

MONNÉ CAROLINE DOUA OULAI

Université PARIS-SORBONNE (Paris IV)

Équipe de recherche EA 4503, Littérature française XIX^e–XXI^e siècles

La peur chez les névrosés dans l'œuvre zolienne

ABSTRACT: Fear has always entered the human soul. Aware of this fact, Emile Zola speaks of this emotion in his fictional works, especially his neurotic characters. Thus, either the “crazies”, victims of the breakdown of the time, real hysterical, religious neurosis or the “irregulars of hysteria” and “doubles” of Zola, all are animated by a neurotic, even hysterical fear. Speaking of fear in his neuroses, Zola speaks of his own fears related to his neurosis. Furthermore, the writer offers a remedy to the neurotic fear, remedy that occurs through the pipe of the passions.

KEY WORDS: fear, neurosis, hysteria, Second Empire

La peur est depuis toujours inscrite dans l'âme humaine. Conscient de cette réalité, Émile Zola considère cette émotion dans sa production romanesque. Il l'attribue à plusieurs personnages, notamment ses personnages névrosés, voire hystériques. La peur est en effet un symptôme de la névrose tout comme de l'hystérie. Selon le *Nouveau Larousse Médical*, « la névrose est une affection nerveuse qui ne s'accompagne d'aucune lésion décelable dans le système nerveux » (1992). Purement psychique, cette affection est une anomalie qui se situe dans le système nerveux et qui détermine les troubles du comportement. L'hystérie quant à elle, est une névrose particulière parce que caractérisée. À la différence, en effet, de plusieurs affections nerveuses faisant partie de la névropathie générale, l'hystérie est une maladie nerveuse nettement caractérisée, à symptômes toujours les mêmes et à évolution déterminée (LEVILLAIN, 1891 : 78). Ainsi, l'hystérie étant une névrose, elle porte parfois l'appellation de névrose hystérique. Jean Martin Charcot, dans sa préface à la première édition du livre de RICHER (1885), parle de « névrose hystérique ». Dans le vaste champ lexical de la peur, l'on a notamment, l'angoisse, l'obsession, la hantise, l'anxiété, l'épouvante, l'effroi, la terreur, l'horreur, la panique et l'inquiétude. Parler de peur ici, revient à faire une approche des axes d'étude que sont les « détraqués », victimes

du détraquement de l'époque, les hystériques vraies, les névrosés religieux ou les « irréguliers de l'hystérie » et les « doubles » de Zola, axes respectivement représentés dans ce travail par Maurice Levasseur, Thérèse Raquin, Marthe Mouret et Lazare Chanteau. En considérant la peur chez ses névrosés, Émile Zola parle de ses propres peurs liées à sa névrose.

Les « détraqués », victimes du détraquement de l'époque impériale sont les névrosés dans l'œuvre zolienne qui subissent le déséquilibre de la société impériale à laquelle ils appartiennent et qu'ils incarnent. Sous le Second Empire, la société est malade. En effet, sous la pression des appétits à satisfaire, les nerfs se tendent au point de se rompre et de détraquer leurs victimes. La société est en manque à différents niveaux, notamment au niveau des règles morales. Sans normes, cette société est conduite à une débâcle tant morale que sociale, débâcle qui bien vite devient aussi militaire, à considérer, par exemple, la guerre de 1870 entre la France et l'Allemagne.

Maurice Levasseur est le symbole de cette débâcle militaire. La dégénérescence de sa famille est le reflet de la dégénérescence du peuple français sous le Second Empire, cette dégénérescence qui explique comment la France victorieuse au temps des grands-pères est battue dans les petits-fils.

Dans son parcours de soldat, Maurice Levasseur est par moments angoissé. Lorsque la bataille contre les troupes adverses bat son plein, il a peur : « le feu redoublait, la batterie voisine venait d'être renforcée de deux pièces ; et, dans ce fracas croissant, la peur folle s'empara de Maurice » (ZOLA, 1967 : 603). Conscient de la réalité de la guerre et sachant donc qu'il peut perdre la vie au combat, Maurice a peur. Outre la mort physique, la mort morale angoisse Maurice. Pessimiste en effet, il souffre à l'idée d'une probable défaite de son armée.

