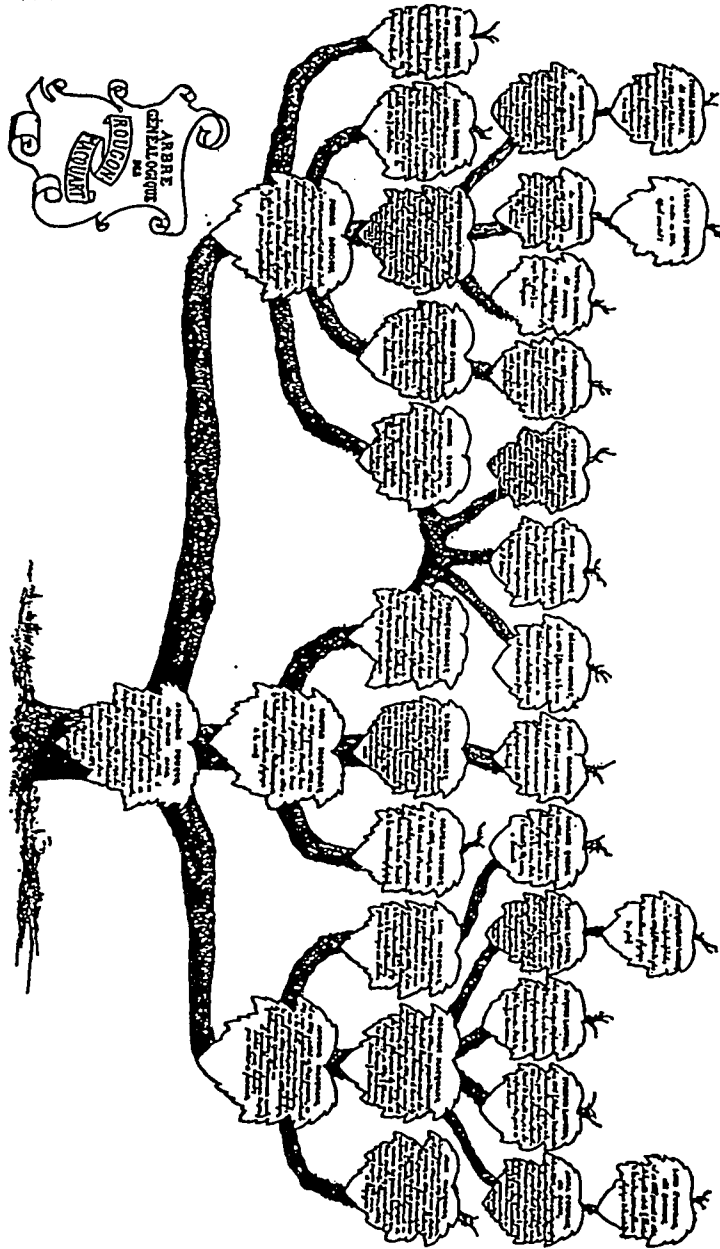
<sup>12</sup> Une idée inspirée par le titre d'une anthologie de la littérature allemande du vingtième siècle : *Im Spiegel der Literatur*.

**ANNEXE I :****L'arbre généalogique des *Rougon-Macquart* (état de 1878).**



**ANNEXE II :**

**L'arbre généalogique des *Rougon-Macquart* (état de 1893).**



Pour la lecture de cet Arbre Cathélogique, voir les dépliants annexés au volume.

### Bibliographie

#### Oeuvres à l'étude :

ZOLA, Émile, *Thérèse Raquin* dans *Oeuvres complètes*, volume i, Paris, Cercle du Livre précieux, 1966, p. 525-667.

ZOLA, Émile, *La Bête humaine* dans *Oeuvres complètes*, volume vi, Paris, Cercle du Livre précieux, 1967, p. 23-297.

#### Livres :

ANGENOT, Marc, *1889 Un État du discours social*, Longueuil, Le Préambule, 1989, 1167 p.

BERTRAND-JENNINGS, Chantal, *L'Éros et la femme chez Zola, de la chute au paradis*, Paris, Klincksieck, 1977, 131p.

BORIE, Jean, *Zola et les Mythes ou de la nausée au salut*, Paris, Seuil, 1971, 252 p.

