

***Thérèse Raquin* d'Émile Zola : la notion de tempérament entre l'héritage antique et l'apport de la physiologie du XIX^e siècle**

Emile Zola's *Therese Raquin*: the concept of temperament
between the antique tradition and the acquirements
of the 19th century physiology

Anna Kaczmarek-Wiśniewska

Université d'Opole

akaczmarek@uni.opole.pl

Abstract

Therese Raquin, Zola's first important work, is based on the modern version of the old physiological theory of "temperaments", e.g. the combination of four cardinal "humours" that determine a man's physical and mental constitution. Through the story of two murderers, an adulterous woman and her lover who kill the woman's husband, the author shows the mutual influence of two temperaments considered in the 19th century as more important than all the others: sanguine and melancholic (or nervous). The novel intends to "verify" a theory dealing with the consequences of each type of temperament for people's behaviour, their relationships and their internal life.

Keywords: Zola, *Therese Raquin*, physiology, temperament, sanguine, melancholic

Conçu après deux tentatives romanesques peu réussies, *La Confession de Claude* (1865) et *Le Vœu d'une morte* (1866), *Thérèse Raquin*, publié en 1867, est considéré comme la première grande œuvre d'un débutant de 27 ans qui tâche de faire valoir son nom dans le monde des lettres. En effet, « [o]n peut dire que la carrière de romancier d'Émile Zola n'a vraiment commencé qu'avec *Thérèse Raquin*, œuvre [...] [qui] inaugure une nouvelle époque dans son histoire intellectuelle » (Mitterand, 1999, p. 572).

L'auteur désigne son projet comme « un roman psychologique et physiologique » (cité par Mitterand, 1999, p. 569), le second mot prenant dans cette formule une importance capitale. La littérature de l'après 1850 accorde bel et bien une place prépondérante au corps et érige la physiologie en une nouvelle *scientia universalis* qui procure aux écrivains une méthode, des sujets, de la matière pour leur imaginaire, suite à quoi Sainte-Beuve s'écriera, à la lecture de *Madame Bovary* : « Anatomistes et physiologistes, je vous retrouve partout » (Becker & Cabanès, 2001, p. 124). Zola constate, à propos de *Thérèse Raquin*, que « chaque chapitre [du roman] est l'étude d'un cas curieux de physiologie », ce qui doit prouver que « [s]on but a été un but scientifique avant tout » (Zola, 1991b, p. 262). À l'aide d'un vocabulaire et d'un savoir empruntés à la médecine, le roman a l'ambition de transposer au plan d'une narration une hypothèse scientifique pour la « vérifier » ; il s'agit de ce que l'époque désigne comme « la physiologie des tempéraments » (Lombard, 1855). En effet, c'est surtout par le biais de ceux-ci que s'exprime le corps physiologique, une des notions clés du naturalisme – la « littérature du corps ignoble » (Cabanès, 1991, p. 9).

« Tempérament » est un des maîtres mots de toute l'esthétique de l'auteur, embrassant dans son œuvre au moins deux sens différents. Le premier, relatif à l'art, est celui de l'expression personnelle, de l'originalité qui donne à une œuvre d'art, « un coin de la création vu à travers un tempérament », son caractère unique (Zola, 1999, p. 21) ; le second, d'ordre plus scientifique, s'inspire de la tradition hippocratique, reprise et adaptée par Émile Deschanel dans sa *Physiologie des écrivains et des artistes* (1864) – ouvrage qui deviendra la base scientifique de l'intrigue de *Thérèse Raquin*. Dans la préface de la seconde édition du roman (1868), le jeune auteur précise : « Dans *Thérèse Raquin*, j'ai voulu étudier des tempéraments et non des caractères. Là est le livre entier [...]. J'ai simplement fait sur deux corps vivants le travail analytique que les chirurgiens font sur les cadavres » (Zola, 1991b, p. 262). L'histoire des amours adultères de Thérèse et de Laurent, du crime qu'ils commettent pour se débarrasser du mari de Thérèse et des conséquences de ce crime pour leur relation, est ainsi censée constituer « le récit [...] [d]es réactions, au sens chimique du terme, des personnages face aux situations » (Becker, Gourdin-Servenièrre & Lavielle, 1993, p. 416), effectué par un « anatomiste de l'âme et de la chair » que Zola voit dans tout romancier réaliste. Envisager son roman de la sorte signifie l'inscrire, avant la lettre, dans la lignée du « roman expérimental » dont l'écrivain ne formulera *expressis verbis* les principes que treize années plus tard.