Maurice a aussi des obsessions. Il est hanté par l'idée de fuir. En effet, après la défaite de Sedan, alors qu'il est fait prisonnier et qu'il est en train d'être conduit en Allemagne avec ses camarades de troupe, Maurice rêve d'évasion : « non, non ! plutôt la mort tout de suite, plutôt risquer de laisser sa peau au détour d'un chemin, sur la terre de France, que de pourrir là-bas, au fond d'une caserne noire, pendant des mois peut-être ! » (1967 : 780). Son rêve d'évasion se précisant de plus en plus, Maurice passe par une véritable hantise de la fuite. À Jean Macquart, son camarade de troupe et ami, il répète : « je ne peux plus, je filerai, dès que la nuit va être noire... Demain, nous nous éloignerons de la frontière, il ne sera plus temps » (1967 : 782-783).

Dans sa hantise de la fuite, Maurice délire. Se faisant alors pressant auprès de Jean, il affirme :

écoute, je ne puis plus rester. Je t'assure que je vais devenir fou... ça m'étonne que le corps ait résisté, je ne me porte pas trop mal. Mais la tête déménage, oui ! elle déménage, c'est certain. Si tu me laisses encore un jour dans cet enfer, je suis perdu... Je t'en prie partons, partons tout de suite !

Exalté, il se fait de plus en plus pressant : « emmène-moi, emmène-moi tout de suite ! » (1967 : 774-775).

Nous appelons « hystériques vraies », les personnages chez qui se vérifient tous les signes cliniques caractéristiques de La grande hystérie, ou, à la rigueur un maximum de signes. La grande hystérie, aussi appelée hystérie convulsive (TOUROUDE, 1896 : 117), est le troisième et ultime degré de l'hystérie. En effet, l'Abbé Touroude qui se réfère à plusieurs hommes de science que sont notamment Charcot, Grasset, Pitres, Paul Richer, Legrand du Saulle et Gilles de la Tourette, pour parler d'hystérie, dresse une liste des symptômes de la pathologie. Dans son ouvrage intitulé *L'Hystérie, sa nature, sa fréquence, ses causes, ses symptômes et ses effets* (1896), il note que trois états ou degrés sont à considérer dans l'évolution de l'affection hystérique. Ce sont l'état normal et habituel, l'état de crise légère et l'état de crise grave avec convulsions, respectivement premier, deuxième et troisième degrés. Le cachet formel d'« hystériques vraies » n'est donné qu'aux hystériques ayant atteint ce troisième degré de la maladie. La peur, l'un des signes de La grande hystérie, est un symptôme capital vu qu'elle se situe à un degré ultime de la pathologie. Elle se vérifie chez Thérèse Raquin.

La peur de Thérèse se voit à travers des hallucinations, des obsessions et des angoisses. Thérèse, qui est en proie à son imagination, est parfois prise d'hallucinations. Celles-ci portent essentiellement sur l'assassinat de Camille, son défunt époux, et se produisent la nuit. Des visions nocturnes hantent donc Thérèse. Elle est en proie à des affres et est visitée par le spectre de Camille. Tel un fantôme, il vient, en effet, hanter ses nuits. « Chaque nuit, le noyé la visitait, l'insomnie la couchait sur un lit de charbons ardents et la retournait avec des pinces de feu. L'état d'énervement dans lequel elle vivait, activait encore chaque soir la fièvre de son sang, en dressant devant elle des hallucinations atroces » (ZOLA, 1966 : 593).

Les visions nocturnes font perdre à Thérèse la maîtrise d'elle-même. Elle ne peut se défendre contre le spectre de Camille qui défiguré, décomposé, lui apparaît par la suite constamment. La nuit, hantée par le spectre du noyé, elle reste éveillée et attend le lever du jour qui marque la fin de son cauchemar. Elle vit alors une double vie : le jour, elle est calme, elle vaque à ses occupations, la nuit, elle est la proie de terribles hallucinations.

