

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta filozofická

Bakalářská práce

**L'approche scientifique d'Emile Zola
dans Therese Raquin**

Francesca Ferraiuolo

Plzeň 2016

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta filozofická
Katedra románských jazyků
Studijní program Filologie
Studijní obor Cizí jazyky pro komerční praxi
Kombinace angličtina – francouzština

Bakalářská práce
L'approche scientifique d'Emile Zola
dans Therese Raquin
Francesca Ferraiuolo

Vedoucí práce:

Mgr. Veronika Černíková, Ph.D.

Katedra románských jazyků

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2016

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2016

Obsah

Préface.....	9
Le naturalisme et le milieu historique.....	11
La littérature naturaliste et les écrivains.....	11
Gustave Flaubert	12
Jules et Edmond de Goncourt.....	12
Les sujets du naturalisme littéraire.....	13
Écriture naturaliste.....	14
Émile Zola et le naturalisme.....	15
Formation littéraire.....	15
Les modèles.....	16
La préface de la deuxième édition de Thérèse Raquin.....	17
Le Roman expérimental.....	19
Émile Zola et son œuvre Thérèse Raquin.....	22
L'histoire.....	22
La composition.....	23
Le style de la narration.....	24
Les personnages principales.....	25
Thérèse Raquin.....	26
Laurent.....	28
Camille Raquin.....	29
Mme Raquin.....	30

Préface

Le naturalisme est le mouvement culturel qui concerne les arts mais surtout la littérature de la seconde moitié du XIXe siècle. C'est durant cette période que la France a connu beaucoup de changements dans son système politique, économique et social et en conséquence la production littéraire a également subi de profonds changements d'idéologie qui ont poussé les écrivains à introduire une nouvelle conception du roman.

C'est aux auteurs de cette époque que l'on doit reconnaître le mérite d'avoir appliqué aux romans une vision du réel qui jusque-là était négligée, voire censurée, par une société bourgeoise et bien-pensante.

L'idéologie naturaliste atteint le sommet de son succès mais aussi de sa critique avec Émile Zola, qui introduisit le concept d'une *méthode expérimentale* du roman, qui sera étudié par la critique littéraire jusqu'à nos jours.

Le travail proposé s'occupera de marquer les étapes de l'histoire et de l'idéologie du mouvement naturaliste en passant par une description générale des auteurs et de leurs œuvres. On s'approchera même des thèmes principaux des romans naturalistes et d'une idéologie qui a représenté le revirement de la littérature contemporaine. On s'est concentré à ce propos sur la figure d'Émile Zola et sur certaines de ses œuvres, en proposant aussi le caractère critique et sarcastique de l'auteur envers la société de son époque et envers ceux qui ont jugé âprement son travail.

Une partie importante de ce travail est consacrée particulièrement au roman *Thérèse Raquin*, qui est considéré comme l'un des premiers exemples pratiques de l'idéologie zolienne et de sa méthode expérimentale. On s'efforcera donc dans cette partie-là d'analyser tous les éléments du naturalisme zolien, en particulier de l'idée selon laquelle

les événements et les personnages sont influencés par leurs tempéraments et par les milieux dans lesquels ils évoluent ou dont ils sont issus.

Le but de ce travail est donc d'identifier dans l'œuvre mentionnée ci-dessus les éléments caractéristiques de la vision naturaliste du réel, en particulier celle d'Émile Zola. C'est à travers l'analyse qu'on veut démontrer l'importance de cette œuvre pour la définition de la littérature naturaliste contemporaine, mais surtout pour la compréhension de l'approche scientifique de Zola dans le roman.

Le naturalisme et le milieu historique

Le naturalisme est considéré comme «la continuité du réalisme» (balises p.17) dans la littérature et dans l'art. Le naturalisme est le mouvement culturel qui, à son époque, a sans doute fait le plus scandale et qui a donné lieu, dans de nombreux cas, à toutes sortes de critiques, surtout à celles aiguës de la bourgeoisie bien-pensante du XIXe siècle. La critique a été partie intégrante du mouvement naturaliste, surtout par rapport à la littérature, et ils furent nombreux les romanciers qui ont dû se confronter à elle. De la Révolution française en 1789 en passant par la fin du Second Empire en 1870, la situation économique, politique et sociale de la France a vu des grands changements dont les artistes et les romanciers ont profité pour faire valoir leurs idées. Le mouvement naturaliste naît dans une période politique très particulière pour la France, où s'affirme la voix du peuple, alors qu'en même temps la bourgeoisie consolide son pouvoir. Toutefois, c'est surtout le peuple et l'homme de la rue en particulier qui prennent de l'importance dans l'idéologie naturaliste.

