

**Daniela Ćurko**

Université de Zadar, Obala kralja Petra Krešimira IV. 2, HR-23000 Zadar  
dcurko@unizd.hr

## **L'intertextualité schopenhauerienne dans *La Bête humaine* d'Émile Zola**

### **Résumé**

*Dans cet article, nous analysons l'intertextualité de Schopenhauer dans le roman *La Bête humaine* de Zola. Nous débutons par l'étude de la problématique de la souffrance et de l'ennui, thèmes schopenhaueriens par excellence, et poursuivons par l'étude de l'irrationalité de l'homme. Ce dernier thème est tributaire de la métaphysique schopenhauerienne, où tout ce qui est, tout étant – qu'il s'agisse de la nature inorganique, de la plante, de l'animal, de l'homme ou de l'Univers entier – n'est qu'un phénomène, qu'une représentation dont l'essence est la Volonté inconsciente. Nous verrons, d'une part, que la plupart des personnages de ce roman zolien sont asservis à leurs pulsions, ce que nous rapprochons de la vision schopenhauerienne de l'homme, marionnette d'une Volonté aveugle, et d'autre part, que l'homme zolien peut être effectivement réduit, comme il le sera dans le regard du héros Jacques Lantier, à « un pantin cassé ». Et pour conclure, nous étudierons la vision métaphysique d'un monde irrationnel, dont l'image du train fou dans la clausule du roman, est un symbole que nous rapprochons de l'image schopenhauerienne du monde comme machine signifiant l'alliance du déterminisme et du hasard.*

### **Mots-clés**

intertextualité, Émile Zola, *La Bête humaine*, Arthur Schopenhauer, souffrance, ennui, irrationalité de l'homme, irrationalité du monde

## **Introduction**

Dès 1960, Armand Lanoux, dans sa Préface générale au premier tome du cycle des Rougon-Macquart dans « La Bibliothèque de la Pléiade », attire l'attention du lecteur sur l'intertextualité philosophique de Schopenhauer qui pourrait sembler inattendue ou surprenante dans l'œuvre de Zola, vu l'incompatibilité apparente entre la métaphysique et les visées sociologiques de l'œuvre de ce romancier naturaliste, ou, terme concurrent employé souvent par Zola lui-même, de ce romancier « physiologiste » :

« *La Joie de vivre* est le plus singulier des épisodes de l'ensemble, le plus ténébreux, le plus original. Zola y a travaillé sans arrêt du 25 avril au 23 novembre 1883. Lui qui n'a pas l'esprit métaphysique, il s'est plongé dans Schopenhauer. »<sup>1</sup>

Il n'aurait pas dû sembler évident que Zola ait pu être influencé par la vision métaphysique de Schopenhauer, puisque le romancier se proposait dans sa let-

1

Armand Lanoux, « Émile Zola et les Rougon-Macquart », in Émile Zola, *Les Rougon-Macquart*, Gallimard, Paris 1960, t. I, p. XXXIX.

tre à son ami d'enfance Valabrègue, de se servir, dans la peinture de la société du Second Empire, d'un écran réaliste qui serait transparent.<sup>2</sup> Et cela parce que le terme de métaphysique signifie « au-delà de la physique », ce qui peut sembler incompatible avec le réalisme et le naturalisme qui s'efforcent, via un écran réaliste, « simple verre à vitre, très mince, très clair »,<sup>3</sup> de peindre la réalité historique et sociale de son époque. Et cependant, nous démontrerons que la vision métaphysique de Schopenhauer a largement conditionné celle de Zola dans *La Bête humaine*, avec cette nuance que l'intertextualité de la pensée du philosophe est loin d'être la seule présente dans ce roman surcodé.<sup>4</sup> Pourtant, elle s'y est imposée avec prégnance et c'est pour cette raison qu'elle mérite d'être étudiée.

Il a fallu plus d'un demi-siècle depuis la publication de la Préface d'Armand Lanoux, pour qu'un premier ouvrage, érudit et approfondi, soit publié sur la problématique de l'intertextualité de Schopenhauer dans un roman zolien. Il s'agit de l'ouvrage de Sébastien Roldan, basé en grande partie sur son mémoire de maîtrise, et intitulé *La pyramide des souffrances dans « La joie de vivre »* d'Émile Zola.<sup>5</sup> Sandrine Schiano en donne un compte rendu très pertinent dans son article « *La Joie de vivre* de Zola, ou du bonheur dans le pessimisme ». <sup>6</sup> Mais à ce jour, les recherches sur l'intertextualité schopenhauerienne dans l'œuvre romanesque de Zola se sont cantonnées à l'étude de l'impact de la pensée du philosophe dans ce roman uniquement, tout en se satisfaisant de quelques mentions générales sur le « schopenhauerisme » – notion qui se réduirait au seul pessimisme – chez Zola et chez quelques autres naturalistes.<sup>7</sup>

En ce qui concerne notamment l'intertextualité schopenhauerienne dans *La Bête humaine*, Gérard Gengembre mentionne brièvement, dans son commentaire à l'édition Pocket de *La Bête humaine*, que « le roman zolien est aussi marqué par le pessimisme schopenhauerien » (*La Joie de vivre*, 1884 (...), dont l'influence se fait sentir à partir des années 1880 ». <sup>8</sup> Philippe Hamon mentionne, lui aussi brièvement, l'influence de Schopenhauer sur Zola dans son étude de *La Bête humaine*. <sup>9</sup> Il n'existe donc pas encore d'étude approfondie sur l'intertextualité schopenhauerienne dans d'autres romans zoliens, *La joie de vivre* mis à part, si bien qu'il nous semble légitime et pertinent d'en étudier l'importance dans ce roman postérieur à *La Joie de vivre* qu'est *La Bête humaine*,<sup>10</sup> et c'est ce que nous nous proposons d'analyser dans cet article. Nous commencerons par l'étude de la problématique de la souffrance et de l'ennui, deux thèmes corrélatifs et schopenhaueriens par excellence. Ensuite, nous étudierons l'irrationalité du personnage zolien et l'irrationalité du monde car c'est par ces deux derniers traits que la vision zolienne nous semble être le plus en accord avec celle de Schopenhauer, et qu'elle nous semble être conditionnée au plus haut degré par la pensée du philosophe. Nous démontrerons que Zola est largement redevable de cette vision de l'homme et du monde à la métaphysique schopenhauerienne où tout est Volonté inconditionnelle, Volonté inconsciente, sans but.

Toutefois, nous tenons à souligner que c'est uniquement par analogie, inhérente à toute analyse intertextuelle, que la pensée schopenhauerienne peut être reconnue dans cette œuvre particulière de Zola. Il va aussi sans dire que *La Bête humaine* est loin d'être la seule œuvre littéraire et Zola le seul romancier du XIX<sup>e</sup> siècle français où l'intertextualité schopenhauerienne peut être décelée. Le cadre très restreint de cet article nous permettant seulement de mentionner les auteurs les plus importants ayant précédé la génération de Zola et ses contemporains, nous rappelons que Balzac déjà, dans ses *Études philosophiques* et surtout dans ses nouvelles *Le chef d'œuvre inconnu* et

*Gambara*<sup>11</sup> nous a montré, dans et par l'histoire tragique du peintre Frenhofer et du compositeur Gambara, les conséquences néfastes qu'avait la recherche effrénée et obsessionnelle de l'Idée, *objectivité* de la Volonté, pour la création artistique et pour la vie d'un artiste.<sup>12</sup> Le Maupassant des contes fantastiques, et notamment du *Horla* et de *Lui ?* et le Nerval des *Filles de feu* dans leurs études de la folie ont certainement été influencés par les lectures de Schopenhauer. Le pessimisme d'*Une vie* de Maupassant semble aussi devoir beaucoup à la pensée de Schopenhauer. Et dans une grande partie de l'œuvre zolienne – en commençant par *Thérèse Raquin*, dont les personnages sont dominés par l'inconscient et où Zola donne à son tour beaucoup d'espace à l'étude de la folie et des hallucinations – on peut découvrir l'impact de la pensée du philosophe. Le personnage de Des Esseintes du roman *À rebours* (1884) de son contemporain symboliste, Joris-Karl Huysmans, illustre, lui aussi, l'influence de la pensée de Schopenhauer sur ce dernier romancier.

2

Philippe Hamon attire notre attention sur la récurrence de la métaphore de la transparence dans les écrits théoriques de Zola. Voir Philippe Hamon, « *La Bête humaine* » d'Émile Zola, Gallimard, Paris 1994, pp. 11–12.

3

Ibid., p. 11.

4

Ce roman qui a su conjuguer, avec succès, de nombreuses influences qui trouvent leur origine dans les ouvrages de scientifiques, de médecins et de physiologistes dont les recherches étaient appréciées à l'époque, tels que l'*Hérédité naturelle* du docteur Lucas (voir Mitterand, in Zola, RM, 1966, t. IV, p. 1709), la *Criminalité comparée* de G. Tarde et l'*Homme criminel* de Cesare Lombroso. La traduction française du dernier des trois ouvrages mentionnés est parue en 1887 et Zola s'y réfère à plusieurs reprises dans ses notes préparatoires. Mitterand cite Tarde, dont la notion du criminel-né a nettement influencé Zola. Pour Tarde, « le criminel-né n'est pas un sauvage, pas plus qu'il n'est un fou. Il est un monstre, et, comme bien des monstres, il présente des traces de régression au passé de la race ou de l'espèce, qu'il combine différemment. » (cf. Mitterand, 1966, p. 1714) En ce qui concerne l'intertextualité littéraire plus ou moins directe, Mitterand rappelle aussi la lecture par Zola de *Crime et Châtiment* de Dostoïevsky, dont la traduction française est parue en 1885 (ibid.).