Thérèse espère alors que son remariage la délivrera de ses visions, espoirs cependant vains. C'est, en effet, comme si le cadavre de Camille venait coucher entre son époux et elle.

Le spectre de Camille évoqué venait de s'asseoir entre les nouveaux époux, en face du feu qui flambait. Thérèse et Laurent retrouvaient la senteur froide et humide du noyé dans l'air chaud qu'ils respiraient ; ils se disaient qu'un cadavre était là, près d'eux, et ils s'examinaient l'un l'autre, sans oser bouger.

Le phénomène des visions nocturnes devient de plus en plus récurrent et avec lui, des peurs de plus en plus imposantes. Ainsi, Thérèse est victime d'hallucinations qui suscitent alors en elle des peurs.

Au fur et à mesure que l'intrigue du roman se déroule, et surtout après l'assassinat de Camille, Thérèse a des obsessions que l'on peut situer à deux niveaux, l'obsession de la mort et l'obsession de la faute.

Thérèse Raquin est parcourue de part en part par l'idée de la mort. À suivre le parcours romanesque de Thérèse, l'on se rend compte qu'elle évolue vers la mort. Thérèse désespérée de la vie morne et effacée qu'elle mène chez les Raquin, résout de se suicider en se jetant dans la Seine : « j'étais grave, écrasée, abrutie. Je n'espérais plus en rien, je songeais à me jeter un jour dans la Seine » (1966 : 549). Thérèse, obsédée par l'idée de mort, nourrit ainsi le suicide. Cependant, ce projet est vain car elle tient à la vie malgré tout, l'instinct de conservation la guidant donc.

D'autre part, les obsessions portent sur la peur d'être enterré vivant. À cause de son existence chez les Raquin, depuis son arrivée jusqu'à l'assassinat de Camille, Thérèse se considère comme une enterrée vivante. Elle est une morte-vivante parmi les morts-vivants que sont Camille, sa mère et leurs invités du jeudi. Le passage du Pont-Neuf qu'elle emprunte souvent parce qu'elle a emménagé de ce côté avec les siens, connote la mort. Il mène au royaume de la Mort. Par sa forme, il est une tombe et introduit le lecteur dans un monde mystérieux. Ce passage suscite une hantise de l'étouffement chez Thérèse. Dans ce passage, en effet, elle se croit enterrée, quoique vivante. Dans la boutique du passage du Pont-Neuf, Thérèse étouffe, « il lui sembla qu'elle descendait dans la terre grasse d'une fosse » (1966 : 534).

Au-delà de la hantise de l'étouffement, l'obsession de la mort est grande chez Thérèse. Alors que le spectre de Camille ne revient que la nuit, Mme Raquin et le chat François prennent la relève le jour. Leur présence dans la maison, symbole de l'incarnation de Camille, rappelle constamment à Thérèse son crime. Le chat qui sait la liaison amoureuse de celle-ci avec Laurent, du vivant de Camille, pour avoir assisté aux ébats des amants, garde désormais ses yeux fixés sur ceux-ci. Cette situation si inconfortable finit par obséder encore plus la meurtrière. Outre l'obsession de la mort, l'on note chez Thérèse une obsession liée à sa faute.

Dans le roman, elle s'affirme comme une femme fatale. L'incompatibilité radicale qui existe entre son tempérament de feu et sa vie résignée chez les Raquin fait d'elle, en effet, une femme fatale. Et ce à double titre : comme victime et comme agent de la fatalité. Victime de la fatalité, Thérèse l'est non seulement par son hérédité solaire et nerveuse mais aussi par le jeu des circonstances qui dépendent du destin. En effet, contre son hérédité et les circonstances, elle ne peut rien.