La littérature naturaliste et les écrivains

En termes de la création littéraire, «tous les écrivains naturalistes ont en commun d'avoir défendu un genre encore méprisé au XIXe siècle, le roman».(balises p. 16). À côté du roman, plusieurs articles d'idéologie naturaliste apparaissent, mais il s'agit surtout de réactions aux critiques de l'époque.

On peut considérer Honoré de Balzac comme le précurseur de la littérature naturaliste, dans *la Comédie humaine* il jette les bases du roman sociologique en faisant la description et l'analyse de réalités qui jusque-là n'avaient pas suscité d'intérêt. Toutefois, l'écriture de Balzac

reste trop liée aux genres romantique et philosophique pour qu'elle soit considérée comme naturaliste.

La critique moderne, donc, fait référence à d'autres auteurs pour marquer le début du mouvement, parmi lesquels Gustave Flaubert, les frères de Goncourt et surtout Émile Zola.

Gustave Flaubert

C'est Gustave Flaubert qui, pour la première fois, présente une forme nouvelle et innovante du roman. Son chef-d'œuvre *Madame Bovary* change tous les idéaux de la narration en introduisant une méthode de description qui ne se limite pas à l'entourage des personnages mais qui représente plutôt une analyse du milieu dans lequel ils évoluent. L'analyse de Flaubert touche aussi pour la première fois la psychologie des personnages et devient un instrument pour en comprendre la personnalité et le point de vue. On appelle ce procédé de description « focalisation interne ». L'importance des œuvres de Flaubert pour le mouvement naturaliste est aussi déterminée dans *l'Éducation sentimentale*, qui met en scène l'air de révolution et de changement politique des années 1840 et 1850 et introduit dans le roman une description de la vie quotidienne en s'éloignant de la vision idéaliste et un peu bourgeoise des romans de ses prédécesseurs.

Jules et Edmond de Goncourt

L'importance des frères de Goncourt pour la littérature naturaliste est représentée par *Germinie Lacerteux*, le roman qui est considéré comme le chef-d'œuvre des auteurs.

«Ils inaugurent une esthétique du morbide» (balises p.26) et mettent en scène une sorte de critique de la bourgeoisie. La force des thèmes proposés et la droiture de la description qui hérissent le poil à la critique

littéraire de l'époque trouveront l'enthousiasme de Zola et seront pour lui source d'inspiration.

Les sujets du naturalisme littéraire

On a déjà mentionné l'intérêt du roman naturaliste envers le peuple et l'homme, on peut définir ces composantes comme les sujets principaux autour desquels il est constitué. En ce qui concerne la figure de l'homme en soi, les auteurs naturalistes se concentrent sur sa psychologie et son état d'âme, plusieurs fois sur les maladies mentales qui l'affectent et qui, de façon inconditionnée, influencent sa vie et ses rapports avec les autres. Toutefois, le sujet des romans naturalistes qui a représenté la nouveauté de ce genre est le peuple. Les romanciers naturalistes ont été capables de lui donner des valeurs morales, mais surtout sociales, en particulier à la classe ouvrière, dont beaucoup de personnages des œuvres naturalistes font partie. La figure du peuple, de son âme révolutionnaire, de la lutte pour avoir voix dans la société, est l'un des thèmes naturalistes les plus critiqués dans une société qui, malgré la révolution politique et des mœurs, néglige encore sa partie la plus importante. À partir des découvertes en matière scientifique qui ont rendu célèbres les noms de Charles Darwin ou de Claude Bernard, l'intérêt envers les sciences humaines était de plus en plus renforcé. «Les classes laborieuses suscitent des études statistiques sur les délits et les crimes, les épidémies, le concubinage, la prostitution, le suicide » (balises p.50) et, en effet, ce sont les conséquences d'une sorte de désespoir qui font partie de l'analyse naturaliste de l'homme.

À cette figure crue du peuple, les naturalistes opposent celle, encore moins idéalisée, de l'aristocratie et ils s'en moquent effrontément. L'idée des hommes qui s'enrichissent frauduleusement pour se placer dans la classe bourgeoise s'oppose à celle de la noblesse héritière qui, jusqu'ici, prédominait dans les œuvres romantiques. «Pour ces nobles d'opérette,

l'important est de paraître en adoptant les usages et le langage par lesquels la noblesse se distingue.» (balises p.61)

C'est la raison pour laquelle les romanciers naturalistes veulent souligner leur distance de l'idéal de l'argent comme résultat du travail dur pour y opposer la réalité de ces faux bourgeois qui n'ont pas honte de recourir à la violence pour atteindre leurs objectifs. C'est donc l'argent, selon les naturalistes, la force motrice de la société du XIXe siècle.

