

La représentation de la causalité chez Zola

Espace, temps et causalité dans le roman

L'espace d'un article, faisons mine d'oublier Auerbach et risquons qu'un roman « réaliste » pourrait se caractériser par une certaine représentation de l'espace, du temps et de la causalité. Sur la base de cette hypothèse, un contraste ne laisse pas d'étonner : celui entre l'énergie consacrée par la critique à la représentation romanesque du temps ou de l'espace d'une part, et le quasi abandon où semble avoir été reléguée l'étude de la causalité d'autre part.

Ce contraste est d'autant plus surprenant qu'à première vue, la littérarité de l'espace ou du temps romanesques semble moins complexe que celle de la causalité. La spécificité de l'espace romanesque va de soi et tient à une perception différentielle de la *connexité* entre un sujet et des lieux, selon qu'ils sont réels ou fictionnels : du plus profond que je puisse me le représenter, en effet, je suis infiniment plus proche du plus exotique des espaces lointains ou de la surface de la lune que de la description la plus naturaliste de la gare St Lazare où me dépose pourtant le RER tous les matins. La preuve ? S'il m'est facile de ressentir une vague anxiété à l'idée des conséquences potentiellement dommageables de l'accident de Tchernobyl – qu'en bon Français moyen nul en géographie je serais cependant bien incapable de localiser si peu que ce soit sur une carte –, il s'en faudrait au contraire de beaucoup pour que je me sente impliqué de semblable façon par les représentations zoliennes des espaces même les plus familiers.

Quant au temps romanesque, sa littérarité est encore plus évidente et tient à sa *bidirectionnalité* : n'en déplaise aux vulgarisateurs mal inspirés d'une théorie de la relativité malmenée, ce n'est pas demain la veille que je retrouverai le jour de mes vingt ans, tandis qu'il me suffit de tourner les pages écornées de mon exemplaire de *Madame Bovary* pour faire ressurgir l'héroïne, à volonté, à la veille du jour crucial où les invités de la noce la dévisageront avec des « tensions d'esprit démesurée » – expérience littéraire facile mais démenti flagrant d'une sagesse universelle parfaitement résumée dans la chanson de marins bien connue qui proclame à juste titre que « jamais pucelage perdu n'est retrouvé »...

Mais *quid* de la causalité, ou plutôt de sa représentation dans l'espace et le temps romanesques ? Considérons *Une Page d'amour* et ce passage connu, où l'héroïne se balance avant de tomber dans une posture incongrue sous le regard plongeant de son futur amant : H. Mitterand a analysé les connotations

psychanalytiques de l'épisode¹, mais qui s'est interrogé sur la *légitimité formelle* de la scène ? Au nom de quelle(s) théorie(s), en effet, le roman maintiendrait-il inaltérables et les lois du mouvement pendulaire, et celles de la chute des corps ? Il y a beaucoup de Newton dans cette scène de la balançoire, mais en vertu de quel principe le père de la physique moderne serait-il un incontournable – ou un incompressible – de l'écriture romanesque ? Pourquoi – le psychanalyste y trouverait même son compte – Hélène ne choisit-elle pas précisément le moment où elle lâche la balançoire pour *s'envoyer en l'air* ?..

Un parti-pris déterministe

Pour autant au moins qu'elle concerne les phénomènes d'ordre physique, la causalité serait-elle ainsi irréductible à la littérature, ce qui ne peut que se *reproduire* et, jamais, se *représenter* ? La réponse, en tout cas, semble aller de soi pour Zola qui, dans *le Roman expérimental*, s'offusque à l'idée qu'un romancier puisse représenter « un homme qui marcherait la tête en bas » – question pourtant parallèle à celle que je viens de poser à propos d'Hélène Grandjean – et se demande ce qu'on penserait « d'un poète qui adopterait l'ancienne croyance, le soleil tournant autour de la terre » (pour ne point parler du littérateur fou qui s'aviserait de décrire cette même terre « bleue comme une orange »...). Tout se passe donc comme si les lois de la physique constituaient un paradigme incontournable pour le père du naturalisme.