Mais, face à la fatalité, Thérèse n'est pas que passive, elle est aussi active. En effet, agent de la fatalité, c'est par elle que la Faute arrive. C'est notamment

elle qui organise l'adultère, suggère le meurtre de son mari, y participe. Toujours active pour porter le mal, l'introduire dans le récit et le lui imposer, Thérèse est, de la sorte, inventive et violente dans le mal.

Porter atteinte à la vie d'un être humain, telle est parmi tant d'autres la faute de Thérèse, faute tellement grave qu'elle en est obsédée.

Meurtrière, Thérèse est désormais la proie de terribles angoisses. Camille si insignifiant et si réservé dans la vie, acquiert dans la mort une grandeur et une puissance redoutables. Son cadavre revient hanter l'épouse criminelle comme pour se venger d'elle. Face donc à ce « revenant », le tourment de Thérèse s'accroît de plus en plus et les angoisses désormais souveraines, s'imposent atrocement à elle. Enceinte de Laurent, Thérèse a peur d'accoucher d'un noyé, comme si l'enfant qu'elle porte était de Camille, son premier et défunt époux.

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. À tout prix, elle voulut débarrasser son sein de cet enfant qui la glaçait et qu'elle ne pouvait porter davantage.

1966 : 654

Concernant les « névrosés religieux » ou « irréguliers de l'hystérie », deux particularités caractérisent cet axe d'étude. En effet, chez ces personnages, l'on note d'une part pas tous mais quelques signes cliniques caractéristiques de La grande hystérie et d'autre part, un rapport passionnel à la religion, rapport caractérisé notamment par une dévotion excessive, des pratiques religieuses relevant de conduites pathologiques.

Par ailleurs, la peur chez les névrosés religieux a une valeur spirituelle.

Sous l'effet de la névrose, Marthe Mouret a des angoisses. Celles-ci se situent à différents niveaux. Les angoisses de Marthe sont d'abord liées aux troubles mentaux de sa jeunesse. En effet, sous l'influence de la ferveur religieuse, les troubles mentaux que connaît Marthe pendant son jeune âge, troubles à l'état de veille, resurgissent. Ils sont terribles et font atrocement souffrir la malade. Leur violence est telle que Marthe, cette « irrégulière de l'hystérie » a peur de devenir folle (1960 : 1156).

Les angoisses de Marthe se portent ensuite sur le docteur Porquier. La présence régulière de celui-ci chez elle, lors de ses visites médicales, lui rappelle fréquemment son mal, ce qu'elle n'aime pas et qui suscite ses angoisses. En effet, « la vue du docteur lui causait toujours une vive anxiété ; elle avait une épouvante de cet homme si poli et si doux. Souvent, elle défendait à Rose de le laisser entrer, disant qu'elle n'était pas malade, qu'elle n'avait pas besoin de voir constamment un médecin chez elle » (1960 : 1157). La peur que Marthe Mouret a du docteur est tellement grande qu'elle néglige sa santé en refusant de le voir,

dire combien la peur peut pousser un individu à avoir une attitude incompréhensible.

Puis, viennent les hallucinations comme source d'angoisse. Madame Mouret, en effet, a peur des visions qu'elle a, visions surtout nocturnes. Ainsi,

Marthe était devenue très peureuse. La nuit, disait-elle, elle voyait de grandes clartés sur les murs de sa chambre. [...] Rose, maintenant, couchait à côté d'elle, dans un cabinet d'où elle accourait la rassurer au moindre gémissement. Cette nuit-là, elle se déshabillait encore, lorsqu'elle l'entendit râler ; elle la trouva au milieu des couvertures arrachées, les yeux agrandis par une horreur muette, les poings sur la bouche, pour ne pas crier. Elle dut lui parler ainsi qu'à un enfant, écartant les rideaux, regardant sous les meubles, lui jurant qu'elle s'était trompée, que personne n'était là.