Écriture naturaliste

Les moyens stylistiques utilisés par les naturalistes dans leurs œuvres sont des autres traits d'un mouvement qui a dû affronter toutes sortes de critique. À côté des thèmes déjà considérés comme 'hors du commun, le style d'écriture naturaliste représente aussi un revirement dans la littérature de l'époque. La plupart des auteurs naturalistes ont adopté un style qui va intentionnellement rappeler les peintres impressionnistes et ce sont surtout les sens primordiaux auxquels les romanciers donnent beaucoup d'importance dans les descriptions. Les expressions descriptives mais, surtout, les adjectifs utilisés permettent aux lecteurs de se plonger dans la vie des personnages et dans leur psychologie, mais surtout dans une vision complète des situations proposées. Ce sont les sens de la vue et de l'odorat qui donnent aux romans naturalistes une vision du monde tout à fait réaliste . Une autre composante très innovante et très critiquée qui caractérise plusieurs œuvres naturalistes est l'introduction dans le roman de la langue populaire, particulièrement de l'argot. En effet, ce choix linguistique est strictement connexe aux sujets des romans naturalistes et sans doute «c'est la langue du peuple qui régénère la littérature de la fraîcheur de ses images» (balises p.113).

Émile Zola et le naturalisme

Émile Zola est considéré comme le père fondateur du mouvement naturaliste. De père italien et d'une mère française, il naît le 2 avril 1840 à Paris. Ses études se déroulent pour l'essentiel au collège Bourbon d'Aix-en-Provence, où il entreprend l'étude de la littérature romantique de Victor Hugo et d'Alfred de Musset. Après le baccalauréat, ses études littéraires deviennent plus classiques, il s'intéresse à des écrivains tels que Molière et Montaigne.

Formation littéraire

En 1862, Émile Zola entre à la Librairie Hachette au service des expéditions, puis à celui de la publicité, où il restera jusqu'au 1866. Pendant ces années, il a acquis beaucoup des aspects de la carrière d'écrivain, il publie ses premiers articles et il écrit ses premiers contes, parmi lesquels on remarque surtout les *Contes à Ninon* de 1864. À ce point-là, son parcours d'écrivain est juste à son début. Il quitte la Librairie Hachette pour entamer la carrière de journaliste. Les premiers articles de Zola sont surtout des critiques littéraires et c'est dans ce contexte-là que l'auteur a la possibilité de faire valoir son travail d'écrivain, on rappelle parmi les autres, les causeries de *Mes haines* et de *Mon salon*, qui expriment la vision critique et polémique de Zola envers la société de son époque, mais aussi sa vision esthétique et politique. Pendant sa carrière de journaliste, il publie aussi beaucoup de ses romans en feuilleton et c'est dans la période du journalisme politique qu'il profite de la libéralisation de la presse pour rédiger ses critiques du Second Empire. Le journalisme pour Zola représente aussi le début de son succès puisque il voit publier beaucoup de ses romans qui deviendront même les premiers chefs-d'œuvre de sa carrière d'écrivain. On rappelle à ce propos

le roman *Thérèse Raquin*, la préface à la deuxième édition de *Thérèse Raquin* et *La Fortune des Rougons*.

Les modèles

La première définition du naturalisme est propre à Zola, qui «fournit la première glose du mot : "Introduire dans l'étude des faits moraux l'observation pure, l'analyse exacte employée dans celle des faits physiques"»(Que sais-je p.20). Ce qui caractérise mieux le naturalisme est un idée reformulée du réalisme qui met en évidence l'objectivité des faits en la transposant dans le milieu social et politique de l'époque. L'écriture naturaliste se fonde sur une méthode analytique de la vision du réel dont les auteurs font la description en refusant le dogmatisme rhétorique qui a été le propre de la littérature romantique. Le naturalisme zolien s'inspire d'une idéologie déjà formulée par Hippolyte Taine dans *L'Introduction à l'histoire de la littérature anglaise*, parue en 1863. Taine a fondé son idéologie sur le principe que l'histoire de l'homme doit être étudiée de la même façon que les sciences naturelle et que tous les événements historiques peuvent être déterminés par des lois analogues à celles des phénomènes naturels, dont l'affirmation que les faits historiques sont déterminés par trois composantes principales: le milieu, la race et le moment.