5

Sébastien Roldan, *La Pyramide des souffrances dans « La Joie de vivre » d'Émile Zola*. Une structure schopenhauerienne, Presses universitaires de Québec, Québec 2012, p. 192.

6

Voir Sandrine Schiano, « *La Joie de vivre* de Zola, ou du bonheur dans le pessimisme », *Acta fabula* 14 (6/sept 2013). URL : <https://www.fabula.org/revue/document8093.php> (page consultée le 27 août 2016).

7

Voir notamment David Weir, *Decadence and the Making of Modernism*, University of Massachusetts Press, Amherst 1995, p. 45. Weir se réfère à *La faute de l'abbé Mouret*.

8

Voir Émile Zola, *La Bête humaine*, Pocket, Paris 1998 (1991), coll. « Pocket classiques », p. XVII.

9

Voir Philippe Hamon, *La bête humaine d'Émile Zola*, Gallimard, Paris 1994, coll. « Foliothèque », p. 112.

10

*La Bête humaine* paraît d'abord en feuilleton, comme la plupart des romans zoliens. Il est publié dans *La vie populaire*, du 14 novembre 1889 au 02 mars 1890. L'édition originale, chez Charpentier, sort le 26 mars 1890. Voir Henri Mitterand, Étude de *La Bête humaine*, in Zola, RM, t. IV, p. 1708.

11

Voir Balzac, « Le Chef d'œuvre inconnu » et « Gambara », in *La Comédie humaine*, t. X, Gallimard, Paris 1979, pp. 393–619.

12

Pour Schopenhauer, ce sont les Idées platoniciennes qui sont l'objet d'une œuvre d'art, et non point les phénomènes (voir par ex. Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et représentation II*, Gallimard, Paris 2009, p. 1795). Mais le sort tragique de ces deux artistes balzaciens indique bien l'avis de leur créateur sur cette question, puisque le romancier a choisi de nous montrer les conséquences tragiques d'une création artistique qui suivrait à la lettre l'esthétique de Schopenhauer.

## 1.

### 1.1. *Un monde de souffrance*

Bien qu'à notre avis, l'idée d'un monde de souffrance, et le pessimisme conséquent, ne présentent pas l'influence la plus importante de Schopenhauer sur la vision de l'homme et du monde dans *La Bête humaine*, le thème de la souffrance et la vision pessimiste qui est celle de la vie – et de la mort – de certains des personnages zoliens de *La Bête humaine* sont des traits où l'intertextualité de Schopenhauer semble, pour le moins, être la plus être évidente. C'est pour cette raison que nous commencerons par l'étude de la souffrance, de son occurrence et de son sens, dans ce roman. Rappelons que, pour Schopenhauer, la souffrance accompagne l'homme tout au long de sa vie.<sup>13</sup>

Plusieurs personnages de *La Bête humaine*, et notamment tante Phasie, marraine du héros Jacques Lantier, et ses filles Flore et Louissette, tout comme Jacques lui-même – et en ce qui le concerne, nous nous référons notamment à l'épisode de sa rencontre avec Flore à la Croix-de-Maufras, narré au chapitre II – tous sont des êtres qui souffrent. Après avoir appris de la bouche de Séverine et de Cabuche, un homme presque simple, le suicide de Flore, la jeune fille suivant ainsi dans la mort sa mère et sa sœur cadette, Jacques réfléchit sur le destin tragique de ces trois femmes de la famille Misard, brisées par la vie,<sup>14</sup> et les voit comme des êtres de souffrance :

« La pauvre Flore, elle est morte !

Jacques les regardait, frémissant, et il fallut bien alors tout lui dire. À eux deux, ils lui contèrent le suicide de la jeune fille, comment elle s'est fait couper, sous le tunnel. On avait retardé l'enterrement de la mère jusqu'au soir, pour emmener la fille en même temps, et elles dormaient côte à côte, dans le petit cimetière de Doinville, où elles étaient allées rejoindre la première partie, la cadette, cette douce et malheureuse Louissette, emportée elle aussi violemment, toute souillée de sang et de boue. *Trois misérables, de celles qui tombent en route et qu'on écrase, disparues, comme balayées par le vent terrible de ces trains qui passent.* »<sup>15</sup>

Car, si la souffrance de Louissette sous-entend une critique sociale et politique acerbe du Second Empire abhorré par Zola – puisque Louissette est une jeune adolescente abusée et violée par le président Grandmorin, alors qu'elle travaillait chez lui comme bonne, et qui se meurt suite aux sévices de ce riche homme du régime, un des puissants du Second Empire – il nous semble erroné de réduire la douleur des deux autres personnages de la famille Misard, tante Phasie et Flore, et surtout celle de Jacques Lantier, à leur seule détermination par la « race, [le] milieu, [le] moment », facteurs stipulés par Hippolyte Taine dans sa *Philosophie de l'Art*.<sup>16</sup> Cette explication de l'origine du mal suffit pour Louissette, du fait de son appartenance à la race des pauvres, des faibles, et de ceux que détruisent l'égoïsme monstrueux, la cruauté et la perversité des notables du Second Empire, vices incarnés par Grandmorin ; dans le cas de Jacques et de Flore, en revanche, l'origine de leur souffrance n'est pas réductible à leur seule origine familiale, à leur situation dans la société de l'époque, ni au moment historique.

Prenons le cas du héros du roman, Jacques Lantier, jeune mécanicien de 26 ans. Jacques, lors de sa première apparition dans le roman, est décrit comme un être dominé par ses instincts – en l'occurrence par l'instinct sexuel intrinsèquement enchevêtré avec celui du meurtre – et comme un être de souffrance. La souffrance de Jacques, tout comme celle de Séverine ou de Flore, provient de leurs désirs – dans le cas de Jacques, tel qu'il nous est présenté au chapitre II, la douleur vient en effet de l'occurrence simultanée de deux désirs

contradictoires, le désir sexuel et la pulsion de Mort que le héros ne peut pas maîtriser. Voici un extrait qui témoigne de la profondeur de sa douleur et de son désarroi :

« Alors, Jacques, les jambes brisées, tomba au bord de la ligne, et il éclata en sanglots convulsifs, vautre sur le ventre, la face enfoncée dans l'herbe. Mon Dieu ! il était donc revenu, ce mal abominable dont il se croyait guéri ? Voilà qu'il avait voulu la tuer, cette fille ! (...) Elle, mon Dieu ! cette Flore qu'il avait vu grandir, cette enfant sauvage dont il venait de se sentir aimé si profondément. *Ses doigts tordus entrèrent dans la terre, ses sanglots lui déchiraient la gorge, dans un rôle d'effroyable désespoir.* »<sup>17</sup>

Or, rappelons que Schopenhauer, dans sa réflexion sur le mal, conclut que la souffrance – qui est, selon lui, le mal – est inhérente à la condition humaine parce qu'elle procède de la nature de l'homme en tant qu'être de désirs. Il dit encore :

« ... la souffrance est essentielle à la vie et ne saurait donc influencer sur nous de l'extérieur, car chacun en porte la source inépuisable dans lui-même. »<sup>18</sup>

La souffrance, d'après le philosophe, est donc immanente à l'homme et au monde, puisque l'homme oscille constamment entre la souffrance – qui vient du manque et du désir non satisfait, donc qui vient en dernier lieu du désir même – et l'ennui, qui s'installe dès que son désir est satisfait :

« Vouloir et désirer quelque chose, voilà toute son essence, tout à fait comparable à une soif inextinguible. Or la base de tout vouloir est le besoin, le manque, donc la douleur, *à laquelle il est livré d'emblée et en vertu même de son essence.* »<sup>19</sup>

La souffrance, selon Schopenhauer, vient de l'essence même de l'homme qui est la Volonté. Il nous faut définir ce terme clé de la pensée de Schopenhauer. La Volonté, instance métaphysique, est un principe indestructible, omniprésent, supra-individuel, immanent et transcendant, un et indivisible, inconditionnel et sans but, et, ce qui est profondément novateur et original dans l'histoire de la philosophie occidentale, la Volonté est inconsciente.<sup>20</sup> De ce postulat de l'inconscience de la Volonté, essence de l'homme et de tout étant, provient une vision nouvelle de l'homme dont la partie primordiale et la plus importante n'est plus la raison mais l'inconscience.<sup>21</sup> Cette Volonté «

13

Schopenhauer dédie notamment le chapitre 46 des Compléments du livre IV, intitulé « De la vanité et des souffrances de la vie » à l'étude de la souffrance. Voir Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et représentation II*, pp. 2043–2069.

14

De ces trois personnages, l'une – Flore – sera littéralement broyée, écrasée par un train dans le tunnel de Malaunay.

15

Zola, *La Bête humaine*, p. 351, mis en italique par nous.

16

Barthélémy Jobert, « Philosophie de l'art, livre d' Hippolyte Taine ». URL: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/philosophie-de-l-art> (page consulté le 6 octobre 2016).

17

Zola, *La Bête humaine*, pp. 77–78, mis en italique par nous.

18

Arthur Schopenhauer, *Le monde comme volonté et représentation*, v. I, Gallimard, Paris 2009, p. 601.

19

Ibid., pp. 590–591, mis en italique par nous.

20

Sur l'inconscience de la volonté, voir par ex. Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et représentation II*, p. 1540.