En parallèle, si l'on y regarde de plus près dans cette préface du *Roman expérimental* qui est sans doute le manifeste esthétique le plus élaboré de Zola, on se rend compte que le propos n'est pas tant un plaidoyer *méthodologique* – en faveur d'une expérimentation dont on ne distingue jamais bien ni ce que l'auteur en a compris, ni la façon précise dont il entend la transposer au roman – qu'un manifeste *épistémologique* revendiquant farouchement le *déterminisme* comme valeur ultime : le terme lui-même ou ses dérivés (« déterminé », « indéterminisme », etc.) reviennent plus de quarante fois au cours de ce petit texte à côté des mots de la « maîtrise ». Le message est sans ambiguïté : les phénomènes quels qu'ils soient sont régis par des *lois* qui en reflètent les *causes*, et il suffit d'identifier ces lois et ces causes pour s'en rendre *maître*.²

¹ Mitterrand H. *Une Page d'amour* : le désir et la loi. In Zola. L'histoire et la fiction. PUF, Paris, 1990 ; 137-155

² Remarquons justement – au contraire d'une critique traditionnelle encline à voir des précurseurs de la psychanalyse chez tout briseur d'interdits – que ce parti-pris amarre l'épistémologie zolienne bien davantage à Newton qu'à Freud² puisque, si le Maître de Vienne a avoué sans complexe, comme Zola, son allégeance constante à l'idée d'un « déterminisme psychologique », il se distingue de ce dernier sur au moins un point central : en refusant l'équation forcenée du second quant à l'équivalence *savoir = pouvoir*.

Dans la mesure toutefois où, comme on l'a dit plus haut, la causalité physique – celle, par exemple, qui gouverne la chute des corps féminins délicieux ou la succession des jours et des nuits résultant des lois de la gravitation universelle posées par Zola comme incontournables – reste en deçà du jeu représentationnel, sur quoi peut bien porter ce déterminisme tant célébré par *le Roman expérimental* ? La réponse de Zola est dépourvue d'ambiguïté : « nous dégageons le déterminisme des phénomènes humains et sociaux, pour qu'on puisse un jour dominer et diriger ces phénomènes ». De plus, et Zola y revient plusieurs fois : « La science expérimentale ne doit pas s'inquiéter du *pourquoi* des choses, elle explique le *comment*, pas davantage ».

Quelles sortes de « phénomènes humains et sociaux » méritent ainsi d'être mis à jour par les écrivains naturalistes ? « Un jour, la physiologie nous expliquera sans doute le mécanisme des pensées et des passions : nous saurons comment fonctionne la machine individuelle de l'homme, comment il pense, comment il aime, comment il va de la raison à la passion et la folie. » Aucun doute, par conséquent : la « physiologie » zolienne s'appelle clairement *psychologie* et, d'ailleurs, « nous faisons en quelque sorte de la psychologie scientifique pour compléter la physiologie scientifique ».

Nous voici donc arrivés au premier résultat clair de notre investigation : il n'est guère exagéré de considérer *le Roman expérimental* comme un manifeste sur la causalité romanesque. *En théorie* au moins, la représentation de la causalité chez Zola est gouvernée par une épistémologie *déterministe* qui vise à rendre compte de la *psychologie* (accessoirement, de la sociologie) des phénomènes humains – c'est-à-dire « les sentiments, les désirs, les passions, toutes les manifestations humaines naturelles et instinctives ». ³ Or, qui dit déterminisme dit *loi* d'une part et *conditions* d'autre part. ⁴ *En pratique*, Zola semble avoir peu varié dans son inventaire des paramètres pertinents : « la race » (ou l'hérédité, ou l'atavisme) résumant la « loi » gouvernant la psychologie humaine, les « conditions » étant quant à elles essentiellement réductibles au « milieu » et à « l'éducation ». Examinons les effets de ce parti-pris épistémologique sur le lexique des Rougon-Macquart ⁵.

³ Préface à *la Fortune des Rougon*.