C'est donc cette affirmation qui pose les bases de l'idéologie naturaliste d'Émile Zola. Toutefois, l'écrivain « a reproché à Taine de ne pas tenir assez compte de la personnalité dans l'art, obnubilé qu'est ce dernier par les lois du déterminisme» (Que sais-je p.25), en ajoutant aux principes du naturalisme celui du tempérament de l'auteur même, à ce propos il affirmera encore: «Un reproche bête qu'on nous fait, à nous autres écrivains naturalistes, c'est de vouloir être uniquement des photographes. Nous avons beau déclarer que nous acceptons le tempérament, l'expression personnelle, on n' en continue pas moins à

nous répondre par des arguments imbéciles sur l'impossibilité d'être strictement vrai, sur le besoin d'arranger les faits pour constituer une œuvre d'art quelconque. Eh bien! avec l'application de la méthode expérimentale au roman, toute querelle cesse. L'idée d'expérience entraîne avec elle l'idée de modification. Nous partons bien des faits vrais, qui sont notre base indestructible; mais, pour montrer le mécanisme des faits, il faut que nous produisions et que nous dirigions les phénomènes; c'est là notre part d'invention, de génie dans l'œuvre.» (le roman exp. p. 55)

À côté des ouvrages de Taine, *l'Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* de Claude Bernard peut être considérée comme la source inspiratrice pour le naturalisme zolien. En effet, c'est la conception de la méthode expérimentale dans la médecine qui mène Zola à l'idée d'appliquer une méthode identique au roman. Cette «expérimentation» ne concerne pas seulement la physiologie de l'homme, mais aussi sa psychologie et le milieu où il vit, elle sera mieux définie par Zola même dans la préface de la deuxième édition de *Thérèse Raquin*, en 1868, et puis dans *le Roman expérimental* de 1880.

La préface de la deuxième édition de Thérèse Raquin

On a déjà mentionné un sorte de différence entre le réalisme de Taine et le naturalisme de Zola en soulignant la composante du tempérament. Dans l'œuvre *Thérèse Raquin* l'influence du milieu et de la psychologie des personnages dans la description des fait est évidente et l'aspect du tempérament devient le thème essentiel du roman. En effet, c'est la névrose de Thérèse et de son amant, puis de son mari Laurent qui anime la continuité des événements jusqu'à la mort. La description crue d'un mariage désastreux, du désir puissant des plaisirs de la chair qui conduit à l'adultère, du meurtre et du suicide a beaucoup touché la critique bien-pensante de l'époque, qui n' a pas hésité à accuser le roman

de Zola de pornographie et obscénité. La critique plus virulente «commence avec Louis Ulbach, qui, en 1868, qualifie *Thérèse Raquin* de "littérature putride" » (Que sais-je p.38). C'est donc en réponse à ces critiques que l'auteur se résout à écrire la préface de la deuxième édition, dans laquelle il n'exprime pas l'intention de justifier sa méthode mais de la soutenir avec encore plus d'ardeur.

«J'avais naïvement cru que ce roman pouvait se passer de préface. Ayant l'habitude de dire tout haut ma pensée, d'appuyer même sur les moindres détails de ce que j'écris, j'espérais être compris et jugé sans explication préalable. Il paraît que je me suis trompé» (préface p.4)

C'est avec sa déception cuisante que Zola entraîne une explication qu'il n'avait pas envie de donner; avec la seule intention d'«éviter à l'avenir tout malentendu»(préface p.5), et il continue: « Dans *Thérèse Raquin*, j'ai voulu étudier les tempéraments et non des caractères. [...] J'ai choisi des personnages souverainement dominés par leurs nerfs et leur sang, dépourvus de libre-arbitre, entraînés à chaque acte de leur vie par les fatalités de leur chair»(*ibid*) et encore «j'ai tenté d'expliquer l'union étrange qui peut se produire entre deux tempéraments différents, j'ai montré les troubles profonds d'une nature sanguine au contact d'une nature nerveuse» (préface p.6). Est-ce qu'il y a quelque autre définition qui peut expliquer le mieux les piliers du roman naturaliste ? Il poursuit avec une définition encore plus claire de la méthode expérimentale appliquée au roman en disant : «Étant donné un homme puissant et une femme inassouvie, chercher en eux la bête, ne voir même que la bête, les jeter dans un drame violent, et noter scrupuleusement les sensations et les actes de ces êtres. J'ai simplement fait sur deux corps vivants le travail analytique que les chirurgiens font sur des cadavres» (préface p.7). La suite de la préface est caractérisée par le mépris de l'auteur envers les opinions de la critique, une sorte de sarcasme est évidente dans les paroles de l'auteur: «Au moins, j'aurai eu la joie profonde de me

voir critiquer pour ce que j'ai tenté de faire, et non pour ce que je n'ai pas fait» (préface p.13). Et il conclut: «Il faut tout le parti pris d'aveuglement d'une certaine critique pour forcer un romancier à faire une préface. Puisque par amour de la clarté j'ai commis la faute d'en écrire une, je réclame le pardon aux gens d'intelligence, qui n'ont pas besoin, pour voir clair, qu'on leur allume une lanterne en plein jour» (préface p.13-14)