1960 : 1156

Enfin les angoisses de Marthe sont liées à son sort après sa « désillusion religieuse ». À propos de Dieu et de son serviteur Faujas, Marthe a, en effet, des impatiences nerveuses qui s'expliquent par ses attentes religieuses. De Dieu, Marthe attend de parvenir à la lumière qu'elle croit apercevoir, toujours plus loin, toujours plus haut. De l'abbé Faujas, elle attend de voir son amour accepté et partagé. Toutes ses attentes sont cependant vaines. Désillusionnée alors de sa vie religieuse et révoltée contre Dieu et son ministre, Marthe, face à son sort désormais, est angoissée : « [...] relevant sa face rouge de larmes, mettant dans un cri toute son angoisse, Marthe cria : Ah ! tenez, le Ciel ment ! » (1960 : 1158).

Les « doubles » de Zola sont les personnages zoliens dont la vie est assimilable à celle de l'auteur, pour ce qui est notamment de la question de la névrose. Parce qu'il souffre de névrose, Émile Zola peint cette situation de souffrance, bien souvent dans ses œuvres romanesques, précisément chez certains de ses personnages. Cette peinture est tellement pertinente et vraisemblable parfois que le fossé entre l'auteur et ses personnages est quasi inexistant. Dès lors, la similitude entre le créateur et le créé est telle que ces personnages sont qualifiés de « doubles » de Zola. L'expression de la peur chez les « doubles » de Zola se fait de diverses manières, notamment à travers la peur.

La hantise de la mort et les hallucinations motivent la peur chez Lazare Chanteau. Lazare est hanté par l'idée de la mort. Cette idée l'habite de manière permanente. De jour comme de nuit, il a terriblement peur de la mort. Tout l'y ramène en fait. Une date dans un journal ou un mot dans une conversation fait automatiquement naître en lui l'idée de la mort. De ce fait,

comme Pauline lisait un soir le journal à son oncle, Lazare était sorti, bouleversé d'avoir entendu la fantaisie d'un conteur, qui montrait le ciel du vingtième siècle empli par des vols de ballons, promenant des voyageurs d'un continent

à l'autre : il ne serait plus là, ces ballons qu'il ne verrait pas disparaissent au fond de ce néant des siècles futurs, dont le cours en dehors de son être l'emplissait d'angoisse.

1964 : 885

Ainsi, la peur est constante chez Lazare.

Cette hantise de la mort engendre chez Lazare Chanteau une peur des ténèbres. Il ne supporte pas le noir. Il hait donc le sommeil des soirs. Ses nuits sont ainsi caractérisées par de longues insomnies qui le rendent parfois d'humour exécrable le lendemain. Lazare ne préfère alors que les siestes de l'après-midi. Cette peur des ténèbres motivée chez lui par l'angoisse de la mort, s'accroît après le décès de sa mère. Désormais, il dort la nuit, la lampe allumée. En effet, depuis cette mort, « la nuit, il n'osait éteindre sa lampe, des bruits furtifs s'approchaient du lit, une haleine l'effleurait au front, dans l'obscurité » (1964 : 988).

Lazare Chanteau qui a constamment peur et qui est de ce fait hanté par l'idée de la mort, a des hallucinations. En effet, après la mort de sa mère, les apparitions de celle-ci dans la maison l'angoissent terriblement. Chaque fois qu'il se souvient de sa défunte mère, il a des visions d'elle. Chez Lazare, « [...] c'était au moindre souvenir [...] une apparition réelle et rapide, qui s'évanouissait aussitôt [...] » (1964 : 988). Lazare est hanté par l'image de sa mère qu'il retrouve dans de menus objets. Tout dans la maison lui rappelle, en effet, celle-ci. À la longue, cette angoisse de Lazare liée aux apparitions de la défunte, tourne à l'obsession et accentue ainsi en lui les hallucinations : « [...] s'il montait l'escalier, il s'attendait à la voir sortir de sa chambre, du petit pas rapide dont elle traversait le corridor. Souvent, il se retournait, croyant l'entendre, si rempli d'elle, qu'il finissait par avoir l'hallucination d'un bout de robe coulant derrière une porte » (1964 : 988).

Par ailleurs, parler de la peur des personnages zoliens permet de faire un rapprochement avec la peur de Zola lui-même. L'écrivain traduit, en effet, sa peur chez plusieurs de ses personnages.