BROWN, Frederick, *Zola: A Life*, New York, Farrar, Straus, Giroux 1995, 888 p.

CARPENTIER, Jean et LEBRUN, François, *Histoire de France*, Paris, Seuil, Collection Points, 1987, 488 p.

CHEVREL, Yves, *Le naturalisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1982, 234 p.

COGNY, Pierre, *Le naturalisme*, Paris, Presses universitaires de France, Collection Que sais-je?, 1953, 125 p.

DUBOIS, Jacques, *L'Assommoir d'Émile Zola : société, discours, idéologie*, Paris, Librairie Larousse, 1973, 224 p.

FRÉVILLE, Jean, *Zola, Semeur d'orages*, Paris, Editions sociales, 1952, 162 p.

HAMON, Philippe, *La Bête humaine d'Émile Zola*, Paris, Gallimard, 1994, 189 p.

JAGMETTI, Antoinette, *La Bête humaine d'Émile Zola, Etude de stylistique critique*, Genève, Librairie E. Droz, 1955, 83 p.

LAPP, John C., *Zola before the Rougon-Macquart*, Toronto, University of Toronto Press, 1964, 168 p.

DE LATTRE, Alain, *Le réalisme selon Zola, archéologie d'une intelligence*, Paris, Presses universitaires de France, 1975, 252 p.

MARTINO, Pierre, *Le naturalisme français (1870-1895)*, Paris, Librairie Armand Colin, 1961, 199 p.

MITTERAND, Henri, *Zola et le naturalisme*, Paris, Presses universitaires de France, Collection Que sais-je ?, 1982, 128 p.

NORMAND, Jean-Thomas, *Taine et la critique scientifique*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, 406 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Huis clos*, Paris, Gallimard, 1992, 95 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, 374 p.

SHAKESPEARE, William, *Macbeth*, Cambridge, Cambridge University Press, 1968, 186 p.

SHAKESPEARE, William, *Roméo et Juliette / Macbeth*, Paris, Gallimard, 1985, p. 191-325.

STEVENSON, Robert Louis, *The Strange Case of Doctor Jekyll and Mr. Hyde*, New York, Random House, 1945, 161 p.

TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, Collection Points, 1976, 188 p.

ZOLA, Émile, *Le Roman expérimental*, Paris, Garnier-Flammarion, 1971, 369 p.

ZOLA, Émile, *Oeuvres complètes*, volumes i à vi, Paris, Cercle du Livre précieux, 1966-1970

#### Articles :

ABIRACHED, Robert, "Préface", *Thérèse Raquin*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1979, p. 7-20.

ABIRACHED, Robert, "Introduction", *Thérèse Raquin* dans *Oeuvres complètes*, volume i, Paris, Cercle du Livre précieux, 1966, p. 513-518 .

BERCOFF, Brigitte, "Notes", *La Curée*, Paris, Fasquelle, Collection Le Livre de poche, 1996, p. 17-381.

BERNARD, Jean, "Préface", *Le Docteur Pascal*, Paris, Fasquelle, Collection Le Livre de poche, 1984, p. 5-14.

BEST, Janice J., "De *Thérèse Raquin* à *L'Oeuvre* - Retours, variations ou expérimentation?" *Nineteenth-Century French Studies*, volume xvi, no. 1, 1987-88, p. 141-153 .

BONNEFIS, Philippe, "La Bestiaire d'Émile Zola", *Europe*, no. 468-469, 1968, p. 97-109.