Le Roman expérimental

L'ouvrage daté 1880 réunit l'ensemble des articles dont le plus célèbre en donne le titre. *Le Roman expérimental* est sans doute l'expression de l'idéologie du roman naturaliste de Zola. En ce qui concerne les informations principales déjà mentionnées à ce propos, il faut s'arrêter sur le premier article de l'ouvrage, qui représente la clé de compréhension de la méthode expérimentale zolienne. C'est dans cette partie du recueil que Zola explique le mieux son inspiration pour l'analyse scientifique appliquée au roman. Comme déjà dit auparavant, l'ouvrage inspirateur pour Zola c'était *l'Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* de Claude Bernard, parue en 1865. C'est dans les premières pages que Zola donne une définition de la méthode expérimentale proposée par Claude Bernard: «Le but de la méthode expérimentale [...] consiste à trouver les relations qui rattachent un phénomène quelconque à sa cause prochaine ou, autrement dit, à déterminer les conditions nécessaires à la manifestation de ce phénomène. La science expérimentale ne doit pas s'inquiéter du *pourquoi des choses*; elle explique le *comment*» (roman expérimental. p.49), puis la question: « En littérature, où jusqu'ici l'observation été seule employée, l'expérience est-elle possible?» (roman expérimental p.50), et il poursuit avec la définition que Claude Bernard a donnée à propos d'une distinction entre l'observation et l'expérimentation, en remarquant toutefois qu'elles doivent être les deux composantes de la même

méthode et que l'une est la continuité de l'autre. À ce propos, Zola affirme que même «le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur» (roman expérimental p. 52) et il explique ce lien entre les deux revers de la même médaille. Dans les pages suivantes, il explique encore mieux le procédé du romancier «expérimentateur»: «Toute opération consiste à prendre les faits dans la nature, puis à étudier le mécanisme des faits, en agissant sur eux par les modifications des circonstances et des milieux, sans jamais s'écarter des lois de la nature» (*ibid.* p. 53). Ces dernières lignes montrent l'idée déjà exprimée auparavant par Hippolyte Taine, mais c'est Claude Bernard qui, pour la première fois, a ajouté à ces composantes celle de l'intériorité de l'homme en affirmant que les lois du déterminisme scientifique appliquées à la physiologie de l'homme peuvent être d'une utilité fondamentale même pour l'étude de la psychologie. Zola ajoute encore la composante du milieu social, qui, selon lui, «a également une importance capitale» (*ibid.* p.62) et qui, inévitablement, conditionne l'individu. L'auteur explique donc le rapport réciproque entre l'homme et la société dans laquelle il vit. C'est juste la considération de l'homme comme «un machine animale qui agit sous l'influence de l'hérédité et des milieux» (roman expérimental p.69) qui a conduit la critique à désigner les romanciers naturalistes comme «fatalistes». Zola répond à cette critique en justifiant le travail du romancier expérimentateur: «Du moment où nous pouvons agir, et où nous agissons sur le déterminisme des phénomènes, en modifiant les milieux par exemple, nous ne sommes pas des fatalistes» (roman expérimental p.70). À ce propos l'auteur donne aussi un rôle moral aux écrivains naturalistes en affirmant que c'est grâce au procédé d'expérimentation appliqué aux phénomènes de l'homme et de la société, qui consiste dans l'analyse de ces derniers, qu'on peut «dominer et diriger ces phénomènes» (roman expérimental p.71). L'auteur poursuit l'article avec une critique des auteurs idéalistes en vantant le génie des

naturaliste dans leur vision de la réalité pour ce qu'elle représente vraiment. Il conclut son premier article du recueil en donnant une dernière définition de la méthode expérimentale et en critiquant l'irrationalité de la métaphysique.

Émile Zola et son œuvre *Thérèse Raquin*

C'est le premier roman d'Émile Zola, paru en 1867, et celui qui «déchaîne la critique» (bal, p30). En effet, on a déjà mentionné les réactions qui répondent à la publication du roman et même de la Préface de la deuxième édition qui fait face aux critiques. On va donc présenter le roman en faisant un bref résumé, puis en analysant la composition et les principaux traits naturalistes.