21

« L'inconscience est l'état primitif et naturel de toute chose, conséquemment le fonds d'où émerge, chez certaines espèces, la conscience, efflorescence suprême de l'inconscience ; voilà pourquoi celle-ci prédomine toujours dans notre être intellectuel. » (Ibid., p. 1365)

en elle-même dénuée de connaissance, aveugle »,<sup>22</sup> à laquelle l'homme est asservi, et dont il n'est qu'une « marionnette »,<sup>23</sup> se manifeste chez l'animal et chez l'homme par et dans les pulsions et les instincts. L'homme de Schopenhauer n'est donc point libre – il dépend de ses désirs, il est soumis à ses pulsions :<sup>24</sup>

« Tant que notre conscience est remplie par notre volonté, *tant que nous sommes asservis à l'impulsion du désir*, aux espérances et aux craintes continuelles qu'il fait naître, tant que nous sommes sujets du vouloir, il n'y a pour nous ni bonheur durable, ni repos. »<sup>25</sup>

Une fois encore, la vision de Zola rejoint celle du philosophe. Dans la section ci-dessous, dédiée à « L'irrationalité de l'homme », nous étudierons cet asservissement des personnages zoliens de ce roman, et notamment de Jacques et de Flore, au désir – qu'il soit désir sexuel ou pulsion de mort. Disons, pour le moment, que pour l'auteur de *La Bête humaine*, comme pour le philosophe, le mal est la souffrance, et la souffrance vient de nos désirs, d'abord de l'existence même de nos désirs, et ensuite de leur insatisfaction. La source de tous nos désirs est dans la Volonté, immanente et transcendante, instance métaphysique et supra-individuelle, force aveugle et sans but, qui contraint l'homme à désirer toujours et à être malheureux quand il ne peut pas satisfaire ses désirs, puis à s'ennuyer dès que tous ses besoins et désirs se trouvent satisfaits. Comme le souligne Christophe Bouriau, Schopenhauer a élucidé « l'origine ontologique du mal »<sup>26</sup> où le mal est inhérent à la nature et à la condition humaines.

Quant à Flore, jeune fille solitaire et taciturne, farouche et masculine, une sorte d'avatar zolien de la déesse Diane, sa souffrance est d'une intensité telle qu'elle la conduit d'abord au crime, puis au suicide. Amoureuse de Jacques depuis son enfance, Flore ne peut que souffrir une fois qu'elle obtient, le jour de l'arrêt du train de Jacques dans la neige près de sa maison de garde-barrière à la Croix-de-Maufras, la preuve indubitable de la liaison de Jacques et de Séverine ». Comme beaucoup d'autres personnages de ce roman – Roubaud, Jacques, Séverine, Pecqueux, Misard et Phasie – elle a une idée fixe<sup>27</sup> qui l'obsède, et la sienne consiste à vouloir se venger de celui qui l'a dédaignée et rejetée – croit-elle par erreur – et de sa maîtresse. Ainsi Flore va devenir un monstre :<sup>28</sup> inconsciente, dans sa douleur et son désir de vengeance, elle provoquera la catastrophe ferroviaire de la Croix-de-Maufras. Toutefois, le narrateur la traite avec beaucoup de compassion, car il montre au lecteur la profondeur de sa souffrance d'enfant déçue dans son amour et ses rêves. Et Flore ne se rend compte des conséquences terribles de son acte qu'après l'accident, une fois qu'elle a appris que tout son crime a été pour rien, puisque Séverine s'est sortie saine et sauve de la collision, et que Jacques n'est pas mort, mais seulement blessé, et qu'on l'emmène à la Croix-de-Maufras, à la maison de Séverine toute proche, où il pourra se rétablir, soigné par sa maîtresse :

« *Et ce fut, pour Flore, le déchirement suprême*, ce qui l'arrachait de lui, à jamais. *Il lui semblait que son sang, à elle aussi, coulait à flots, maintenant, d'une inguérissable blessure.* »<sup>29</sup>

Désormais, l'horreur que Flore a d'elle-même, que Jacques et les autres ont d'elle, la fait souffrir encore plus et la conduit aux ténèbres du tunnel de Malaunay où elle cherchera et trouvera la mort, écrasée par l'express à la rencontre duquel elle a marché. Devenue monstre, elle ne peut que mourir écrasée par un autre monstre.<sup>30</sup>

Le personnage de Flore est un archétype de l'être humain – ou plutôt de la bête humaine dans la mesure où tout homme est une bête humaine dans ce

roman<sup>31</sup> – qui porte en lui-même la source de sa propre souffrance, ce en quoi Zola est donc encore une fois redevable à Schopenhauer. Le destin des trois femmes de la famille Misard nous semble illustrer la réflexion suivante de Schopenhauer sur la condition humaine :

« Mais la fin dernière de tout cela, quelle est-elle ? Maintenir l'existence d'individus éphémères et tourmentés pendant un court intervalle de temps et cela, dans le plus heureux des cas, dans une détresse supportable et une absence de douleur relative, aussitôt suivies par l'ennui qui guette ; permettre ensuite la perpétuation de cette espèce et de toute son activité. »<sup>32</sup>

Car, dès que l'homme est exempt de souffrance, c'est l'ennui, à l'affût, qui le guette.

Quant au cas de tante Phasie, qui se meurt lentement, empoisonnée par son mari Misard qui veut s'emparer de son maigre héritage, elle souffre aussi bien dans son corps que dans son âme. Dans son corps, parce qu'il la lâche, miné par le poison, dans son âme aussi, parce qu'elle se sait mourante, et cela pour une question d'argent, pour son « magot » dont elle ne révélera la cachette à personne. Tante Phasie souffre, certes, toute la longue journée, seule dans sa chambre de malade, dans « ce trou, à mille lieues des vivants »<sup>33</sup> qu'est pour elle la région solitaire et désertique de la Croix-de-Maufras où il n'y a que deux maisons, dont l'une, celle de Grandmorin, est par ailleurs inhabitée et toujours vide depuis la mort de Grandmorin.

22  
Ibid., p. 1880.

23  
Cette image de l'homme, marionnette de la volonté, est récurrente chez le philosophe. Voir notamment Schopenhauer, pp. 1720–1724, p. 1764. Nous l'analyserons en détail dans la suite de notre article (cf. la section « L'irrationalité de l'homme »).

24  
À l'exception de l'homme de génie, qui s'affranchit de manière temporaire et provisoire, le temps de la création artistique et de la contemplation esthétique, de la domination de la Volonté.

25  
Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et représentation*, trad. A. Burdeau, PUF, Paris 1966, p. 1888, mis en italiques par nous.

26  
Christophe Bourriau, *Schopenhauer*, Les Belles Lettres, Paris 2013, p. 164.

27  
Gilles Deleuze affirme que l'idée fixe qui obsède un nombre de personnages de *La Bête humaine* au point de dominer leurs décisions, leurs actes et leur vie, n'est qu'un visage, qu'un aspect de l'instinct de Mort qui se cache sous leur « grande fêlure » héréditaire. Voir Gilles Deleuze, « Zola et la fêlure », in : Émile Zola, *La Bête humaine*, Gallimard, Paris 1969 (pour la préface), p. 14.

28  
Un critique contemporain de Zola, Paul Ginisty, a reproché à Zola, dans sa critique publiée dans le *Gil Blas* du 15 mars 1890, de n'avoir créé « que des monstres » dans ce roman (cf. Zola, *La Bête humaine*, p. 428).

29  
Zola, *La Bête humaine*, p. 342, mis en italique par nous.

30  
Flore sera tuée par un train que des métaphores zoomorphes transforment en monstre : « L'œil se changeait en un brasier, en une gueule de four vomissant l'incendie, le souffle du monstre arrivait, humide et chaud déjà, dans ce roulement de tonnerre, de plus en plus assourdissant. » (Zola, *La Bête humaine*, p. 345)

31  
Philippe Hamon note qu'il n'est pas de personnage dans ce roman qui ne soit décrit par une ou plusieurs images zoomorphes. Voir Hamon, « *La Bête humaine* » d'Émile Zola, pp. 91–121.

32  
Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et représentation II*, pp. 1719–1720, mis en italique par nous.

33  
Zola, *La Bête humaine*, p. 62.

## 1.2. « Entre la souffrance et l'ennui »

Dans la section précédente, nous avons analysé la souffrance ressentie par les personnages, notamment par le héros Jacques, par Flore et par sa mère, tante Phasie. En ce qui concerne le cas de cette dernière en particulier, il nous semble qu'il est l'illustration non seulement de la souffrance, mais aussi de son corollaire qui est l'ennui, autre grand thème schopenhauerien. L'ennui dont souffre la tante Phasie est d'abord la conséquence de sa maladie qui lui a ôté irrémédiablement sa beauté avec sa santé et sa force vitale :

« Aujourd'hui, bien qu'agée de quarante-cinq ans à peine, la belle tante Phasie d'autrefois, si grande, si forte, en paraissait soixante, amaigrie et jaunie, secouée de continuels frissons. »<sup>34</sup>

Sa maladie l'a privée de son ancien divertissement<sup>35</sup> qui consistait en de nombreuses aventures avec les inspecteurs de la voie qui passaient par la région. Ses brèves aventures sexuelles lui faisaient supporter l'indifférence et surtout l'insignifiance de son second époux, Misard, tout comme elles lui permettaient de mieux supporter la solitude et la privation d'une vie sociale qu'elle aurait pu avoir avec des voisins dans un lieu moins reculé, mais qu'elle n'a pas dans « ce coin perdu »<sup>36</sup> qu'est la Croix-de-Maufras :

« Mais ces distractions avaient cessé, et elle restait là, les semaines, les mois, sur cette chaise, dans cette solitude, à sentir son corps s'en aller un peu plus, d'heure en heure. »<sup>37</sup>

Rien, dans la description de la Croix-de-Maufras, dénotant la solitude d'un monde désert, n'offre de divertissement à tante Phasie :