- BONNEFIS, Philippe, "L'Inénarrable même", *Les Cahiers naturalistes*, volume xxi, no. 48, 1974, p. 125-140.
- BORIE, Jean, "Introduction", *La Curée*, Paris, Fasquelle, Collection Folio, 1984, p. 7-35.
- CLAVERIE, Michel, "Thérèse Raquin, ou les Atrides dans la boutique du Pont-Neuf" *Les Cahiers naturalistes*, volume xiv, no. 36, 1968, p. 138-147.
- CORBLIN, Francis, "Les designateurs dans les romans", *Poétique*, no. 54, 1983, p. 199-211.
- DELEUZE, Gilles, "Introduction", *La Bête humaine* dans *Oeuvres complètes*, Paris, Cercle du Livre précieux, volume vi, 1967, p. 13-21.
- DENTAN Michel, "À propos d'un chapitre de *La Bête humaine*", *Etudes de lettres*, juillet-septembre 1977, Série III, t. 10, no. 3, p. 31-42.
- DUCHET, Claude, "*La Fille abandonnée* et *La Bête humaine*, éléments de titrologie romanesque", *Littérature*, décembre 1973, no. 12, p. 49-73.
- DUGAN, Raymond, "La Psychologie criminelle dans *Thérèse Raquin* et *La Bête humaine* d'Émile Zola" *Travaux de Linguistique et de Littérature*, volume xvii, no. 2, 1979, Strasbourg, p. 131-137.
- EVANS, David Michael, "Le Regard des objets dans *Thérèse Raquin* : La manifestation d'une crise physiologique", non-publié, 31 p.
- FOL, Monique, "Compulsion répétitive, rites et tabous : Jacques Lantier, Émile Zola dans *La Bête humaine*", *Les Cahiers naturalistes*, volume xxxiii, no. 65, 1991, p. 177-88.
- FRANCHI, Danièle et RIPOLL, Roger, "Douceur et intimité dans *La Bête humaine*", *Les Cahiers Naturalistes*, volume xxii, no. 51, 1977, p. 80-90.
- FURST, Lillian R., "Zola's *Thérèse Raquin*: A Re-Evaluation" *Mosaic*, volume v, no. 3, 1972, p. 189-202 .
- GARGUILO, René, "L'obsession de la faute dans *Thérèse Raquin* : la laïcisation du remords", *La Licorne*, no. 20, 1991, p. 113-122.
- GUILLAUMIN, Colette, «Pratique du pouvoir et idéé de Nature. L'appropriation des femmes», *Questions féministes*, no. 2, 1978, p. 5-30.
- GUEDJ, Aimé, "Préface et chronologie.", *Le Roman expérimental*, Paris, Garnier-Flammarion, Paris, 1971, p. 3-48.
- HAMON, Philippe, "Un Discours contraint", dans *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, Collection Points, 1982, p. 119-181.

- JENNINGS, Chantal, "Thérèse Raquin, ou le péché originel" *Littérature*, no. 23, 1976, p. 94-101.
- JOUANNY, Robert A., "Chronologie, introduction et archives de l'oeuvre", *La Bête humaine*, Paris, Garnier-Flammarion, 1972, p. 5-48.
- KAMINSKAS, Jurate, "Thérèse Raquin: Les couleurs de l'abîme" *Les Cahiers naturalistes*, volume xxx, no. 58, 1984, p. 23-31.
- KANES, Martin, "Autour de Thérèse Raquin: un dialogue entre Zola et Sainte-Beuve" *Les Cahiers naturalistes*, volume xii, no. 31, 1966, p. 23-31.
- MITTERAND, Henri, "Etude", *La Bête humaine, Les Rougon-Macquart Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, volume iv, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1966, p. 1705-1758.
- MITTERAND, Henri, "Introduction", *Thérèse Raquin*, Paris, Garnier-Flammarion, 1970, p. 11-34.
- MITTERAND, Henri, "Le regard d'Emile Zola", *Europe*, avril 1968, p. 182-199.
- MITTERAND, Henri, "Notes et Variantes" *La Bête humaine, Les Rougon-Macquart Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, volume. iv, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1966, p. 1758-1800.
- MITTERAND, Henri, "Préface", *Nana*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1984, p. 4-12.
- POSSOT, André, "Thèmes et fantasmes de la machine dans *La Bête Humaine*", *Les Cahiers naturalistes*, volume xxxix, no. 57, 1983, p. 104-115.
- RICKERT, BLANDINE, "Observations sur la structure dramatique du roman.", *Les Cahiers naturalistes*, volume xxvii, no. 55, 1981, p. 42-51.
- RIPOLL, Roger, "Notes", *La Bête humaine*, Paris, Fasquelle, Collection Le Livre de poche, 1984, p. 427-465.
- RIPOLL, Roger, "Fascination et fatalité : le regard dans l'oeuvre de Zola" *Les Cahiers naturalistes*, volume xii, no. 32, 1966, p. 104-116.
- RIPOLL, Roger, "Notes", *La Bête humaine*, Paris, Fasquelle, Collection Le Livre de poche, 1984, p. 467-477.
- RODOLPHE, Walter, "Zola à Bennecourt en 1867: Quelques aperçus nouveaux sur Thérèse Raquin" *Les Cahiers naturalistes*, volume xi, no. 30, 1966, p. 119-131.