Dans la gestion de sa névrose, Émile Zola est fréquemment animé d'un sentiment de peur. La peur névrotique de Zola se décline sous diverses formes. Ainsi chez l'écrivain, l'on note notamment la peur de l'enterré vivant, la hantise de la mort, l'angoisse de la page blanche, la peur de ne pas réussir dans son entreprise, la crainte de l'oppression thoracique, la peur du tonnerre et la peur du sang.

En 1858, à l'issue d'une « fièvre muqueuse », plus précisément la fièvre typhoïde (TOULOUSE, 1896 : 116), Zola est animé d'un sentiment de peur, la peur de l'enterré vivant. Pendant plusieurs semaines, il souffre de vertiges, de délire et est plongé dans un semi-coma. Quelques années plus tard, Zola essaie de reconstituer les conditions psychiques de son retour à la conscience. Ainsi, dans certains de ses écrits, notamment *Printemps. Journal d'un convalescent* (ZOLA,

1976 : 287–298), il relate ce qu'il a vécu. Ce journal contient les symptômes subjectifs de la fièvre de Zola. C'est par exemple « le cauchemar de l'enterré vivant », cauchemar d'angoisse :

[...] je rêvais toujours que j'étais dans la terre, bien loin, au fond de souterrains bas et étroits... Mes jambes s'embarrassaient au milieu de liens, d'obstacles invisibles... Plié en deux, le front heurtant la pierre, les genoux entrant dans le sol mou et glissant, j'avançais avec des difficultés et des angoisses incroyables... il me semblait que le souterrain se resserrait devant moi, qu'il se fermait tout à fait, et alors je souffrais horriblement à vouloir passer outre...

1976 : 294

L'on peut imaginer combien les troubles alors perçus et signalés par Zola l'oppressent et achèvent de l'angoisser d'autant plus que ces crises fébriles donnent l'effroyable sensation de marcher dans des ténèbres. L'instinct de conservation agissant en lui, il arrive à sortir de ces crises, mais, comme elles sont répétitives, Zola à la fin se rend compte de son impuissance à les dompter. D'où tout le poids psychologique de l'angoisse qui pèse sur lui.

En outre, l'on peut dire avec Armand Lanoux que Zola a des angoisses qui sont dues à la formation de sa névropathie¹. Zola est angoissé par la mort. Il est tourmenté par la peur de voir le soleil s'éteindre un jour, écrasé par l'immensité de l'inconnu. Cette peur de la mort le tenaille tellement qu'il se sent mourir un peu chaque jour dans sa chair, qu'il n'a de tendresse que pour pleurer les deuils de son cœur (BECKER, GOURDIN-SERVENIÈRE, LAVIELLE, 1993 : 1028). Cette angoisse qui affecte l'écrivain est renforcée par la perte de sa mère le 17 octobre 1880. En effet, dès la mort d'Émilie Zola, l'idée de la mort devient plus fréquente chez Zola. Il ne peut s'empêcher de faire à ses amis la confession selon laquelle depuis le décès de sa mère, la mort est toujours au fond de leur pensée, son épouse et lui. Ils arrivent même à avoir désormais une veilleuse dans leur chambre à coucher. L'épouvante de la mort va jusqu'aux crises de larmes chez lui. Elle prend des formes diverses, telles que la peur de la nuit, du gouffre noir.

Zola est également sous l'emprise de l'angoisse de la page blanche (BECKER, GOURDIN-SERVENIÈRE, LAVIELLE, 1993 : 272), expression de sa peur de ne pas terminer un livre (TOULOUSE, 1896 : 250). De ce fait, il s'expose comme « un pauvre écorché » tourmenté par l'angoisse. Dans sa lettre préface du livre du docteur TOULOUSE (1896), datée du 15 octobre 1896, il affirme : « ah ! Le pauvre écorché que je suis, frémissant et souffrant au moindre souffle d'air, ne s'asseyant chaque matin à sa tâche quotidienne que dans l'angoisse [...] ». Zola qui, de la sorte a des difficultés à créer, craint de ne pouvoir faire sa tâche journalière, d'être

¹ Préface de Armand Lanoux dans ZOLA, 1960, t. 1 : XV.

incapable de terminer un livre (1896 : 250). L'idée que d'autres créent avec facilité le laisse sceptique, vu que lui crée dans la douleur. Cette espèce d'angoisse traduit ainsi les inquiétudes zoliennes.