Dans la philosophie et la médecine de la Grèce antique, la notion de tempérament était inséparablement liée à la théorie des « humeurs », quatre liquides composant le corps humain : le sang, la bile jaune, la bile noire et le flegme, dont, affirmait-on, la composition (le « tempérament ») pouvait changer selon l'âge, le sexe, la saison, l'entourage et même le moment du jour :

[Le tempérament] définit les manifestations dynamiques de l'équilibre des humeurs en lien avec les saisons, l'environnement et le terrain. [...] Il est le déterminant des manifestations comportementales et émotionnelles innées [...] de la personne, opposé en cela au caractère, définissant les comportements et les réactions émotionnelles acquises, sensibles au développement et à l'éducation (Belzeaux, Azorin & Henry, 2013, p. 211).

Si, au XIX^e siècle, on n'associe plus les divers tempéraments à un mélange particulier des humeurs, mais à la domination d'un organe ou d'un système d'organes dans l'organisme (on parle du « résultat général, pour l'organisme, de la prédominance d'action d'un organe ou d'un système [...]. [O]n rapporte les dispositions morales, instinctives et intellectuelles aux dispositions particulières de l'encéphale » [Bossu, 1870, p. 414]), ce système connaît pourtant un dernier essor. Les médecins « maint[ien]nt la division en quatre types de constitutions selon le modèle des quatre humeurs : *sanguin, flegmatique, colérique, mélancolique* » (Van Buuren, 2009, p. 83)¹, et la littérature exploite largement cette théorie qui ne présente que des avantages pour les écrivains :

La typologie des tempéraments [...] permettait de déduire les qualités spirituelles des qualités physiques ; elle expliquait la psyché comme la suite naturelle de la physis. C'était la raison pour laquelle les positivistes de la deuxième moitié du XIX^e siècle se sentaient fortement attirés par cette théorie. Elle leur permettait d'expliquer le caractère et la conduite des hommes d'une manière [...] déterministe (Van Buuren, 2009, p. 83-84).

C'est de cette typologie qu'est parti le jeune auteur dont la tête bourdonne du vocabulaire de la physiologie et de la psychologie. En dotant d'emblée ses personnages d'un type concret de tempérament, l'écrivain les soumet à un « déterminisme tempéramentiel » (Cabanès, 1991, p. 262), et la distribution rigoureuse et réfléchie de ces tempéraments, une « répartition sommaire mais efficace » (Pagès & Morgan, 2002, p. 217), se trouve à la base de la trame romanesque dans laquelle « la physiologie tient [...] lieu de fatum » (Cabanès, 1991, p. 14).

Thérèse Raquin épouse sur plusieurs plans la structure tripartite, ce qui fait sans doute écho à la « triade physiologique » : les nerfs, le sang, le sexe (cf. Cabanès, 1991, p. 15). Le roman met en scène trois tempéraments qui sont distribués dans deux trios de protagonistes. Le premier, c'est le triangle dramatique classique composé du mari (Camille), de la femme (Thérèse) et de l'amant de celle-ci (Laurent) ; le second, c'est l'amant devenu mari à son tour, la femme et son ancienne belle-mère (Mme Raquin). Dans toutes les deux contextures, c'est toujours autour de Thérèse, point central de la diégèse, que se déroulent les événements : même n'agissant pas

¹ À part « sanguin », qui reste identique dans tous les classements, les trois autres humeurs possèdent des doubles noms : « flegmatique » équivaut à « lymphatique », « colérique » à « bilieux », et « mélancolique » à « nerveux ». C'est cette deuxième série qui l'emportera définitivement dans les études scientifiques et les dictionnaires.