« Aux deux bords de la voie, ces accidents de terrain continuels, les montées et les descentes, achèvent de rendre les routes difficiles. La sensation de grande solitude en est augmentée : les terrains, maigres, *blanchâtres*, restent incultes, des arbres couronnent des mamelons de petits bois, tandis que, le long des vallées étroites, coule des ruisseaux, ombragés de saules. *D'autres bosses crayeuses sont absolument nues, les coteaux se succèdent, stériles dans un silence et un abandon de mort.* »<sup>38</sup>

Notons dans cet extrait le choix de mots appartenant au champ lexical de la « mort » et du « désert ». Dans un tel paysage où la nature, stérile et nue, n'offre aucune beauté, aucune distraction, tante Phasie s'éteint peu à peu, sans amis, et presque sans famille, car sa fille, toujours absente, errant par monts et par vaux, lui parle à peine. L'ennui est le lot de Phasie, et sa vie ancrée dans la maladie se déroule littéralement « entre la douleur et l'ennui », conformément à la vision de Schopenhauer de l'existence humaine :

« Vouloir et désirer quelque chose, voilà toute son essence, tout à fait comparable à une soif inextinguible. Or la base de tout vouloir est le besoin, le manque, donc la douleur, à laquelle il est livré d'emblée et en vertu même de son essence. Si en revanche les objets de son vouloir lui viennent à manquer, lorsqu'une satisfaction trop facile les lui reprend aussitôt, *il est assailli par un vide terrifiant et par l'ennui : autrement dit, son essence et son existence mêmes deviennent pour lui un poids insupportable. Sa vie, tel un pendule, balance alors entre la douleur et l'ennui, les deux constituant concrètement ses éléments ultimes.* »<sup>39</sup>

La seule distraction qui reste à la malade bientôt réduite à l'immobilité, est de regarder passer les trains de la ligne Paris-Havre proche de sa maison. Toutefois, Zola donne à cet unique *divertissement* qui reste à tante Phasie une valeur ambivalente, car elle se mourra dans l'indifférence générale, celle de sa famille, mais surtout celle des passagers des trains qui passent constamment près de sa maison de garde-barrière sans avoir la moindre idée non seulement de son existence, mais surtout du drame qui se joue dans sa maison et dont elle est la victime.



## 2. L'irrationalité de l'homme.

De la notion zolienne de « la fêlure » à celle de l'inconscient.

Zola a maintes fois souligné l'importance de l'hérédité familiale dans l'histoire de divers vices, dépendances ou autres comportements pathologiques ou déviants – l'alcoolisme de Gervaise, la promiscuité sexuelle de Nana, la pulsion meurtrière de Jacques Lantier etc. – dont souffrent les membres de la famille des Rougon-Macquart.<sup>40</sup> Il fait employer à ce dernier personnage le terme de « fêlure »<sup>41</sup> pour désigner cette propension héréditaire à tomber dans toute sorte d'excès et de dépendances. Et Gilles Deleuze de réfléchir sur ce terme dans son introduction à l'édition de *La Bête humaine* dans « Bibliothèque de la Pléiade » de Gallimard, introduction reprise dans la collection « Folio/ Classique » du même éditeur :

« L'hérédité n'est pas ce qui passe par la fêlure, elle est la fêlure elle-même : la cassure ou le trou, imperceptibles. »<sup>42</sup>

La fêlure est donc cette prédisposition héréditaire à cause de laquelle un personnage est dominé par ses pulsions, par son instinct, et Deleuze d'affirmer :

« À travers la fêlure, l'instinct cherche l'objet qui lui correspond dans les circonstances historiques et sociales de son genre de vie : le vin, l'argent, le pouvoir, la femme (...). »<sup>43</sup>

Philippe Hamon rappelle ces conclusions de Deleuze<sup>44</sup> et souligne que c'est l'inconscient, lieu d'où surgissent les pulsions et les instincts, qui est le vrai sujet et « milieu » de description de *La Bête humaine*, comme étaient le milieu ouvrier pour *L'Assommoir* ou celui du théâtre et de la prostitution pour

34  
Ibid., p. 61.

35  
Le thème du divertissement, tout en occupant chez Schopenhauer une place bien moins importante que chez Pascal, n'y est pourtant pas absent, comme le souligne le philosophe Clément Rosset : « Ce n'est pas que certains hommes ne puissent, prenant conscience de leur asservissement, s'en affranchir d'une certaine manière en accédant à la lucidité. Mais, et c'est là une autre intuition profonde de Schopenhauer, la plupart des hommes refusent d'écouter la voix de la raison qui les convie à cette prise de conscience, parce que la lucidité les plongerait dans un ennui qu'ils pressentent pour l'avoir plus ou moins directement expérimenté, ennui qui n'est pas seulement lassitude et fatigue, mais surtout sentiment du néant, dont l'inconscience les protège, de manière psychanalytique. Ils préférèrent donc consentir à jouer de bonne foi leur rôle de poupée. On aura reconnu le thème du divertissement pascalien, sur lequel Schopenhauer surenchérit à plaisir. » Clément Rosset, *Schopenhauer, philosophe de l'absurde*, PUF, Paris 1967 (2013), p. 77.

36  
Zola, *La Bête humaine*, p. 58.

37  
Ibid., p. 63.

38  
Ibid., p. 59, mis en italiques par nous.

39  
Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et représentation I*, pp. 590–591.

40  
Voir notamment l'extrait du projet initial remis par Zola à son éditeur Lacroix : « Étienne est un de ses cas étranges de criminel par hérédité qui, sans être fou, tue un jour dans une crise morbide, poussé par un instinct de bête. » (cité par Marie-Thérèse Ligot, « Dossier historique et littéraire » in Émile Zola, *La Bête humaine*, p. 423).

41  
Voir Zola, *La Bête humaine*, p. 78.

42  
Gilles Deleuze, « Zola et la fêlure » in Émile Zola, *La Bête humaine*, Gallimard, Paris 1977 et 2001 (1969 pour la préface de Gilles Deleuze parue dans *Logique du sens*), p. 7.

43  
Ibid., p. 9.

44  
Voir Hamon, *La Bête humaine d'Émile Zola*, pp. 110–116.

*Nana* ;<sup>45</sup> Hamon rappelle, à cet égard, que le titre *L'Inconscient*, à côté de *L'Instinct* ou *L'Instinct du meurtre*,<sup>46</sup> figure parmi ceux, par ailleurs nombreux, auxquels Zola a songé pour son roman.<sup>47</sup>

Or, c'est Schopenhauer qui est le premier des philosophes modernes à avoir souligné le rôle secondaire de la raison et du moi conscient par rapport à ce qu'il nomme l'inconscience.<sup>48</sup> Le rôle de ce concept de l'inconscience est en effet d'une importance capitale dans sa théorie de la volonté, comme le précise Vincent Stanek.<sup>49</sup>

Il se peut, toutefois, que l'intertexte de Schopenhauer ne soit pas le seul responsable et le seul présent chez Zola en ce qui concerne la vision zolienne de l'homme dominé par ses pulsions et par son soi subconscient ou inconscient. En effet, Hamon souligne qu'en ce qui concerne la mise en avant de la domination de l'inconscient et de la valorisation de l'inconscient par rapport à la pensée consciente, pour un nombre d'auteurs français des deux dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle, dont Zola fait partie, l'influence de Schopenhauer se joint à celle d'Eduard von Hartmann,<sup>50</sup> et qu'il est difficile de les départager. L'ouvrage *Philosophie de l'inconscient* de Hartmann, qui sort à Berlin en 1869, sera traduit en français dès 1877, alors que *Le Monde comme volonté et représentation* n'est traduit en français qu'en mai 1885 par Auguste Burdeau. Pourtant, Schopenhauer a eu en France son vulgarisateur, Théodule Ribot, qui, deux ans avant la parution de la traduction de Burdeau, avaient déjà publié son ouvrage *Les Maladies de la volonté* (voir Hamon, *ibid.*, p. 112).

Quant à l'influence éventuelle de Hartmann sur Zola, nous estimons pourtant qu'il n'est pas possible de prouver que Zola ait vraiment lu Hartmann, à quoi s'ajoute le fait que la théorie de l'inconscient de Hartmann a été elle-même largement influencée par la pensée de Schopenhauer.<sup>51</sup>

### **2.1. La dévalorisation de l'intellect ou le cas du juge Denizet**

Considérons tout d'abord le personnage de *La Bête humaine* qui incarne la raison et la pensée logique – le juge Denizet. Il est le juge d'instruction chargé de l'enquête sur les deux meurtres clé de ce roman (dont l'intrigue relève autant du roman policier que du roman sociologique sur le milieu du chemin de fer) : le meurtre du président Grandmorin et celui de Séverine. Médiocre, sans être stupide, le juge se trompera de bout en bout quant aux mobiles des crimes et à l'identité des meurtriers : il verra des crimes crapuleux dans des meurtres qui ne le sont point.<sup>52</sup> Si ce juge d'instruction se ridiculise par ses hypothèses et son « interprétation » erronée des faits, c'est précisément par son excès de logique et de raison dans une histoire où la raison n'a rien à faire, l'inconscient étant seul responsable dans le cas de Jacques, et largement dominant dans le cas de Roubaud. Et s'il serait logique et vraisemblable que Roubaud ait tué pour s'emparer plus vite de l'héritage – du legs de la maison de Grandmorin – ce qui n'est pourtant pas le vrai motif, et le lecteur le sait dès le premier chapitre du roman. Le premier meurtre est un crime passionnel – Roubaud, mari de Séverine, tue Grandmorin, l'ancien amant de sa femme, dans un excès de rage et de jalousie. De la même façon, le lecteur saura d'emblée que le second meurtre, celui de Séverine par le héros Jacques Lantier, est un meurtre pulsionnel, que c'est une histoire où précisément la raison et la logique n'ont rien à faire. Thorel-Cailleteau affirme :