⁴ Le plus parfait modèle déterministe est celui de l'équation différentielle : une loi (représentée par une équation) jointe à une évaluation des conditions (dites « conditions initiales » en l'occurrence) permet de reconstituer exactement l'ensemble du phénomène considéré sur toute la durée du temps (par exemple : le mouvement pendulaire ou la chute des corps).

⁵ La place me manque pour justifier la méthode de ce repérage opéré sur le CD ROM des Rougon-Macquart édité par Bibliopolis (1999), compte tenu notamment des insuffisances du logiciel de recherche textuelle qui ne reconnaît pas les caractères accentués. Il est donc difficile d'opérer autrement qu'à tâtons, *via* des stratégies mises au point au coup par coup chaque fois sur la base de vérifications textuelles, pour tenter de repérer les significations pertinentes. Faute

Le lexique de la causalité

Les mots *causalité* et *déterminisme* sont absents des Rougon-Macquart (le premier, à la différence du second⁶, ne semble pas appartenir au lexique zolien) et l'emploi du mot *cause* dans le sens visé par le présent article est quasi négligeable compte tenu de l'autre acception (cause à défendre : « la cause de la République », « la cause bonapartiste »...) fort fréquente chez Zola : c'est celle qui prédomine dans *la Fortune des Rougon*, par exemple. Sur les vingt romans, le mot *psychologie* n'apparaît que trois fois au total, et ses dérivés (*psychologue* et *psychologiques*) deux fois seulement. Malgré cette pénurie de quelques vocables hautement pertinents en l'espèce, l'inventaire global suggère la fidélité du romancier à son épistémologie de référence, et c'est d'ailleurs dans le livre herméneutique de la série – *le Docteur Pascal* – que l'on retrouve les fréquences les plus élevées des mots propres au modèle revendiqué par Zola : *analyse*, *déterminisme*, *expérimentation*, *hypothèse(s)*, *loi(s)*,⁷ *observation(s)*, *science(s)*, *vérité(s)* ; forte fréquence, également, de *naturalisme* dans ce dernier roman qui ne le cède sur cette racine que devant l'exception non inattendue de *l'Oeuvre*.

Une seconde constatation tient à l'évolution chronologique de certains vocables. Si, à titre de repérage statistique grossier, on instaure une barrière chronologique entre 1882 et 1883 (« la médiane », c'est-à-dire l'endroit qui sépare les dix premiers romans des dix derniers), la fréquence des mots suivants semble nettement s'accroître dans la seconde moitié de la série : *science(s)*, *motif(s)*, *hérédité* (dont on ne retrouve que moins de 10% des occurrences totales avant 1883), *race(s)*, *fatalité*, *destin* (une seule occurrence avant 1883), *hypothèse(s)*, *logique*, *mécanisme(s)*, *déterminisme*, *expérimentation*, *analyse(s)*, *réalité*, *hasard*, *vie*, *nécessité/nécessaire(s)*, *milieu*, *conditions*, *passion(s)*, *désir(s)*. En revanche, *vertu(s)* et *vice(s)* semblent plus fréquents dans la première moitié. Globalement, il est frappant que, sur l'ensemble des mots que nous avons testés (sans *a priori*, mais sur la base du registre lexical de la causalité tel qu'il ressort des écrits théoriques de Zola, et de ses corrélats naturels), les fréquences tendent assez systématiquement à s'accroître au cours du temps. L'écriture romanesque

de mieux pour l'instant, la démarche esquissée ici – fondée sur des repérages lexicaux quantitatifs et contextuels – se veut intermédiaire entre la classique « impression de lecture » d'une part et des dénombrements statistiques hors contexte et de signification problématique d'autre part.

⁶ Quoique n'apparaissant pas textuellement dans *les Rougon-Macquart*, le mot *déterminisme*, on l'a dit, est répétitivement employé dans *le Roman expérimental*.

⁷ La fréquence de ce mot est plus élevée dans *Son Excellence Eugène Rougon*, mais il s'agit dans ce livre d'une acception spécifique attendue, sans rapport avec celle qui prédomine dans *le Docteur Pascal* ou *le Roman expérimental*.

apparaît ainsi de plus en plus imprégnée du vocabulaire pourtant fort militant du *Roman expérimental*.