directement, elle incite les autres à agir, provoque, jette des défis. Elle possède le tempérament nerveux, le plus irritable et instable de tous ; attribué surtout aux femmes qui « en donnent le type » et caractérisé par « la prédominance du système nerveux sur les autres systèmes, et particulièrement sur le système musculaire », il fait de ceux qui le possèdent des « âmes susceptibles, irritables, grondeuses là-dedans, mais aimables au-dehors » (Bossu, 1870, p. 415). En effet, à l'extérieur, Thérèse « possédait un sang-froid suprême, une apparente tranquillité », gardant toujours « ses allures souples, sa physionomie calme et indifférente » (Zola, 1991a, p. 26)² d'une créature complaisante et dévouée. Or, comme chez toutes les personnes dotées d'un tel tempérament, « [son] système nerveux amplifie pathologiquement les sensations » (Cabanès, 1991, p. 278) ; par conséquent, au fond de l'âme de Thérèse « il s'amassait des orages, des fluides puissants qui devaient éclater plus tard en véritables tempêtes » qui rendent sa vie intérieure « brûlante et emportée » (p. 166). Et comme personne ne s'en doute, la jeune femme reste « toute douce, toute silencieuse, rêvant de frapper et de mordre » (p. 55). Son psychisme, constamment jugulé par sa volonté de dissimuler sa vraie nature, semble trembler, vibrer, n'attendant qu'un catalyseur pour libérer toutes ses ardeurs dans un paroxysme terrible des nerfs tendus à l'extrême. La narration zolienne suit ici la description canonique du tempérament nerveux, menacé par « le danger d'une surexcitation qui pouvait aboutir à [...] la névrose, à cette époque une maladie physique qui touchait le système nerveux et amenait une foule de maladies nerveuses [...] » (Van Buuren, 2009, p. 85). Si Thérèse n'est pas en proie à une maladie nerveuse à proprement parler, elle peut sans doute être qualifiée de singulière.

Laurent, lui, est un modèle parfait de tempérament sanguin, « [...] l'incarnation des fonctions vitales ou animales qui, si elles n'étaient pas suffisamment contrebalancées par des fonctions intellectuelles, rabaisaient l'homme au niveau d'un animal extrêmement sain et vital, mais stupide » (Van Buuren, 2009, p. 84). Effectivement, dès son apparition chez les Raquin, ce « grand gaillard » (p. 39), joyeux, bruyant, mais peu intellectuel, éblouit son entourage par sa force, son dynamisme, sa « [...] voix pleine, ses rires gras, les senteurs âcres et puissantes qui s'échappaient de sa personne » (p. 44). Ce fils d'un riche paysan (la province étant souvent considérée comme « réserve de force et d'énergie sanguine » [Cabanès, 1991, p. 268]) avait mené, avant de connaître Thérèse, une existence tranquille et repue : « Au fond, c'était un paresseux, ayant des appétits sanguins, des désirs très arrêtés de jouissances faciles et durables [...]. Il aurait voulu bien manger, bien dormir, contenter largement ses passions, sans remuer de place, sans courir la mauvaise chance d'une fatigue quelconque » (p. 42). C'est l'affrontement violent de son tempérament

² Toutes les citations du roman viennent de l'édition citée dans la bibliographie (Zola, 1991a) et seront désormais marquées dans le texte uniquement par les numéros des pages correspondantes mis entre parenthèses.

contre celui de sa maîtresse qui fera « pousser dans ce grand corps, gras et mou, un système nerveux [...] » (p. 64), lui donnant un peu de sensibilité et de finesse.