« Passant toujours son but, l'intelligence de Denizet est une intelligence dévoyée. »<sup>53</sup>

Nous ajouterons à cela qu'il en est ainsi parce que, dans la vision de Zola lecteur de Schopenhauer, toute intelligence est nécessairement dévoyée, ou plutôt impuissante devant l'intelligence du corps qu'est l'inconscient. Car ce renversement du rapport entre l'intellect et les instincts est précisément la grande originalité de Schopenhauer par rapport à la pensée occidentale qui lui a précédé. Le juge Denizet qui, dans son enquête, ne fait que raisonner logiquement, doit être mis en échec devant ces meurtres qui sont incompréhensibles par définition, si comprendre veut dire chercher les mobiles vraisemblables. Du reste, deux des titres auxquels avait songé Zola étaient *Le Meurtre incompréhensible* et *Sans raison*.<sup>54</sup>

## 2.2. *Le cas de Jacques Lantier ou l'homme marionnette d'une pulsion aveugle.*

Ce que la vision de Zola dans ce roman doit à la métaphysique et à l'éthique de Schopenhauer, c'est en premier lieu l'accent mis par le romancier sur l'importance de l'inconscient, et sur la primauté conséquente de l'affectif et de l'irrationnel dans la vie psychique de l'homme et dans ses actes – suprématie procédant du postulat schopenhauerien du primat de la volonté.<sup>55</sup> Ensuite,

45

Ibid., p. 13.

46

Mitterrand énumère tous ces titres, dont *L'Inconscient*, dans ses « Notes de *La Bête humaine* » (voir Zola, RM, t. IV, note 995, pp. 1757–1758)

47

Zola a avoué lui-même, dans sa lettre à Van Santen Kolff, avoir eu du mal à trouver le bon titre pour ce roman : « Quant au titre, la *Bête humaine*, il m'a donné beaucoup de mal, je l'ai cherché longtemps. Je voulais exprimer cette idée : l'homme des cavernes resté dans l'homme de notre dix-neuvième siècle, ce qu'il y a en nous de l'ancêtre lointain. » Émile Zola, « Lettre à Van Santen Kolff » in Émile Zola, *Les Rougon-Macquart*, t. IV, p. 1744.

48

Schopenhauer n'utilise pas le substantif « l'inconscient », mais « l'inconscience ». Il emploie le mot « inconscient » seulement en tant que qualificatif.

49

Voir Vincent Stanek, *La Métaphysique de Schopenhauer*, Librairie philosophique J. Vrin, Paris 2010, pp. 114–115.

50

Voir Hamon, *La Bête humaine d'Émile Zola*, p. 19.

51

Voir Stanek, *La métaphysique de Schopenhauer*, p. 114.

52

Le juge Denizet considérera à la fin que Roubaud a assassiné le président Grandmorin pour entrer aussi vite que possible en possession de

son legs (la maison de la Croix-de-Mauffras) dont le président a fait donation à Séverine, et qu'il a fait tuer par la suite Séverine elle-même par un complice, Cabuche, afin de jouir tout seul de la propriété de la maison de Grandmorin et de la vendre, probablement pour payer ses dettes de jeu.

53

Sylvie Thorel-Cailleteau, *Le réalisme et le naturalisme*, Hachette Livre, Paris 1998, coll. « Les Fondamentaux », p. 107.

54

Voir Mitterrand, « Notes et Variantes », note 995, in Zola, *Les Rougon-Macquart*, t. IV, p. 1757.

55

Clément Rosset met l'accent sur l'originalité de cette idée de Schopenhauer concernant le primat de la Volonté sur l'intellect : « Le primat du Vouloir sur les représentations intellectuelles représente une rupture d'importance inestimable dans l'histoire des idées. Non que cette rupture soit entièrement nouvelle : les philosophes et les écrivains classiques avaient déjà analysé tel ou tel aspect de la primauté de la « passion » sur le « jugement » ; mais Schopenhauer est le premier à fonder et à systématiser cette primauté du Vouloir sur l'« Esprit ». C. Rosset, *Schopenhauer, philosophe de l'absurde*, p. 23. Et Christopher Janaway met l'accent, lui aussi, sur la nouveauté de la vision de Schopenhauer qui détrône la raison et conscience et les rend secondaires par rapport au corps, siège de la Volonté : « Ce qui est premier ou fondamental chez l'homme, n'est ni la rationalité, ni l'intentionnalité de l'action ni même la conscience. La véritable essence de l'individu ne se situe pas dans le

nous découvrons l'impact de la pensée schopenhauerienne dans l'importance accordée par Zola au rôle des pulsions, et par conséquent à celui de la sexualité.<sup>56</sup> Enfin, nous pouvons déceler l'intertextualité de la pensée schopenhauerienne dans le thème du dédoublement de la personnalité de Jacques Lantier, dans l'importance donnée à la pulsion de mort,<sup>57</sup> ainsi que dans l'idée du refoulement.<sup>58</sup> Rappelons que, selon Schopenhauer, les pulsions, au nombre desquelles figure la pulsion sexuelle, « sont issues du principe commun, la volonté ».<sup>59</sup> Son opposition entre Volonté aveugle et inconsciente (dont le lieu est le corps tout entier) et l'intellect trouvera une illustration frappante chez Zola dans le cas du héros Jacques Lantier, dont l'intellect n'exerce aucun contrôle sur la pulsion aveugle du meurtre, pulsion mêlée au désir sexuel, et cette scission entre son intellect et ses pulsions ira jusqu'à la dissociation de sa personnalité lors de ses moments de crise.

Comme nous l'avons souligné dans la section précédente, presque tous les personnages – à l'exception évidemment du juge Denizet et de Camy-Lamotte, secrétaire général du Ministère de la Justice – sont dominés par leur pulsions, qu'il s'agisse du jeu de cartes pour Roubaud, mari de Séverine, de la jalousie sexuelle de Roubaud, de Flore ou du chauffeur Pecqueux, de l'ivresse pour ce dernier, ou de l'idée fixe de retrouver le magot de son épouse pour Misard, ou de la pulsion de mort, évidente chez Jacques et latente chez Séverine puisqu'elle attire la violence de Jacques comme elle avait attiré celle de son mari. Tous ces personnages sont donc asservis à leurs pulsions au point d'en être les marionnettes, image récurrente chez Schopenhauer qui l'emploie pour illustrer cette domination des pulsions irrationnelles sur l'intellect:

« C'est pourquoi j'ai dit que ces marionnettes ne sont pas actionnées par l'extérieur mais portent en elles un rouage en vertu duquel se produisent leurs mouvements. Ce rouage, c'est la VOLONTÉ DE VIVRE qui se montre sous la forme d'un moteur infatigable, d'une pulsion irrationnelle qui n'a pas sa raison suffisante dans le monde extérieur. »<sup>60</sup>

Toutefois, c'est le héros du roman, Jacques Lantier, qui illustre le mieux non seulement cette servitude de l'homme à ses pulsions, mais aussi la complexité de cet esclavage, puisqu'il s'agit, pour Jacques, de servir deux pulsions contradictoires. Jacques est alors également le personnage qui illustre et incarne la vision dualiste des pulsions qui est celle de Schopenhauer et qui sera reprise plus tard par Freud : d'un côté le désir sexuel comme la manifestation de la volonté de vivre, et de l'autre la pulsion de mort.

Dans son *Ébauche de La Bête humaine*, dont l'extrait est cité par Henri Mitterand, Zola réfléchit ainsi sur le lien entre l'amour et la mort qui caractérise Jacques Lantier, et qui, selon lui et par-delà son héros, caractérise tout homme :

« Il ne songe plus à tuer une femme depuis qu'il aime et possède celle-là. Cela se serait-il tourné en amour ? Chercher l'analyse curieuse. Tout son ancien désir s'en allant dans la possession physique. L'amour et la mort, posséder et tuer, le fond sombre de l'âme humaine. Entrouvrir la porte d'épouvante » (f° 134). »<sup>61</sup>

Dans son article célèbre sur *La Bête humaine*, Jules Lemaître avait déjà souligné l'enchevêtrement de ces deux pulsions contradictoires dans le roman de Zola :

« Dans son dernier roman, M. Zola étudie le plus effrayant et le plus mystérieux de ces instincts primordiaux : l'instinct de la destruction et du meurtre et son obscure corrélation avec l'instinct amoureux. Il est le poète du fond ténébreux de l'homme, et c'est son œuvre entière qui devrait porter ce titre : *La Bête humaine*. »<sup>62</sup>

Le dédoublement de Jacques entre son moi conscient et son soi, foyer de pulsions, est tel que l'on peut vraiment parler, en termes de psychiatrie moderne, de trouble dissociatif de la personnalité. Il s'agit d'une véritable aliénation, dont l'image du couteau, instrument du meurtre de Grandmorin par Roubaud, et de Séverine par Jacques, ainsi que la récurrence du verbe « couper », sont les métaphores du clivage, de la dissociation, comme le souligne Philippe Hamon.<sup>63</sup> Toutefois, en ce qui concerne l'idée du dédoublement de la personnalité, à côté de l'intertexte du court roman *L'Étrange cas de Dr. Jekyll et de Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson, publié en janvier 1886, il y a aussi celui de la pensée de Schopenhauer sur le primat de la volonté et de la possibilité de la scission entre la volonté et l'intellect :