Si la cohérence du lexique – et sa persistance – sont donc difficilement contestables, des entrecroisements imprévus suggèrent néanmoins une certaine difficulté dans la mise en place *thématique* du programme déterministe. D'une part, on voit bien qu'en dépit des professions de foi insistantes de l'intéressé sur la prédominance du *comment*, c'est encore bien le *pourquoi* qui revient le plus souvent sous la plume de Zola (1079 contre 989 fois), cette différence de seulement 90 occurrences entre les deux termes étant en fait aggravée par la fréquence élevée des emplois du premier adverbe en exclamation d'étonnement (*Comment !*) ou en signe d'approbation (*Et comment !*), qui réduisent très significativement les occurrences où le mot *comment* se trouve bien employé dans le sens explicatif superbement revendiqué par le manifeste naturaliste. Semblablement, la fréquence élevée du mot *vie* (227 fois) dans *le Docteur Pascal* – certes souci central de Claude Bernard, mais aussi archétype romantique –, amoindrit la portée « scientifique » du mot *nature* et de ses dérivés (57 fois), dont nous avons noté qu'ils revenaient souvent aussi dans le dernier roman de la série.

Dans une chaîne sémantique à teneur « déterministe », les maillons, pris individuellement, sont largement compatibles avec le manifeste méthodologique zolien ; mais les fréquences *relatives* – inattendues – suggèrent que l'inspiration n'est pas uniquement sous-tendue par les principes de l'*Introduction à la médecine expérimentale* : il suffit en effet à Zola de 26 *hypothèse(s)*, de 66 *observation(s)* et de 111 *expérimentation* pour aboutir à 362 *vérité*, rendement bien supérieur à celui des meilleurs équipes scientifiques... Semblablement, – pourtant paradigme de ces « influences mystérieuses échappant à l'analyse » si chères aux « écrivains idéalistes » qui s'opposent en cela aux naturalistes – le *hasard* intervient néanmoins dans les Rougon-Macquart 219 fois, soit presque 20 fois plus que la ou les *analyse(s)* (11 fois) et neuf fois plus que le ou les *mécanisme(s)* (24 fois). Quant à ces concepts si centraux du modèle théorique zolien de *milieu* (18 fois) ou de l'*éducation* (95 fois), ils sont en pratique nettement moins invoqués que ceux, plus classiques en littérature, de *désir(s)* (505 fois) ou de *passion(s)* (532 fois). Enfin, chez le pourfendeur des littérateurs qui s'abstiendraient d'abandonner « immédiatement » leur hypothèse « toutes les fois qu'une vérité est fixée par les savants », la ou les *science(s)* (148 fois) sont invoquées presque 4 fois moins que la *chair* (521 fois) et onze fois moins que la *vie* (1632 fois).

Difficultés programmatiques

Depuis un siècle, la critique du discours théorique de Zola sur le naturalisme a surtout donné lieu à deux grands types d'analyse. La première, le plus souvent en provenance de médecins, s'est attachée à démontrer les failles *scientifiques* du modèle zolien et à les rapporter peu ou prou à l'inculture de son auteur en l'espèce : l'aspect le plus nettement négligé de cet abord, c'est que le manque de congruence entre les fantasmes d'un artiste et la réalité scientifique n'a aucune sanction poétique. Le second type d'analyse, plus propre aux critiques universitaires, fait la part belle aux contraintes du marketing zolien et tend à minimiser les contradictions ou excès résultants au nom d'une présumée mais superbe distance ironique attribuée à l'auteur : or, si l'ironie mérite sans conteste d'être mise au rang des vertus zoliennes, il n'en va pas nécessairement de même pour ce qui concerne *la distance...* De toute façon, la convergence des écrits, la permanence des thèmes, la cohérence des prises de position publiques ou privées suggèrent que Zola a été profondément et sincèrement impliqué dans son modèle poétique. Ceci acquis, il paraît donc intéressant de confronter le modèle de Zola à sa mise en application romanesque, et de replonger l'ensemble du débat dans un horizon d'attente.