Enfin, Mme Raquin, et surtout son fils, représentent le tempérament lymphatique dont Antoine Bossu donne les caractéristiques suivantes : « l'imagination est froide, la conception lente, la mémoire peu heureuse [...]. [Il s'agit de personnes] douces de caractère, affables, paisibles, incapables de grands crimes comme d'actions sublimes, et [qui] se contentent de peu pour être heureuses » (Bossu, 1870, p. 416). En effet, face aux changements qui arrivent dans sa vie, Mme Raquin finit toujours par s'accoutumer à tout, avec l'objectif principal de ne pas gêner ses enfants. Son fils Camille, constamment malade depuis sa petite enfance, faible, peureux, souffreteux, resté « petit et malingre, [aux] membres grêles [qui] eurent des mouvements lents et fatigués » (p. 24), tremble toujours de fièvre et craint quelque accident qui pourrait aggraver son état. En expliquant à son amant les raisons qui l'ont poussée à l'adultère, Thérèse dit de lui : « [...] j'ai retrouvé dans mon mari [un] petit garçon souffrant [...]. Il était aussi frêle, aussi plaintif, et il avait toujours cette odeur fade d'enfant malade qui me répugnait tant [...] » (p. 55).

Avec un tel personnel romanesque, on comprend pourquoi Zola voit dans l'intrigue de son livre une sorte d'expérience scientifique qu'on pourrait résumer ainsi : « que se passe-t-il lorsqu'un tempérament nerveux, contraint de partager son corps et sa vie avec un tempérament lymphatique, rencontre un tempérament sanguin?... » (Mitterand, 1999, p. 575). Or, pour rendre possible la rencontre de ces deux tempéraments, il faut éliminer l'obstacle qui les sépare : le tempérament lymphatique. Cette péripétie s'avère parfaitement conforme à l'état des choses que présentait la théorie des tempéraments après 1850 :

Au cours du XIX^e siècle, ce système [des tempéraments] fut simplifié et réduit à deux tempéraments majeurs : sanguin et nerveux, qui [...] reposaient sur des « systèmes généraux » [...] qui comprenaient le corps entier. Pour les sanguins, c'étaient la respiration, la circulation, la digestion et les organes qui assuraient ces fonctions : les poumons, le cœur et le ventre. Pour les nerveux, c'était le système nerveux et toutes les fonctions correspondantes : la perception, la pensée, la motricité (Van Buuren, 2009, p. 84-85).

Comme il était « difficile de trouver des équivalents organiques pour les humeurs du flegme et de la bile noire » (Van Buuren, 2009, p. 84), les tempéraments flegmatique et mélancolique ont été marginalisés, devenant par conséquent quasi-absents dans la littérature d'inspiration médicale. Qui plus est, « lorsque se trouvent réunis trois personnages [...] : sanguin, nerveux [et] lymphatique, l'énergie des deux premiers s'exerce comme une force destructive au détriment de la mollesse du troisième » (Cabanès, 1991, p. 280), ce qui rend inévitable l'anéantissement du lymphatique. Le meurtre de Camille, noyé par Laurent dans la Seine à l'inspiration de Thérèse qui l'aide à maquiller le crime en accident, et la paralysie de Mme

Raquin qui lui ôte jusqu'à la capacité de parler, suppriment donc l'élément lymphatique et laissent le devant de la scène à la nerveuse Thérèse et au sanguin Laurent – donc, selon l'expression de l'auteur, à « un homme puissant et [à] une femme inassouvie » (Zola, 1991b, p. 262). Étant donné que « les tempéraments sanguins et nerveux sont appelés à se rencontrer, car deux énergies opposées et complémentaires s'attirent inéluctablement » (Cabanès, 1991, p. 280), leur liaison est prévisible dès leur première rencontre :

La nature et les circonstances semblaient avoir fait cette femme pour cet homme, et les avoir poussés l'un vers l'autre. À eux deux, la femme, nerveuse et hypocrite, l'homme, sanguin et vivant en brute, ils faisaient un couple puissamment lié. Ils se complétaient, se protégeaient mutuellement (p. 63).

Il reste au narrateur d'« expliquer l'union étrange qui peut se produire entre deux tempéraments différents, [...] les troubles profonds d'une nature sanguine au contact d'une nature nerveuse » (Zola, 1991b, p. 262). Effectivement, si les deux tempéraments sont « exactement symétriques », leur rencontre « peut s'avérer fatale aux personnages » (Cabanès, 1991, p. 274 et 280).