« Bien plus, l'intellect reste à ce point exclu des décisions et des résolutions secrètes de sa propre volonté qu'il lui arrive parfois de ne pouvoir en être informé qu'en les épiant, en les surprenant comme s'il s'agissait des décisions d'une volonté étrangère, si bien qu'il doit prendre la volonté sur le fait et saisir par surprise ses manifestations, pour arriver à accéder à ses véritables intentions. »<sup>64</sup>

En ce qui concerne cette manifestation de deux pulsions contradictoires chez Jacques Lantier, il faut souligner que c'est toujours le spectacle de la gorge blanche d'une femme qui fait naître chez lui un désir de sang aussi soudain

« je » conscient, ni dans le sujet de la connaissance, mais bien plutôt dans la volonté, qui est fondamentalement « aveugle » et « dénuée de connaissance », et qui, en interaction avec l'intellect, se comporte quasiment comme un agent indépendant. » Christopher Janaway, « La véritable essence de l'homme : Schopenhauer et la volonté inconsciente », in : Jean-Charles Banvoy et al. (éd.), *Schopenhauer et l'inconscient*, Presses Universitaires de Nancy, Nancy 2011, pp. 45–46). Schopenhauer réitère souvent l'idée de cette domination de l'inconscience sur la conscience, domination qui découle du fait que l'inconscience précède la conscience, la conscience n'étant qu'une fonction dérivée du corps qui est le siège des pulsions par lesquelles se manifeste la Volonté, comme dans l'extrait suivant : « L'inconscience <*Bewusstlosigkeit*> est l'état originel et naturel de toute chose ; par suite, elle est aussi la base d'où émerge, chez des espèces particulières d'êtres, la conscience, laquelle est l'efflorescence suprême de celle-ci ; c'est pourquoi aussi elle reste toujours prédominante. » Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et représentation II*, p. 1365)

56

Selon Schopenhauer, l'amour – réduit à la sexualité – est pour l'humanité une affaire très importante, car la sexualité est une des deux manifestations de la Volonté (laquelle, chez les espèces végétales et animales, prend l'aspect de la volonté de vivre), l'autre manifestation en étant l'autoconservation. Celle-ci sert à la conservation de l'individu, alors que la sexualité sert à la conservation de l'espèce. Sur le pourquoi de l'importance de la sexualité, voir notamment Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et représentation II*, « Métaphysique de l'amour sexuel », pp. 1978–2036.

57

Peter Welsen souligne que, dans une lettre à sa consœur la psychanalyste Lou Andreas-Salomé, datant du 1<sup>er</sup> août 1919, Freud lui dit être en train de travailler sur le thème de la mort et s'être mis pour cette raison à lire les pensées de Schopenhauer relatives aux pulsions et à la mort (cf. Peter Welsen, « Schopenhauer précurseur de Freud », in : Jean-Charles Banvoy et al. (éd.), *Schopenhauer et l'inconscient*, Presses Universitaires de Nancy, Nancy 2011, p. 144.).

58

Les traits énumérés sont, en même temps, précisément ceux qui résument la proximité des idées de Schopenhauer et de Freud (Cf. Welsen, « Schopenhauer précurseur de Freud », p. 143).

59

Ibid., p. 159.

60

Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et représentation II*, p. 1723.

61

Mitterand, « Étude de *La Bête humaine* », t. IV, p. 1736.

62

Jules Lemaître, l'article paru dans *Le Figaro* du 08 mars 1890, cité par Ph. Hamon, « *La Bête humaine* » d'Émile Zola, p. 168.

63

Hamon, « *La Bête humaine* » d'Émile Zola, p. 115.

64

Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et représentation II*, p. 1477.

qu'intense, comme si le blanc de la chair lui faisait penser au rouge du sang. Le blanc, signifiant le désir sexuel et la beauté de la femme, se conjugue ainsi avec le rouge, couleur de la violence et de la pulsion de mort, comme dans l'extrait suivant :<sup>65</sup>

« Un instant, elle [Flore] sembla devoir être la plus forte, elle l'aurait peut-être jeté sous elle, tant il s'énervait, s'il ne l'avait pas empoignée à la gorge. Le corsage fut arraché, les deux seins jaillirent, durs et gonflés de la bataille, d'une blancheur de lait, dans l'ombre claire. Et elle s'abattit sur le dos, elle se donnait, vaincue.

Alors, lui, haletant, s'arrêta, la regarda, au lieu de la posséder. *Une fureur semblait le prendre, une férocité qui le faisait chercher des yeux, autour de lui, une arme, une pierre, quelque chose enfin pour la tuer. Ses regards rencontrèrent les ciseaux, luisant parmi les bouts de corde ; et il les ramassa d'un bond, et il les aurait enfoncés dans cette gorge nue, entre les deux seins blancs, aux fleurs roses.* »<sup>66</sup>

Jacques est également un personnage dont le comportement et la vie sont régis par le refoulement : dans l'extrait cité ci-dessus, il s'enfuit de la Croix-de-Maufras, saisi d'une grande angoisse. Le lecteur apprendra aussi, au cours de ce même chapitre II, que depuis l'âge de seize ans, lorsque Jacques a été saisi par ce désir de meurtre pour la première fois, le jeune homme évite la gent féminine et mène une vie solitaire, ayant transféré tout son besoin d'affection et son besoin relationnel sur sa locomotive, la Lison, qui est pour lui le substitut de la femme.

Aussi, le héros du roman nous semble-t-il illustrer la thèse schopenhauerienne relative à la folie : la Volonté, après une crise de folie, se soustrait à la raison qu'elle avait dominée pour un moment ou un temps plus long, ce qui avait provoqué la crise, et laisse l'homme recouvrir sa raison.<sup>67</sup> Et c'est bien le cas de Jacques : après le meurtre pulsionnel de Séverine et sa fuite du lieu de crime – la maison de Séverine à la Croix-de-Maufras – il recouvre ses esprits et sa raison au point qu'au procès, où il est appelé non pas en qualité d'accusé mais de témoin, il pleure sincèrement sur le destin triste et la mort prématurée de sa maîtresse, une jeune femme si jolie... Il n'y a pas d'hypocrisie de sa part, le narrateur zolien ne laisse planer aucun doute à cet égard : il n'y a que le fait que l'autre en Jacques, l'autre qui n'était que le faisceau de pulsions meurtrières, s'est retiré et laissé la place à son moi « conscient », donc « normal », raisonnable – à celui qui, s'il ne pouvait pas avoir de l'amour pour Séverine,<sup>68</sup> avait du moins pour elle de l'attachement.

### **2.3. Le rôle de l'inconscient dans les actes et dans le destin de Flore. Son suicide.**

Le cas de Flore nous semble être un exemple tout aussi important de la domination de l'inconscient sur les personnages zoliens de *La Bête humaine* que le cas de Jacques Lantier, et, corrélativement, son cas atteste de l'irrationalité de leurs décisions et de leurs actes. Comme nous l'avons dit *supra*,<sup>69</sup> Flore, dans son désarroi d'amoureuse dédaignée ou plutôt négligée par Jacques Lantier, veut se venger de celui-ci et de Séverine, sa maîtresse, en provoquant une collision ou une autre catastrophe ferroviaire où les deux amants perdraient la vie à bord du train dans lequel Jacques est mécanicien. Toutefois, Flora *ne décide pas* à proprement parler de provoquer la catastrophe ferroviaire parce que ce n'est pas une décision qui aurait été prise après une délibération, en pesant le pour et le contre de l'acte à accomplir. Ce n'est pas le moi conscient de Flore qui décide et qui choisit quoi que ce soit. Tout au contraire : c'est l'idée fixe de la vengeance, dont la catastrophe ferroviaire ne serait qu'un moyen, *qui s'empare d'elle, qui s'impose à elle*, et cette idée vient d'une autre source que du moi conscient de Flore :

« La semaine d'auparavant, l'idée brusque s'était plantée, s'enfoncée en elle [en Flore], comme sous un coup de marteau *venu elle ne savait d'où* : les tuer, pour qu'ils ne passent plus, qu'ils n'aillent plus là-bas ensemble. *Elle ne raisonnait pas, elle obéissait à l'instinct sauvage de détruire.* »<sup>70</sup>

C'est donc sans réfléchir que Flore accomplit le crime. Après sa prise de conscience de l'horreur de son acte et surtout de l'horreur qu'elle inspire désormais à Jacques, Flore entre dans le tunnel de Malaunay et marche à la rencontre de l'express qu'elle sait bientôt devoir arriver. Mais encore une fois, il ne s'agit nullement d'une décision *stricto sensu*, donc d'une décision rationnelle. Le récit de sa marche désespérée vers la mort met l'accent sur l'irrationalité de sa brusque décision d'aller mourir sous un train :

« Que lui importait ! *elle ne raisonnait pas, ne pensait même pas*, n'avait qu'une résolution fixe : marcher, marcher devant elle, tant qu'elle ne rencontrerait pas le train, et marcher encore, droit au fanal, dès qu'elle le verrait flamber dans la nuit. »<sup>71</sup>

Bien que le suicide de Flore semble démontrer la véracité de la pensée schopenhauerienne où l'homme n'est qu'une marionnette de la Volonté aveugle, le dominant, le dirigeant et le manipulant, il faut souligner que le suicide n'est jamais une solution pour Schopenhauer, tout comme il n'est point une solution pour Zola dans l'œuvre en question. Pour Schopenhauer, le suicide est un acte inutile, s'il n'est pas entièrement répréhensible, parce qu'il ne fait qu'affirmer la Volonté éternelle et indestructible.<sup>72</sup> Pour le romancier, la mort terrible de la jeune fille, tout en étant la fin, la finalité et l'aboutissement logiques d'un personnage dirigé par ses pulsions aussi sauvages que puissantes, n'est point une issue de l'aporie tragique dans laquelle Flore s'était enfermée elle-même.