Zola qui est angoissé à l'idée de ne pas réussir dans son entreprise et donc d'être impuissant face au chef-d'œuvre, a des difficultés à créer. Il a aussi des doutes qui le tenaillent et tendent à le décourager. Voulant cependant mener à bien sa tâche, Zola ne cède pas au découragement. S'engage alors un combat entre sa volonté et son doute. Zola, en effet, déclare ne faire son œuvre que dans le continuel combat de sa volonté sur son doute. Le doute le tourmentant, il n'a aucune confiance en lui dans plusieurs affaires de la vie, les plus importantes comme les plus petites (TOULOUSE, 1896 : 251). Toulouse note une fréquence de l'idée du doute chez le romancier. Pour lui en effet, l'écrivain est constamment dans la crainte de ne pouvoir faire sa tâche journalière, terminer un livre, achever un discours en public. Selon Toulouse toujours, Zola ne relit jamais ses romans, de peur d'y faire de mauvaises découvertes (1896 : 250–251). Les inquiétudes zoliennes provoquent aussi chez le romancier une insatisfaction de l'œuvre enfantée. En effet, Zola qui ordinairement enfante dans le doute et dans la peine, n'est jamais content du fruit de son travail, désespérant toujours de bien faire et d'achever sa besogne (1896 : 276). Ainsi, l'insatisfaction de Zola due à sa peur d'être impuissant face au chef-d'œuvre explique pourquoi il va d'œuvre en œuvre créant de la sorte une montagne d'œuvres (BECKER, GOURDIN-SERVENIÈRE, LAVIELLE, 1993 : 272).

La crainte de l'oppression thoracique est l'une des expressions de la peur névrotique d'Émile Zola. En effet, le Docteur Adolfo Fernandez Zoïla déclare que Zola a une crainte de l'oppression thoracique. Cette crainte traduit chez l'écrivain la phobie des vêtements serrés, d'où sa préférence pour les tenues amples (ZOÏLA, 1983 : 38).

Par ailleurs, l'on note chez l'écrivain la peur du tonnerre et la peur du sang. Effectivement, Zola qui a peur du tonnerre, n'aime pas l'orage (TOULOUSE, 1896 : 276). Le sang l'effraie également².

En somme, la peur traverse la vie des névrosés dans l'œuvre zolienne. Elle est manifeste notamment chez Maurice Levasseur, Thérèse Raquin, Marthe Mouret et Lazare Chanteau, à travers respectivement la peur de la guerre, la peur de l'enterré vivant, la peur de la maladie et la peur des ténèbres. Cette peur des personnages zoliens est le reflet des hantises, des obsessions et des inquiétudes zoliennes. La peur, symptôme capital dans toute affection névrotique, voire hystérique, peut cependant varier d'intensité. En effet, il est vrai que l'émotion la plus ancienne et la plus forte chez l'homme reste la peur parce qu'innée en l'être humain ; mais il est aussi vrai que l'on peut trouver les voies et moyens de réduire l'intensité de cette émotion. Dans ce cas, elle diminuerait d'intensité. S'il

² Henry Céard, Notes inédites.

est quasi impossible pour l'homme de vivre sans la peur dans son âme, l'on peut toutefois la dompter de manière à l'adapter au mieux à soi. Ainsi, moins la peur sera forte chez l'homme, plus il s'épanouira ; ce qui permettrait évidemment une vie plus sereine et plus agréable.