L'histoire

Thérèse Raquin naît d'un capitaine de l'armée et d'une «indigène nord-africaine» (TR, p.8), qui meurt lorsque sa fille est encore petite. Le père de Thérèse donc confie la fille à sa sœur Mme Raquin, qui vit dans la campagne, et il repart. Mme Raquin a déjà un fils, Camille; qui est très malade. Thérèse et Camille grandissent ensemble jusqu'au moment où ils se marient, sous la pression pas du tout soutenue de Mme Raquin. Peu de temps après; Camille trouve la vie à la campagne ennuyeuse et veut donc partir pour Paris et y chercher travail. La couple et Mme Raquin se déplacent dans l'île de la Cité près du Pont-Neuf, qui, malgré l'importance qu'il a aujourd'hui, est décrit comme «une sorte de corridor étroit et sombre» (TR, p.13), un lieu qui «n'est pas de promenade» (*ibid.*, p.14). C'est là que les deux femmes ouvriront un mercerie. Après quelques années de routine animées seulement par les soirées du jeudi, quand le commissaire de police Michaud, son fils Olivier avec son épouse Suzanne et Grivet, commis aux chemins de fer, visitent la famille, un revirement inattendu survient dans la vie de Thérèse. C'est la rencontre avec Laurent, jeune peintre qui n'a pas réussi à gagner sa vie avec l'art et qui travaille avec Camille. L'attraction entre Thérèse et Laurent est évidente et ils tombent bientôt amoureux. Au début, ils se rencontrent

chez les Raquin dans la chambre de Thérèse, mais leur adultère n'est pas de longue durée puisque leur entourage s'en aperçoit.

Les amants cessent donc leurs rendez-vous pour un moment assez bref. C'est pendant ce moment de séparation que l'idée de tuer Camille s'empare des amants. Laurent donc organise un tour en barque sur la Seine avec Camille et c'est là qu'il s'efforce d'atteindre son but. Toutefois, rien ne se déroule comme prévu, car Camille se démène et avant de tomber mort dans l'eau il réussit à mordre Laurent au cou. En tout cas, Laurent réussit à dissimuler son crime en simulant un accident avec la barque qui a chaviré. Par la suite, Laurent se rendra chaque jour à la morgue pour s'assurer de la réussite de son mensonge jusqu'au moment où le corps de Camille est trouvé dans l'eau, désormais gonfle et défiguré.

De ce moment là Thérèse souffrira d'insomnie et Laurent, qui verra longtemps encore la morsure sur son cou, sera persécuté par le fantôme de son vieil ami. Malgré tout, les amants se marient contre l'avis de Mme Raquin, mais ils sont toujours hantés par leur crime et leur paranoïa le pousse à se détester. Les cauchemars tourmenteront les amants jusqu'à la folie et l'idée de se tuer l'un l'autre: Thérèse veut tuer à coups de couteau, Laurent de son côté essaie de l'empoisonner. Au moment où les deux parviennent aux projets de l'autre, ils prennent la décision de s'empoisonner ensemble pour échapper à une angoisse qui était déjà mortelle en elle-même.

La composition

On a déjà mentionné plusieurs fois la préface de la deuxième édition de *Thérèse Raquin*, qui représente une sorte de clé pour la lecture du roman. C'est dans ce texte que Zola, en répondant à la critique, souligne les traits fondamentaux de la méthode naturaliste qu'il appliquera au roman et l'intention primordiale qui l'a poussé à la composition: «Mon

point de départ, l'étude du tempérament et des modifications profondes de l'organisme sous la pression des milieux et des circonstances».(préf. p.12)

Le schéma narratif de Zola est très bien structuré et suit une sorte de méthode qui apparaît à la lecture du roman. On se voit dans le nécessité d'utiliser la définition d'Henri Mitterand pour exprimer le plus clairement possible la structure schématique de l'œuvre, qui «fournit un excellent exemple des régularités, des parallélismes et des symétries auxquels se plaît Zola».(qjs p.52)

Mitterand affirme: «L'action se répartit sur trois grandes parties comportant à peu près le même nombre de chapitres et se terminant chacune par un épisode capital [...]. Chacune des parties s'ordonne autour de chapitre pôles. [...] Zola compense la minceur relative du drame par la narration au ralenti de plusieurs épisodes, par l'emploi des retours en arrière, par l'entrelacement des chapitres de crise, des pages d'analyse et des descriptions» (qjs p.52)

En outre, la dynamique narrative du roman souligne l'intention de l'auteur d'augmenter la tension à travers une progression de la narration et des sentiments des personnages. En vue de la fin qui n'est pas heureuse dans ce roman, la gradation procède du mieux au pire, bien que totalité de l'histoire ne soit pas joyeuse elle-même: une enfance presque normale, malgré la maladie de Camille, suivie d'une routine quotidienne ennuyeuse, en passant par un bref moment de plaisir plutôt de la chair que de l'âme et par une cruauté égoïste au nom de l'amour adultère, qui conduit au meurtre, puis à la folie et au suicide.