- ROTHWELL, Andrew, "Introduction", *Thérèse Raquin*, Oxford, Oxford University Press, 1992, p. v-xxxv.
- SAINTE-BEUVE, "Une Lettre de Sainte-Beuve à Emile Zola (10 juin 1968)", "Documents", *Thérèse Raquin*, Paris, Garnier-Flammarion, 1970, p. 48-50.
- SCOTT, J.W., "Réalisme et réalité dans *La Bête humaine*, Zola et les chemins de fer", *Revue d'histoire littéraire de la France*, octobre-décembre 1963, volume lxxiii, no. 4, p. 635-643.
- TAINÉ, Hippolyte, "Une Lettre d'Hippolyte Taine à Émile Zola", "Documents", *Thérèse Raquin*, Paris, Garnier-Flammarion, 1970, p. 52-54.
- TANOCK, Leonard, "Introduction", *La Bête humaine*, London, Penguin, 1977, p. 7-18.
- THOREL, S., "Naturalisme, naturaliste" *Les Cahiers naturalistes*, volume xxxii, no. 60, 1986, p. 76-88.
- VINCENOT, Henri, "Quelques réflexions sur Zola et sur *La Bête humaine* pouvant lui servir de Préface", *La Bête humaine*, Paris, Fasquelle, Collection Le Livre de poche, 1984, p. 5-11.
- VITI, R.M., "The Cave, the Clock and the Railway: Primitive and Modern Time in *La Bête humaine*", *Nineteenth Century French Studies*, volume xxix, no. 1, 1990, p. 110-121.
- VITI, R.M., "Thérèse Raquin et sa préface" l'aveugle perspicacité" *Les Cahiers naturalistes*, volume xl, no. 68, 1994, p. 29-37.
- ZOLA, Émile, "Arbre généalogique des *Rougon-Macquart*", *Une Page d'amour, Les Rougon-Macquart Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, volume ii, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1961, p. 800.
- ZOLA, Émile, "Arbre généalogique des *Rougon-Macquart*", *La Débâcle, Les Rougon-Macquart Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, volume v, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p. 913.
- ZOLA, Émile, "Arbre généalogique des *Rougon-Macquart* de 1878 mis à jour en 1892-1893", *La Fortune des Rougon*, Genève, Strategic Communications SA, 1990, Annexe 5.
- ZOLA, Émile, "Arbre généalogique des *Rougon-Macquart* (état de 1893)", *Le Docteur Pascal*, Fasquelle, Collection Le Livre de poche, 1984, p. 407-413.

ZOLA, Émile, "Documents", *Madeleine Férat, Oeuvres complètes*, volume i, Paris, Cercle du Livre précieux, 1966, p. 900-903.

ZOLA, Émile, "Un commentaire de Zola sur la lettre de Saint-Beuve (octobre 1879)", "Documents", *Thérèse Raquin*, Paris, Garnier-Flammarion, 1970, p. 51-52 .

ZOLA, Émile, "Réponse à Sainte-Beuve (13 juillet 1868)", "Documents", *Thérèse Raquin*, Paris, Garnier-Flammarion, 1970, p. 50-52.

**Ouvrages de référence :**

ANGENOT, Marc, *Glossaire pratique de la critique contemporaine*, La Salle, Hurtubise HMH, 1982, 252 p.

BECKER, Colette, GOURDIN-SERVINIÈRE, Gina et LAVIELLE, Véronique, *Dictionnaire d'Émile Zola*, Paris, Robert Lafont, 1993, 700 p.

GREVISSE, Maurice et GOOSSE, André, *Le Bon Usage*, Paris-Gembloux, Duculot, 1988, 12e Édition, 1768 p.

LOTTE, Fernand, *Dictionnaire biographique des personnages fictifs de la Comédie humaine*, Paris, Librairie José Corti, 1952, 763 p.

ROBERT, Paul, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, t. i- vi, Paris, Société du Nouveau Littré, 1972.

(Auteurs divers), *Im Spiegel der Literatur (Kurzprosa aus dem 20. Jahrhundert)*, New York, W.W. Norton and Company, Inc., 1992, 346 p.