Tel est justement le cas pour les deux protagonistes zoliens ; or, les troubles nerveux dont ils sont en proie s'avèrent fort différents. Pour Thérèse, cette « approche d'un homme puissant » (p. 52) est d'abord une source de souffrance et d'« angoisse nerveuse » (p. 44), mais peu à peu, elle se libère des entraves de son attitude habituelle de femme soumise et insignifiante : « tous ses instincts de femme nerveuse éclatèrent avec une violence inouïe » (p. 52). Si elle met toujours beaucoup d'effort à « paraître morne et endormie », elle trouve pourtant « une volupté amère à tromper Camille et Mme Raquin » (p. 62), sachant parfaitement qu'elle fait le mal et n'y hésitant pas. Quant à Laurent, il décide de séduire Thérèse non pas par un coup de passion, mais par intérêt : elle lui permet de contenter, gratuitement et sans aucun risque, ses appétits charnels. Or, les ardeurs de sa maîtresse provoquent un choc brutal dans tout son être qui n'est point habitué à de pareils élans ; vivant jusque-là dans un assouvissement banal de ses besoins, il est d'abord « surpris, mal à l'aise » (p. 53), voire effrayé par la violence des emportements de Thérèse, mais, en même temps, l'« impudeur souveraine » (p. 57) de la jeune femme excite ses désirs à tel point qu'il finit par accepter tout, ivre et fiévreux sous les caresses de son amante. Par conséquent, « dans la chambre [...], se passaient des scènes de passion ardentes, d'une brutalité sinistre » (p. 56).

Le mot « brutalité » n'y est point fortuit : déjà le premier moment d'intimité des amants se résumait à un acte « silencieux et brutal » (p. 49). Dressant le portrait de ses deux personnages, l'auteur ne leur témoigne aucune pitié :

Thérèse et Laurent sont des brutes humaines, rien de plus. J'ai cherché à suivre pas à pas dans ces brutes le travail sourd des passions, les poussées de l'instinct, les détraquements

cérébraux survenus suite à une crise nerveuse. Les amours de mes deux héros sont le contentement d'un besoin ; le meurtre qu'ils commettent est une conséquence de leur adultère [...] ; enfin, [...] leur remords consiste en un simple désordre organique, en une rébellion du système nerveux tendu à se rompre (Zola, 1991b, p. 262).

En tuant Camille, les amants croyaient s'être malicieusement débarrassés de l'obstacle qui les séparait : personne ne devine leur crime, rien ne les dénonce. Ils ignorent pourtant que « l'existence romanesque du lymphatique ne devient véritablement intense que [...] après sa mort » (Cabanès, 1991, p. 281). En effet, peu après le meurtre, ils s'aperçoivent qu'un malaise s'est installé entre eux, au point qu'ils « ne trouvaient rien à se dire » (p. 114). Qui plus est, Camille, quasi-inexistant de son vivant, commence dès lors à dominer les relations des deux tueurs qui croient sentir chaque jour plus fort sa présence ; ce *crescendo* sinistre les mène à des insomnies et à une nervosité extrême qui laisse pressentir le paroxysme à venir. Devenu un « fantôme destructeur » (Cabanès, 1991, p. 281), le noyé semble aiguïser les souffrances de ses bourreaux par une sorte de trigone de torture (une autre manifestation de la structure tripartite du roman), trois éléments qui abattent les coupables : la morsure laissée dans le cou de Laurent par les dents de Camille mourant s'empourpre et s'irrite souvent, « mangeant la chair » (p. 124) du meurtrier ; l'image du cadavre à la Morgue, tel qu'il se présentait plusieurs jours après sa mort, apparaît toujours à Laurent dans ses cauchemars nocturnes ; enfin, le portrait du noyé, resté accroché dans la chambre où les amants vivent leurs moments d'intimité, est comme un *memento* lugubre qui détériore constamment leur état physique et psychique. Et c'est dans cet état de fièvre, d'épouvante et de « détraquement »³ nerveux, que se produit une assimilation étrange de ces deux natures si différentes : « Une parenté de sang et de volupté s'était établie entre eux. [...] Ils eurent dès lors un seul corps et une seule âme pour jouir et pour souffrir », tous les deux « pantelants et terrifiés » (p. 129).