### 3. L'irrationalité du monde. L'image du monde comme machine et comme bête aveugle ou alliance du déterminisme et du hasard.

Dans la clausule du roman, Jacques et son chauffeur Pecqueux sont morts, broyés par le train, suite à une bagarre provoquée par le chauffeur, ivre mort comme d'habitude et jaloux de Jacques qui lui a pris sa maîtresse Philomène. C'est alors que le train, tracté par la nouvelle locomotive 608, chargé de

65

En ce qui concerne ce sens symbolique du blanc et du rouge, mêlant le désir sexuel et la pulsion de meurtre, il y en a une longue tradition littéraire en France commençant probablement par *Perceval ou le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, où les trois gouttes du sang sur la neige rappellent à Perceval la beauté de Blanchefleur, sa bonne amie, ce qui provoque une sorte d'hypnose chez Perceval, hypnose suivie de la rage meurtrière, une fois que le jeune héros est réveillé et interrompu brusquement dans sa rêverie (voir notamment Chrétien de Troyes, *Perceval ou Le Conte du Graal*, Librairie générale française, Paris 1990, coll. « Lettres gothiques », vers 4096–4148, p. 300–304). Mais il n'entre évidemment pas dans le cadre de notre étude d'étudier toute l'intertextualité complexe et riche de *La Bête humaine*.

66

Zola, *La Bête humaine*, p. 76–77, mis en italiques par nous.

67

Voir Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et représentation II*, p. 1787.

68

Zola précise bien, dans sa Préface de la deuxième édition de *Thérèse Raquin* (1869), que ses personnages n'ont pas de sentiments et que leurs amours « sont le contentement d'un besoin ». Voir Émile Zola, *Thérèse Raquin*, Pocket, Paris 1991, 1998, p. 262.

69

Voir supra, la section « Un monde de souffrance ».

70

Ibid., p. 317, mis en italiques par nous.

71

Ibid., p. 344.

72

Voir Schopenhauer, *Le monde comme volonté et représentation I*, p. 733.

soldats mobilisés et partant à la guerre franco-prussienne, traverse dans une course folle, et désormais sans conducteur ni mécanicien, la campagne et les petites villes normandes, suscitant la peur et la consternation.

Il nous semble intéressant d'analyser la fin du roman dans l'optique de la pensée de Schopenhauer. Cette course folle et déchaînée d'un train sans surveillance et sans chauffeur est partiellement due à l'enchaînement de causes nécessaires et déterminées, car découlant du caractère des personnages : c'est parce que le chauffeur de Jacques est jaloux de nature, et qu'il est toujours sournois et méchant quand il est ivre, qu'il essaiera de tuer Jacques, son rival. La liaison de Jacques et de Philomène est aussi en quelque sorte nécessaire : cette jeune femme nymphomane, après avoir eu des relations avec tous les cheminots disponibles à la gare du Havre, s'attaque forcément à Jacques, dès que celui-ci est de nouveau libre, après la mort de Séverine. Toutefois, cette altercation des deux rivaux sur le pont de la locomotive est aussi due au hasard : c'est parce que Pecqueux a pu avoir la preuve indubitable que sa maîtresse le trompait avec le mécanicien, en les suivant à leur insu à la sortie de la cour de justice à Rouen après le procès du meurtre de Séverine, chose que Pecqueux avait soupçonnée depuis quelques temps, mais dont il n'avait pas de preuves ; c'est aussi un hasard que Jacques, d'ordinaire si conciliant avec son chauffeur, si indulgent envers les vices de ce dernier, décide, ce jour-là, de le traiter avec autorité et de ne plus lui pardonner son ivrognerie... Bref, il faut une suite de circonstances et d'événements fortuits qui exacerbent la haine déjà installée entre les deux rivaux pour que leur dispute dégénère en bagarre et que celle-ci se termine par la mort accidentelle des deux hommes sous la locomotive. La conséquence est terrible, le train en marche échappant à tout contrôle :

« À Rouen, on devait prendre de l'eau ; et l'épouvante glaça la gare, lorsqu'elle vit passer, dans un vertige de fumée et de flamme, *ce train fou, cette machine sans mécanicien ni chauffeur*, ces wagons à bestiaux emplis de troupiers qui hurlaient des refrains patriotiques. Ils allaient à la guerre, c'était pour être plus vite là-bas, sur les bords du Rhin. Les employés étaient restés béants, agitant les bras. Tout de suite, le cri fut général : jamais *ce train débridé, abandonné à lui-même*, ne traverserait sans encombre la gare de Sotteville, toujours barrée par des manœuvres, obstruée de voitures et de machines, comme tous les grands dépôts. [...] Déjà, au loin, *le roulement du monstre échappé s'entendait*. 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. »<sup>73</sup>

Certes, ce train-monstre sans mécanicien ni chauffeur, chargé de jeunes soldats ivres que l'on conduit au front et qui ne sont évidemment que de la chair à canon, symbolise, au niveau de la réalité politique et historique de l'époque, la bataille de Sedan,<sup>74</sup> grande défaite de la guerre franco-prussienne qui a marqué la fin du Second Empire,<sup>75</sup> régime tant exécré par Zola.

Toutefois, on peut y discerner, à un tout autre niveau, l'écho de la vision métaphysique de Zola, vision dont il est, encore une fois, en grande partie redevable à Schopenhauer. Ce train qui surgit des ténèbres pour s'y enfoncer, ne serait-il pas aussi l'image symbolisant la Volonté, aveugle et sans but ? Ne conduit-il pas les hommes, ressemblant à des *marionnettes* ivres et donc inconscientes, là où il veut – en l'occurrence à la mort ?

Nous observons tout d'abord que Schopenhauer, dans sa métaphysique, et Zola, dans la clause de *La Bête humaine*, utilisent la même image et le même symbole du monde comme machine. Pour Schopenhauer, la machine symbolise le déterminisme, la nécessité implacable qui régit le monde de la représentation, qui est le monde des phénomènes, mais qui ne régit que lui,



car l'essence du monde, la chose en soi, cette Volonté aveugle, seule reste libre :

« Aussi se trouve-t-on devant une seule alternative : soit on considère le monde comme une pure machine fonctionnant avec nécessité, soit on reconnaît comme essence en soi de ce monde une volonté libre dont la manifestation n'est pas immédiatement l'agir, mais tout d'abord L'EXISTENCE <Dasein> ET L'ESSENCE <Wessen> des choses. »<sup>76</sup>

Selon Schopenhauer, le monde de la représentation est ordonné et réglé par les lois naturelles, où règne le déterminisme absolu, alors que ce même monde, au niveau de la chose en soi, donc de son essence, est « régi » par une Volonté libre. Toutefois, la Volonté est aveugle, n'ayant pas de but, ni de cause, *si bien qu'à ce niveau-là le monde semble gouverné par le hasard*, et Clément Rosset, à tort ou à raison, y voit le noyau et l'origine de la philosophie de l'absurde.<sup>77</sup> Du côté des phénomènes, il y a donc le déterminisme le plus strict, alors que du côté de la chose en soi il y a la liberté totale jointe à l'absence de finalité.

Cette coïncidence du recours à la même image de la machine, chez le philosophe et chez le romancier, ne nous semble pas fortuite. Chez Zola, la nouvelle machine 608, « le dernier cri », la dernière invention de la technique, donc du progrès et de la science – la science étant basée sur la raison – est conduite par deux enragés (Jacques et Pecqueux) qui, s'ils ne sont pas fous, sont au moins inconscients, et en tout cas tout à fait irresponsables, et dont l'un d'eux - Pecqueux - est ivre à ce moment-là, ce qui lui interdit d'agir raisonnablement. Finalement, après la mort accidentelle du mécanicien et du chauffeur suite à leur violente discussion sur le pont de la locomotive, celle-ci n'est conduite par personne. Elle poursuit sa course folle, traînant derrière elle tout le train chargé de soldats également ivres. Le train traverse les plaines à grande vitesse, ne s'arrêtant dans aucune gare, fonçant vers une catastrophe inévitable.<sup>78</sup> L'image de la machine et du train qui roulent, à une vitesse ahurissante, sans machiniste et sans chauffeur, à la fin de *La Bête humaine*, nous semble véhiculer la vision métaphysique de Schopenhauer en symbolisant l'Univers caractérisé par l'alliance du déterminisme et du hasard. La métaphore d'un mécanisme absurde traduit la déraison et l'absurdité d'un monde où tout sert le Vouloir qui, lui, ne veut strictement rien. L'image signifie la nécessité sans cause où rien n'échappe au déterminisme, mais où la fin est pourtant absente. Cette angoissante vision zolienne est celle d'un monde qui n'est plus géré par une intelligence supérieure :

73

Ibid., p. 411, mis en italiques par nous.

74

La bataille est à venir dans la chronologie du temps du roman.

75

La bataille de Sedan a eu lieu le 1<sup>er</sup> septembre 1870. La défaite entraîne, dès le 04 septembre, la déchéance de l'Empereur et la proclamation de la République.

76

Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et représentation II*, pp. 1661–1662.

77

Clément Rosset précise : « La nécessité n'est donc jamais véritablement nécessaire – mieux,

elle n'est qu'un hasard incompréhensible, qui ne cessera pourtant jamais d'être nécessaire. La volonté par laquelle elle [la nécessité] se manifeste est à jamais, non pas seulement inconnaissable, mais par définition incompréhensible : ' On ne comprendra jamais la volonté. Elle ne sera jamais ramenée à autre chose, elle ne pourra jamais être expliquée par autre chose. Seule en effet elle est le motif inexplicable de toute chose, ne procède de rien, tandis que tout procède d'elle ! ' » Arthur Schopenhauer, *Philosophies et philosophes*, Alcan, Paris 1907, p. 154, cité par Rosset, 1967, p. 57.