(Auteurs non-indiqués), *Le Petit Larousse illustré* 1993, Paris, Larousse, 1992, 1769 p.

**Table des matières**

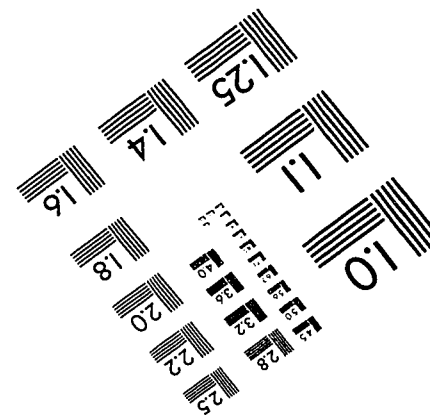
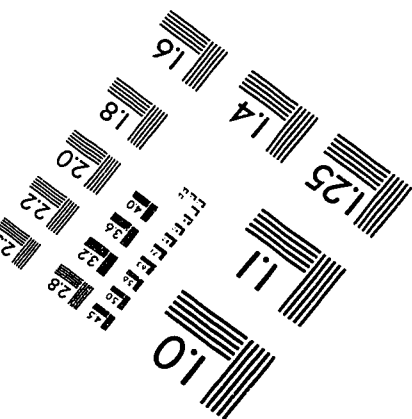
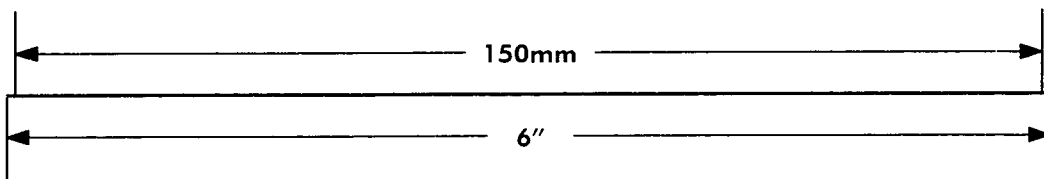
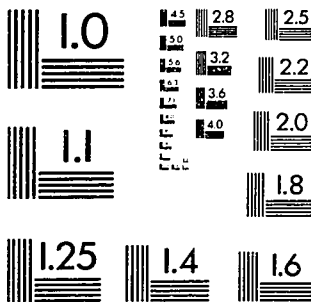
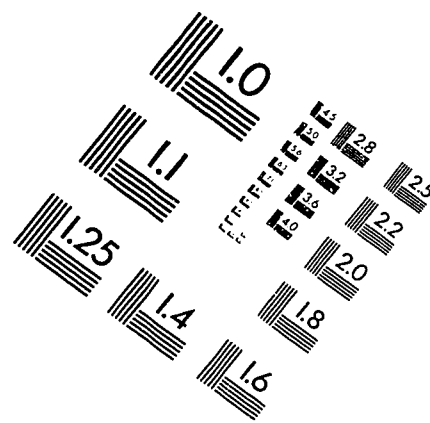
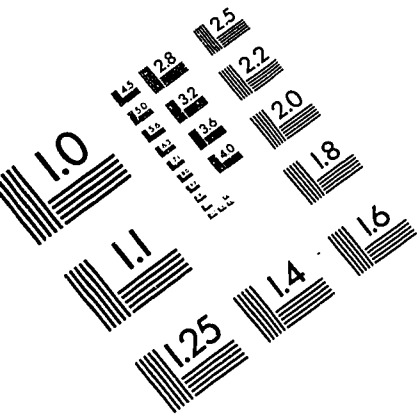
<b>Chapitre</b>	<b>Page</b>
Introduction.	3
CHAPITRE PREMIER. - Le Naturalisme.	9
CHAPITRE II - Introduction au “discours social” et à la doxa du Second Empire et de la Troisième République.	17
1. Les discours philosophiques.	19
a) Le positivisme.	19
b) La philosophie du déterminisme selon Taine.	20
2. Les discours scientifiques.	21
a) Le discours sur l’hérédité.	21
b) Le discours sur les tempéraments physiologiques.	21
c) La phrénologie et la criminologie anthropologique.	22
d) Le “darwinisme”.	24
e) Le discours sur l’inconscient.	25
3. Les discours sociaux.	26
a) Les discours sur la femme.	26
i) La théorie de l’imprégnation.	26
ii) L’hystérie féminine et la mère sanctifiée.	27
b) Le peril social de la criminalité.	27
c) Le malaise face au progrès.	28
d) Les chemins de fer.	29
e) Le discours de la morale.	30
4. Le Remords.	32