Une modification des tempéraments devient bientôt visible chez les deux héros : le tempérament nerveux de Thérèse « s'exalte outre mesure » (p. 165), frôlant la folie lucide, et la nature sanguine de Laurent, déformée par ses nerfs constamment tendus, le fait ressembler à « une fille secouée par une névrose aiguë » (p. 164). Le narrateur « clinicien » n'hésite pas à donner ici son commentaire « scientifique » : « 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 » (p. 129).

Le dernier espoir des complices est leur mariage qui doit mettre fin à leurs souffrances ; or, il ne fait que les aiguïser. Le soir des noces, ils se regardent « sans

³ Le verbe « se détraquer » et le substantif « détraquement » qui en dérive comptent parmi les lexèmes les plus souvent utilisés par Zola pour désigner toutes sortes de pathologies et de troubles du système nerveux ; on en rencontre d'innombrables exemples tout au long des *Rougon-Macquart*, notamment dans *La Fortune des Rougon*, *La Curée* et *La Conquête de Plassans*.

désir, avec un embarras peureux » (p. 152) ; sans l'avouer ouvertement, ils comprennent tout d'un coup l'« étrange réalité : il suffisait qu'ils eussent réussi à tuer Camille et à se marier ensemble [...] pour que leur luxure fût contentée jusqu'à l'écœurement et à l'épouvante » (p. 153). Les hallucinations dans lesquelles ils voient le corps du noyé couché entre eux dans leur lit deviennent tellement fortes qu'ils en vivent constamment comme dans un délire de peur. Or, de la peur au dégoût, puis à la haine, il n'y a qu'un pas que Thérèse et Laurent ne tarderont pas à faire. La brutalité de leurs relations intimes se double maintenant de la peur du noyé, de l'exaspération sourde qui pousse entre eux et du désespoir de retrouver leur calme de jadis.

Le contact de leurs tempéraments connaît donc plusieurs étapes : « D'un amour de "brutes" au crime, du crime à l'effroi, de l'effroi à la souffrance, puis à la haine, puis au suicide, ce sont bien [...] les six temps d'un drame dont les personnages sont poussés sans recours vers la déchéance et la mort » (Mitterand, 1999, p. 572-573). En effet, le couple se voit jouer trois rôles consécutifs : les amants ardents cèdent la place aux complices de plus en plus anxieux, puis à des époux devenus ennemis mortels, à moitié fous et déchirés entre le désir d'avouer leur crime et le besoin de le cacher. Dans le dernier stade de leur relation, s'exécant, ils se battent sans merci ; pris par « des envies de s'entre-dévorer » (p. 211), ils cherchent à se tuer mutuellement et finissent par se suicider devant Mme Raquin paralysée. En fait, toute l'histoire de Thérèse et de Laurent s'articule autour de trois points forts qui organisent la structure du roman : le meurtre de Camille, le mariage des meurtriers et le suicide des époux. Comme dans une tragédie classique, les événements se suivent selon une logique implacable, d'autant plus effrayante qu'aucun facteur extérieur, aucun *deus ex machina* n'y intervient ; c'est au fond des protagonistes que dorment les germes de ce qui les mènera à la folie et à la mort, germes que l'influence mutuelle de leurs tempéraments va faire pousser.

Des trios de personnages, trois moments forts de l'action, trois éléments qui accélèrent la déchéance du couple, trois rôles joués par les meurtriers... Ajoutons encore à cette liste trois actes de tuer (sans compter le suicide final des héros) qui font du roman zolien comme une préfiguration en miniature des histoires policières contemporaines ayant pour héros des tueurs en série. En effet, après le premier meurtre commis ensemble, Thérèse et Laurent éprouvent un besoin grandissant de tuer encore, besoin qu'ils réalisent chacun de son côté : Thérèse, s'étant aperçue qu'elle est enceinte de Laurent, tue l'enfant qu'elle porte, et Laurent, obsédé par l'idée que le chat de Mme Raquin, François, les espionne et pourrait un jour les livrer, finit par tuer la pauvre bête d'une façon particulièrement cruelle. Autant dire que la critique a des raisons pour qualifier le roman zolien de « noir, brutal, morbide » (Mitterand, 1999, p. 574).