Le style de la narration

Dans le roman *Thérèse Raquin*, la méthode analytique et détaillée de la description des personnages adoptée par Zola détermine le point de vue narratif. C'est l'usage d'une focalisation interne, dont on a déjà parlé

dans le chapitre dédié à Gustave Flaubert, dans la première partie de ce travail, qui détermine «l'abandon du narrateur omniscient» (balises p.20). Dans ce roman d'Émile Zola, les aspects descriptifs révèlent le point de vue du personnage principal, Thérèse. C'est à travers son tempérament d'âme libre et sensible et en même temps à travers son être insatisfait de la situation, surtout familiale, que s'enrichit la narration avec un emploi intensif des adjectifs, allant des péjoratifs dans la description du mari qui ne l'aime pas et qu'elle n'aime à son tour - par exemple: «La tendresses, les dévouements de sa mère lui avaient donné un égoïsme féroce [...] il croyait aimer ceux qui le plaignaient et qui le caressaient, mais, en réalité, il vivait à part, au fond de lui, n'aimait que son bien-être, cherchant par tous les moyens possibles à augmenter ses jouissances» (TR p.21) - à ceux appréciatifs et surtout sensuels dans la description de Laurent - «son front bas planté d'une rude chevelure noire, ses joues pleines, ses lèvres rouges, sa face régulière d'une beauté sanguine» (*ibid.* p.40).

Toutefois, après le meurtre de Camille, la narration change, on aperçoit à partir de ce moment-là une alternance des points de vue entre Thérèse et Laurent, ils sont tous les deux tourmentés par le fantôme de Camille.

On peut remarquer dans la narration l'usage soit du discours indirect - «Camille déclara nettement à sa mère qu'il entendait quitter Vernon et aller vivre à Paris» (*ibid.* p.27) -, soit du discours direct libre - «Bah! répondit Camille, tout cela est très convenable...» (*ibid.* p.30).

Les personnages pincipales

«Zola aimerait bien laisser penser que ses personnages doivent leurs traits de caractère et de conduite à des êtres réels, observés dans leur milieu, et que leur destinée obéit à une logique elle-même dépendante des caractères et des situations» (qjs p.54), c'est avec cette définition qu'Henri Mitterand décrit le système zolien des personnages et

on s'en servira dans ce travail pour faire une analyse plus détaillée de ceux du roman *Thérèse Raquin*.

Avant de commencer, il faut rappeler que ce roman est le premier d'une longue série réussie où Zola applique la méthode expérimentale aux hommes et à la société dont ils font partie. Ce sont les conditions sociales et surtout la psychologie, ou mieux le tempérament des personnages qui dirigent le cours des événements. En effet, pour ce roman Zola «a choisi des personnages souverainement dominés par leurs nerfs et leur sang, dépourvus de libre-arbitre, entraînés à chaque acte de leur vie par les fatalités de leur chair» (préf. p.5), il «a tenté d'expliquer l'union étrange qui peut se produire entre deux tempéraments différents» (*ibid.*), et il «a montré les troubles profonds d'une nature sanguine au contact d'une nature nerveuse» (*ibid.*)

On doit ainsi souligner que, à côté de l'évolution narrative, dans la lecture de ce roman, le lecteur peut apercevoir aussi une évolution des personnages, qui, poussés par leur nature et les circonstances, changent radicalement de comportement au cours du roman. On peut enfin ajouter que la description détaillée de la psychologie des personnages zoliens est capable de transporter le lecteur à s'identifier ou moins avec eux.

Thérèse Raquin

La jeune femme d'origine franco-africaine est le personnage le plus important est celui qui donne le titre au roman.

La première scène où Thérèse apparue c'est lorsqu'elle, assise presque de la mercerie contemple le paysage sombre et ténébreux du milieu qui l'entoure.

C'est dans les premières lignes qui est évidente une sorte de dégout qu'elle prouve envers la vie de la ville et le mécontentement d'un vie consacrée au mariage avec son cousin. «Elle possédait un sang-froid suprême, une apparente tranquillité qui cachait des emportements

terribles [...] Quand elle vit le jardin, la rivière blanche, les vastes coteaux verts qui montaient à l'horizon, il lui prit une envie sauvage de courir et crier; elle sent son coeur qui frappait à grand coups dans sa poitrine; mais pas un muscle de son visage ne bougea, elle se contentera de sourire lorsque sa tante lui demanda si cette nouvelle demeure lui plaisait»(TR23)

Thérèse donc c'est une femme que jusqu'au moment de la folie ne laisse pas entrevoir ses sentiments. Elle toujours insatisfaite de la vie bourgeoise qui mène sa famille mais elle ne s'en plaint jamais, «vivant dans une ombre humide, dans un silence morne et écrasant, voyait la vie s'étendre devant elle, toute nue, amenant chaque soir la même couche froide et chaque matin la même journée vie»(ibid33)

C'est son rencontre avec Laurent qui changera sa vie complètement.