Bibliographie

- AXENFELD Alexandre, 1883 : *Traité des névroses*. 2^e édition augmentée. Paris : Baillière.
- AZAM Eugène, 1887 : *Le Caractère dans la santé et dans la maladie*. Alcan.
- BECKER Colette, 1993 : *Les Apprentissages de Zola : du poète romantique au romancier naturaliste*. Paris : PUF.
- BECKER Colette, GOURDIN-SERVENIÈRE Gina, LAVIELLE Véronique, 1993 : *Dictionnaire d'Émile Zola*. Paris : Robert Laffont.
- BERNARD Claude, 1858 : *Leçons sur la physiologie et la pathologie du système nerveux*. Baillière.
- DAREMBERG Charles, 1870 : *Histoire des sciences médicales*. Baillière.
- DÉJERINE Jules, 1886 : *L'Hérédité dans les maladies du système nerveux*. Asselin : Houzeau.
- DELORD Taxile, 1869 : *Histoire du Second Empire*. Paris : Germer-Baillière.
- EUVRARD Michel, 1966 : *Émile Zola*. Éditions universitaires.
- LACAN Jacques, 1973 : *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris : Seuil.
- LAROUSSE Pierre, 1982 : *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*. Paris : Slatkine.
- LEVILLAIN Fernand, 1891 : *La neurasthénie. Maladie de Beard*. Paris : A. Maloine.
- MANUILA Alexandre, MANUILA Ludmila, NICOL M., LAMBERT H., 1970–1975 : *Dictionnaire français de médecine et de biologie*. Vol. 1–4. Paris : Masson et C^{ie}.
- MARTINEAU Henri, 1907 : *Le Roman scientifique d'Émile Zola, la médecine et « Les Rougon-Macquart »*. Paris : Baillière.
- MÉNÉCHAL Jean, 1999 : *Qu'est-ce que la névrose?* Paris : Dunod.
- MITTERAND Henri, 2002 : *Zola. L'Honneur (1893–1902)*. Paris : Fayard.
- Nouveau Larousse Médical*. 1992. Paris : Librairie Larousse.
- RASCOL L., 1894 : *Étude critique sur « Lourdes » de M. Émile Zola*. Toulouse : Imprimerie Saint-Cyprien.
- RICHER Paul, 1885 : *Études cliniques sur la Grande Hystérie ou hystéro-épilepsie*. Paris : Delahaye et Lecrosnier.
- TOULOUSE Édouard, 1896 : *Enquête médico-psychologique sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névropathie*. Paris : Société d'Éditions Scientifiques.
- TOUROUDE Arsène, 1896 : *L'Hystérie, sa nature, sa fréquence, ses causes, ses symptômes et ses effets*. Montligeon : La Chapelle-Montligeon.
- ZOLA Adolfo Fernandez, 1983 : « Les névropathies de Zola ». *Les Cahiers naturalistes*, n° 29.
- ZOLA Émile, 1991 : *Les Rougon-Macquart*. Paris : Robert Laffont.
- ZOLA Émile, 1960–1967 : *Les Rougon-Macquart*. Paris : Gallimard.
- ZOLA Émile, 1995 : *Lourdes*. Paris : Gallimard.
- ZOLA Émile, 1966–1969 : *Œuvres complètes*. Paris : Cercle du Livre précieux.
- ZOLA Émile, 1976 : *Printemps. Journal d'un convalescent*. Paris : Gallimard.

Note bio-bibliographique

Le 13 octobre 2012, Monné Caroline Doua Oulaï a soutenu sa thèse de doctorat à l'Université Paris 4 – Sorbonne sur le thème suivant: «La représentation de la névrose dans *Les Rougon-Macquart* et *Lourdes* d'Émile Zola». Cette thèse s'inscrivant dans le domaine de la Littérature et civilisation françaises, l'auteure appartient au laboratoire «Équipe de recherche EA 4503, Littérature française XIX^e-XXI^e siècles». Parallèlement à ses études, elle a exercé la fonction de professeur de français à différents niveaux éducatifs, notamment dans le secondaire.

Contact : oulaicaroline@yahoo.fr