78

Voir la citation de *La bête humaine* de Zola ci-dessous.

« En effet, alors que le monde est animé par une force aveugle et sans but, tout, au plan phénoménal, suggère *a contrario* l'idée d'une organisation intelligente. »<sup>79</sup>

Ce train fou passe « au milieu des ténèbres »,<sup>80</sup> où l'obscurité est l'image de *l'inconscience*, qui, nous l'avons vu *supra*, domine le personnage zolien, tout comme elle est l'image de la Volonté inconsciente, essence du monde. Rappelons la dernière phrase de la clause du roman :

« *Sans conducteur, au milieu des ténèbres, en bête aveugle et sourde* qu'on aurait lâchée parmi la mort, elle roulait, elle roulait, chargée de cette chair à canon, de ces soldats, déjà hébétés de fatigue, et ivres, qui chantaient. »<sup>81</sup>

On peut également y voir la métaphore d'un monde où la technologie, comme dans le *Frankenstein* de Mary Shelley, a échappé au contrôle des humains, un monde où même la religion du progrès a perdu son sens, et où cette religion se trouve détournée de sa route comme un train fou. Mais c'est en même temps la vision cauchemardesque et hallucinatoire de la condition et de la destinée de l'homme dans un monde irrationnel où tout sert une Volonté aveugle, inconsciente, dont il est, nous l'avons vu, la marionnette.<sup>82</sup> Et cette marionnette ne sera bientôt que « le pantin cassé »<sup>83</sup> dans une seconde catastrophe ferroviaire, que Zola s'abstient de nous représenter, mais que le lecteur sait être aussi imminente qu'inévitable.

## Conclusion

Bien qu'il y ait eu quelques brèves références à l'intertextualité schopenhauerienne dans *La Bête humaine*, par Philippe Hamon<sup>84</sup> et par Gérard Gengembre,<sup>85</sup> il n'y avait pas eu d'analyse de cette problématique jusqu'à présent, ce qui nous a décidé d'y consacrer notre article.

Nous avons commencé par l'étude de la problématique de la souffrance et de l'ennui, thèmes schopenhaueriens par excellence, puis nous avons continué par celle de l'irrationalité de l'homme, esclave et finalement victime de ses pulsions qui passent par la « grande fêlure » héréditaire analysée par Gilles Deleuze.<sup>86</sup> Presque tous les personnages de ce roman sont en effet asservis à leurs pulsions : Roubaud, Jacques, Séverine, Pecqueux, Cabuche, Misard, Flore et même Grandmorin, ce que nous rapprochons de la vision schopenhauerienne de l'homme, marionnette d'une Volonté aveugle. À travers le regard de son descripteur, le héros Jacques Lantier, Zola voit l'homme – il s'agit en occurrence du cadavre de Grandmorin – sous la forme d'« un pantin cassé ». Et finalement, nous avons étudié la vision métaphysique d'un monde irrationnel chez Zola, vision dont le symbole est l'image du train fou dans la clause du roman, train traversant, dans l'obscurité de la nuit – ou de l'inconscient – les espaces désolés de la Croix-de-Maufras. Nous rapprochons cette image de celle du monde comme machine chez Schopenhauer, chez qui elle signifie l'alliance du déterminisme et du hasard.

Daniela Ćurko

**Schopenhauerova intertekstualnost  
u romanu *Čovjek zvijer* Émilea Zole**

**Sažetak**

Članak analizira Schopenhauerovu intertekstualnost u Zolinu romanu *Čovjek zvijer*, počevši od analize Schopenhauerovih tema patnje i dosade. Drugi dio proučava iracionalnost čovjeka jer gotovo svakim likom ovog romana vladaju instinkti. Nalazimo da je ta vizija bliska onoj Schopenhauerovoj, prema kojoj čovjeka vidi kao marionetu slijepce Volje. Uostalom Zola i sam, u II. poglavlju romana, poseže za metaforom bliskog značenja – dok junak Jacques Lantier promatra Grandmorinove ostatke, zaključuje da je čovjek tek »slomljeni lutak«. Naposljetku, proučavamo Zolinu metafizičku viziju jednog iracionalnog svijeta, koju simbolizira završni prizor u romanu – prizor vlaka koji, punom brzinom, juri kroz tminu, bez vozača i bez mehaničara. Ne zna se kud juri taj pomahnitili vlak, no očigledno hita skorog i neminovnoj katastrofi. Tu sliku povezujemo sa Schopenhauerovom usporedbom svijeta sa strojem, figurom koja znači spregu determinizma i slučaja, pri čemu determinizam vlada pojavnim svijetom, dakle svijetom kao predodžbom, dok slučaj proizlazi iz činjenice da je Volja, koja nema cilja, i slijepa i slobodna.

**Ključne riječi**

Émile Zola, *Čovjek zvijer*, Arthur Schopenhauer, intertekstualnost, patnja, dosada, iracionalnost, iracionalnost svijeta

Daniela Ćurko

**Schopenhauer's intertextuality  
in Émile Zola's novel *The Beast Within***

**Abstract**

This paper analyses intertextuality of A. Schopenhauer's thought in Zola's novel *The Beast within*. Our study is divided in three parts: we start by the analysis of sufferance and ennui, Schopenhauer's themes par excellence. The middle part is dedicated to the study of the irrationality of humans, almost every character in this novel being dominated by his instincts. We find this vision of a human being very close to that of Schopenhauer's vision of a man as a puppet of the blind Will. Zola indeed in the chapter II of his novel uses the poetic image of a man as a "broken puppet". Finally, we study Zola's metaphysical vision of an irrational world, of which the symbol is a closing image of the novel – that of a frantic train rushing through the darkness,

79

Bouriau, *Schopenhauer*, p. 142.

80

Voir la citation *infra*.

81

Zola, *La Bête humaine*, p. 412, mis en italique par nous.

82

Christophe Bouriau de conclure, à la suite de Clément Rosset (voir C. Rosset, *Schopenhauer; philosophe de l'absurde*, PUF, Paris 1967 (2013), que Schopenhauer a ainsi ouvert la voie à la philosophie de l'absurde, par sa vision de la nature de la Volonté : « Schopenhauer, comme on l'a vu, a en effet ruiné l'image d'un monde ordonné, rationnel, orienté vers une fin. Il a privé le monde de son fondement théologique : le monde n'est pas l'œuvre d'une Intelligence supérieure et bienveillante qui aurait donné un sens à no-

tre existence, mais l'expression d'un vouloir aveugle et sans but. C'est cette métaphysique du vouloir aveugle qui génère, chez Schopenhauer, la pensée de l'absurde. » Bouriau, *Schopenhauer*, p. 142.

83

Ibid., p. 86. Telle est la réflexion de Jacques Lantier observant le corps déchiqueté du président Grandmorin, trouvé par Misard près de la ligne de chemin de fer à la Croix-de-Maufras.

84

Voir supra, p. 1, note 9.

85

Voir supra, p. 1, note 8.

86

Voir supra, p. 5, note 23.

*without neither a driver nor a mechanic. We do not know where from does this train arrived, yet it is clearly heading towards imminent catastrophe. This image we connect to the image of the world as a machine in Schopenhauer's thought, a figure representing conjunction of determinism and case, by which determinism governs the appearing world, a world as a representation, while the case is derived from the fact that the Will, lacking its goal, is blind and free.*

**Keywords**

Émile Zola, *The Beast Within*, Arthur Schopenhauer, intertextuality, pain, boredom, irrationality, world irrationality

Daniela Ćurko

**Schopenhauers Intertextualität  
in Émile Zolas Roman *Die Bestie im Menschen***

**Zusammenfassung**

*Der Artikel analysiert Schopenhauers Intertextualität in Zolas Roman Die Bestie im Menschen, beginnend mit der Analyse von Schopenhauers Themen des Leidens und der Langeweile. Der zweite Teil erforscht die Irrationalität des Menschen, da praktisch jede Figur dieses Romans von Instinkten dominiert wird. Wir sind der Auffassung, diese Vision komme jener von Schopenhauer nahe, wonach er den Menschen als eine Marionette des blinden Willens betrachtet. Übrigens greift auch Zola selbst im zweiten Kapitel des Romans zu einer Metapher mit der ähnlichen Bedeutung – während der Held Jacques Lantier Grandmorins sterbliche Überreste beobachtet, kommt er zu dem Schluss, der Mensch sei lediglich ein „zerbrochener Hanswurst“. Schließlich studieren wir Zolas metaphysische Vision einer irrationalen Welt, symbolisiert durch die Abschlusszene des Romans – die Szene eines durch das Dunkel der Nacht mit voller Schnelligkeit rasenden Zugs, nunmehr ohne Führer und Mechaniker. Man weiß nicht, wohin dieser tobende Zug saust, offensichtlich eilt er aber einer baldigen und unabwendbaren Katastrophe entgegen. Dieses Bild verknüpfen wir mit Schopenhauers Vergleich der Welt mit der Maschine, einer Figur, die eine Kopplung von Determinismus und Zufall bedeutet, wobei der Determinismus die Erscheinungswelt beherrscht, also die Welt als Vorstellung, während der Zufall aus der Tatsache hervorgeht, dass der Wille, der ziellos ist, auch blind und frei ist.*

**Schlüsselwörter**

Émile Zola, *Die Bestie im Menschen*, Arthur Schopenhauer, Intertextualität, Leiden, Langeweile, Irrationalität, Irrationalität der Welt