CHAPITRE III - Les meurtres inévitables : l'influence de la philosophie déterministe de Taine.	34
1. <i>Thérèse Raquin</i> .	35
a) Le meurtre de Camille.	35
b) La question du libre arbitre.	41
2. <i>La Bête humaine</i>	43
a) Le meurtre inévitable de Séverine.	43
b) La question du libre arbitre chez Jacques.	51
CHAPITRE IV - L'absence des contraintes morales chez les criminels de <i>Thérèse Raquin</i> et <i>La Bête humaine</i> : le droit de tuer.	53
1. <i>Thérèse Raquin</i>	53
a) Un meurtre "naturel".	53
2. <i>La Bête humaine</i>	55
a) Roubaud : le meurtrier jaloux.	55
b) Séverine : meurtrière douce / meurtrière cruelle.	56
c) Jacques : l'homme civilisé et la "bête".	58
d) Flore : l'amazone jalouse.	59
e) Misard : un nouveau Rémonenq.	59
f) Pecqueux : un cas difficile.	60
CHAPITRE V - Le développement de la femme criminelle.	62
1. <i>Thérèse Raquin</i>	63
a) Thérèse : la criminelle nerveuse.	63
2. <i>La Bête humaine</i>	66
a) Séverine : la criminelle instigatrice.	66
b) Flore : l'amazone vierge.	69
3. Le premier amant.	70
CHAPITRE VI - Le rôle de l'étrange, du fantastique et de l'inconscient dans <i>Thérèse Raquin</i> et <i>La Bête humaine</i> .	74
1. <i>Thérèse Raquin</i>	77
a) Les cauchemars.	77

b) Les regards des objets.	78
c) Les hallucinations.	82
d) La morsure.	84
2. <i>Thérèse Raquin</i> et <i>La Bête humaine</i>	85
a) La perte de contrôle de l'être conscient.	85
b) Les pressentiments.	86
3. <i>La Bête humaine</i>	87
a) La "bête" inconsciente de Jacques.	87
b) Les regards de Tante Phasie.	89
c) Le plancher hanté.	90
d) Le spectre de Flore.	91
CHAPITRE VII - Les meurtres inutiles : la morale naturaliste.	93
1. <i>Thérèse Raquin</i>	94
a) Laurent et Thérèse : la désintégration d'une union physiologique.	94
2. <i>La Bête humaine</i>	98
a) Roubaud et Séverine : un deuxième couple meurtrier.	98
b) Jacques : le meurtre accidentel de Séverine.	100
c) Pecqueux : le meurtre de Jacques et l'image du train fou.	101
d) Misard : l'empoisonneur puni.	102
e) Flore : le suicide d'une amazone.	102
f) Monsieur Camy-Lamotte : le balayage du Second Empire	103
CHAPITRE VIII - Les criminels sans remords ?	105
1. <i>Thérèse Raquin</i>	106
a) Laurent : un meurtrier amoral ?	106
b) Thérèse : le remords féminin ?	108
2. <i>La Bête humaine</i>	109
a) Roubaud : la gangène morale.	109
b) Séverine : une Lady Macbeth zolienne ?	112
c) Jacques : une juxtaposition de l'homme civilisé et la "bête".	113
d) Flore : le remords de l'accident ferroviaire ?	115
e) Misard : le criminel-né absolu ?	115
f) Les cas ambigus : Cabuche, Camy-Lamotte et Pecqueux.	116

Conclusions.	119
Annexe I : L'arbre généalogique des <i>Rougon-Macquart</i> (état de 1878.)	125
Annexe II : L'arbre généalogique des <i>Rougon-Macquart</i> . (état de 1893.)	127
Bibliographie.	129

# IMAGE EVALUATION TEST TARGET (QA-3)



APPLIED IMAGE, Inc  
1653 East Main Street  
Rochester, NY 14609 USA  
Phone: 716/482-0300  
Fax: 716/288-5989

© 1993, Applied Image, Inc., All Rights Reserved