En écrivant *Thérèse Raquin*, Zola espère aboutir à « une chose vivante et poignante » (Mitterand, 1999, p. 568) ; plus encore : il est sûr que « ce sera [...] [s]a

meilleure œuvre » (Zola, 1999, p. 570). Si cela se confirme par rapport au petit nombre de livres que Zola avait écrits jusque-là, la réalisation de son objectif « scientifique » laisse pourtant quelques doutes. Certes, il est vrai que, grâce à ses lectures scientifiques, le romancier a pu se familiariser avec les grandes théories médicales de son temps et connaître l'état des questions qui l'intéressent (en l'occurrence, les remaniements de la théorie d'Hippocrate). Qui plus est, malgré son jeune âge, son don d'observation hors du commun lui inspire de nombreux passages dont la justesse psychologique est incontestable. Or, tout entiché qu'il soit de la médecine et de son application possible dans la littérature, l'auteur reste un dilettante : s'il sait habilement utiliser le vocabulaire médical – ce qui, selon les préjugés de l'époque, le fait « entre[r] dans la catégorie triomphale des “compétents” » (Cabanès, 1991, p. 244), il ne possède certainement pas assez de savoir solide pour effectuer une réelle « vérification » d'une hypothèse scientifique de la manière dont il le postulait. Ainsi, son « étude du tempérament et des modifications profondes de l'organisme sous la pression des milieux et des circonstances » (Zola, 1991b, p. 265) ne peut point être considérée comme un modèle général à imiter, ne serait-ce qu'à cause de la présence obsessionnelle d'un revenant qui introduit un élément quasi-fantastique à la « notation scrupuleuse des sensations et des actes » (Zola, 1991b, p. 262) de ses personnages.

Cela n'empêche que l'emploi juste et délibéré de quelques notions et idées de la science de son temps ouvre au jeune auteur la voie qui le mènera bientôt à la saga monumentale des *Rougon-Macquart* et au remplacement de l'antique concept de « tempérament » par la notion moderne d'« hérédité ».

BIBLIOGRAPHIE

- Becker, C., Cabanès, J.-L. (2001). *Le Roman au XIX^e siècle. L'explosion du genre*. Paris : Bréal.
- Becker, C., Gourdin-Servenièrre, G., Lavielle, V. (1993). *Dictionnaire d'Emile Zola. Sa vie, son œuvre, son époque*. Paris : Laffont.
- Belzeaux, R., Azorin, J.-M. & Henry, Ch. (2013). Les tempéraments affectifs. In J.-D. Guelfi, P. Hardy (Éd.), *Les Personnalités pathologiques* (pp. 206-210). Paris : Lavoisier.
- Bossu, A. (1870). *L'Anthropologie*. T. I. 6^e éd. Paris : Aux bureaux de l'Abeille médicale.
- Cabanès, J.-L. (1991). *Le Corps et la Maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*. Paris : Klincksieck.
- Lombard, L. M. (Éd.) (1855). *Le Cuisinier et le Médecin, ou l'art de conserver ou de rétablir sa santé par une alimentation convenable*. Paris : L. Curmer.
- Mitterrand, H. (1999). *Zola*. T. 1 : *Sous le regard d'Olympia 1840-1871*. Paris : Fayard.
- Pagès, A., Morgan, O. (2002). *Guide Émile Zola*. Paris : Ellipses.
- Van Buuren, M. (2009). Joris-Karl Huysmans et le tempérament d'artiste. In M. Smeets (Éd.), *J.-K. Huysmans chez lui* (pp. 83-100). Amsterdam & New York : Rodopi.
- Zola, É. (1991a). *Thérèse Raquin*. Paris : Presses Pocket.
- Zola, É. (1991b). Préface à la seconde édition de *Thérèse Raquin (1868)*. In *Thérèse Raquin* (pp. 261-266). Paris : Presses Pocket.
- Zola, É. (1999). *Le Roman naturaliste. Anthologie*. Paris : Le Livre de Poche.