Même sommaire comme ici, l'analyse textuelle suggère que le lexique du *Roman expérimental* est omniprésent dans les *Rougon-Macquart*, et de plus en plus insistant à mesure que la série progresse ; mais il apparaît submergé par d'autres mots non moins connotés et qui attestent l'irréductibilité des autres déterminants de l'oeuvre, fussent-ils implicites voire carrément dissimulés. Je vois à cette relative contradiction deux causes principales, l'une d'ordre artistique, l'autre d'ordre épistémologique.

Comment l'obsession naturaliste du déterminisme pourrait-elle se conjuguer avec la volonté poétique – qui tient à un rêve de maîtrise ? Dans la création, il faut savoir qui commande quoi et l'artiste est rarement partageux à cet égard. A partir du moment où un écrivain prétend attirer l'attention des lecteurs sur le déterminisme *à l'oeuvre* – c'est-à-dire sur rien d'autre que lui, le créateur – il s'engage implicitement (sauf à réduire lesdits lecteurs en position obscurantiste) à leur fournir tous éclaircissements quant à ses procédures de création et aux mécanismes de production romanesque : or, c'est justement ce que Zola ne fait jamais... Le maître des *Rougon-Macquart* ne peut avoir ignoré l'identification établie par Flaubert entre l'auteur et Dieu « présent partout » ; mais en attirant trop l'attention sur le déterminisme d'un jeu qui n'a d'autre rationalité profonde que la toute-puissance divine, il en a *de facto* omis le corrélat principal – que ce Dieu soit « visible nulle part » : de fait, on ne peut pas dire que, dans les *Rougon-Macquart*, le créateur incline volontiers à l'invisibilité... Cette exagération, jointe aux

contraintes évidentes de ce que Maupassant a analysé comme « l'illusionnisme » réaliste, accule finalement Zola au rôle de *mystificateur de la causalité* – en cruelle contradiction avec son discours militant et, jusqu'à preuve du contraire, sincère. De là, sans doute, cette impression ambivalente de lecture : une certaine gêne par rapport aux excès jubilatoires du grand ordonnateur qui sait tout mais qui ment (comme tous les romanciers), jointe à une fascination pour ce super-savoir (et savoir-faire) qui finit quand même par diffuser d'impressionnantes compétences au « système des personnages ».

L'autre problème tient à l'horizon d'attente : j'ai déjà eu l'occasion de suggérer qu'on prêtait trop à Zola la responsabilité de modèles qui sont simplement ceux qui prédominent à son époque.⁸ A partir du moment où, dans le roman le plus fantasque de la série – *le Rêve* – Zola se targue de vouloir faire de la « psychologie » – tout en instaurant, comme on l'a dit, cette même « psychologie » au cœur rationnel de son projet naturaliste – j'ai tendance à penser que le mot (sur lequel bute également Flaubert en écrivant *Madame Bovary*) ne veut plus dire grand chose. Il s'agit-là d'un symptôme parmi d'autres de la grande crise épistémologique autour de la causalité psychologique – qui culmine en cette fin du 19^e siècle et qu'il va appartenir à Freud de résoudre. Dans le marasme conceptuel de l'époque, où Zola puise une inspiration proprement formidable mais en exténuant son authentique souci du déterminisme, celui qui a l'âge d'être son jeune frère va opérer un radical *changement de paradigme* (pour parler comme Kühn) marqué par un basculement du *spectaculaire* où s'excite l'époque (en vain pour la médecine mais au bénéfice des arts) au *significatif* qui va tant choquer les bourgeois : des grands-messes hystériques organisées publiquement à la Salpêtrière par ce pervers de Charcot à l'intimité ouatée d'un modeste cabinet viennois, des hallucinations qui fascinent le siècle à la psychopathologie de la vie *quotidienne*, de la démentielle investigation organisée par Tardou autour du grand Zola à l'analyse compatissante du petit Hans...

Zola : dernier grand romancier archéo-freudien ?..

Marc Girard

⁸ Girard M. Modèles et contre-modèles de l'inconscient. Une lecture freudienne de *La Bête humaine*. Cahiers Naturalistes 1998 ; n° 72 : 363-375