Elle tombe amoureuse avec Laurent et delà une force du désir de la chair qui pour elle est nouvelle. Elle entraîne des rendez-vous avec Laurent.

Laurent

On trouve pour la première fois le personnage de Laurent dans le cinquième chapitre du roman. Le jeune homme qui avait connu Camille pendant l'enfance, rencontre son vieux ami accidentellement à Paris en retournant au travail. Camille amène tout de suite Laurent dans la boutique de sa mère qui invite le jeune homme au dîner habituel du jeudi soir. Sous les regards constants mais en apparence désintéressés de Thérèse il est décrit comme un «vrai fils de paysan, d'allure un peu lourde [...] l'air tranquille et entêté»(TR40) Le jeune homme qui a d'abord cherché de faire de la peinture la matière de son subsistance sans y réussir, travaille dans la même administration que Camille.

On voit dans la description générale de Laurent le point de vue de Thérèse dont le jeune homme suscite subitement l'intérêt une totalité d'adjectifs mélioratifs en ce qui concerne non seulement son aspect physique mais aussi son tempérament. Laurent c'est la figure d'un homme que Thérèse n'avait jamais vu(ibid) et il est présenté comme un «paresseux, ayant des appétits sanguins des désirs très arrêtés de jouissance facile et durables»(ibid42). En effet c'est vraiment l'aspect «sanguin» du jeune homme qui mène Thérèse à céder à ses avances.

C'est donc que Thérèse et Laurent deviennent amants.

Il commettent de l'adultère «dans la chambre des époux»(ibid52) et ils seront tellement amoureux qu'ils planifient le meurtre de Camille pour libérer leur amour des chaînes. Après avoir tué le mari Laurent reste calme jusqu'au moment où il aperçoit que «le décès de Camille n'avait pu être constaté officiellement»(ibid106), c'est à ce moment là que l'angoisse l'envahit et il commence à rendre visite à la Morgue chaque jour pour s'assurer d'y trouver le corps de Camille. Après l'apparition du corps, il passera du temps avant que la calme s'établisse entre les amants mais elle sera brève puisque le fantôme de Camille commence à tourmenter le

sommeil de Laurent. Le jeune homme avait interrompu pour un brief temps les rendez-vous avec Thérèse et il avait repris le travail de la peinture, c'est dans ce moment là qu'il s'aperçoit d'une obsession non souhaitée envers sa victime «lorsque son ami lui avait fait l'observation que toutes ses têtes d'étude avaient un air de famille [...] Ils ressemblent à Camille»(ibid214)

Il sera ce fait bizarre qui poussera Laurent à la paranoïa et puis à une folie dont le meurtre du chat François et le plan pour empoisonner sa nouvelle épouse seront l'apogée,

Camille Raquin

C'est déjà dans le premier chapitre du roman qui est présenté le personnage de Camille, fils de Mme Raquin, cousin et successivement mari de Thérèse. Il est décrit comme un homme «petit, chétif, d'allure languissante; les cheveux d'un blond fade, la barbe rare, le visage couvert de taches de rousseur, il ressemblait à un enfant malade et gâté [...] le mari qui tremblait toujours de fièvre»(TRp.18). En effet les traits d'une maladie constante qui s'étend de l'enfance jusqu'à l'âge adulte sont les premières signes lisibles d'un homme qui n'est pas assez attractif. En tout cas Camille manque aussi de la virilité propre aux hommes et ce n'est pas seulement à cause de la maladie qui avait appauvri son sang, qu'il ignorait les âpres désirs de l'adolescence(TRp.25) mais il ne semble éprouver aucun désir sexuel; il n'y a qu'une seule mention sous-tendue d'un rapport avec son épouse au moment où tout change quand Thérèse, au lieu d'entrer dans sa chambre, entre dans celle de Camille. (TRp.26).

On aperçoit aussi un niveau culturel de ce personnage qui n'est pas très haut, c'est sans doute du fait que sa maladie lui a empêché de suivre un cours d'études régulier mais c'est aussi à cause de sa mère qui, en ayant lié à Camille d'une façon morbide, «tremblait lorsqu'on lui conseillait

d'envoyer son fils au collège»(TRp.20) dans la conviction «qu'il mourrait loin d'elle»(ibidp.20).

La stupidité de Camille est bien accentuée par une description qui, comme on a déjà dit, prend le point de vue de Thérèse qui n'aime pas son mari.

Parmi les défauts de Camille on trouve aussi celle de son faible autorité dont les seules traces ressemblent plutôt à des caprices d'un enfant hystérique quand il, ayant une crise de nerfs menace de tomber malade(ibid27) si on ne lui donne pas satisfaction.

Le personnage est presque peu présent dans la vie intime de Thérèse. C'est seulement après sa mort qu'il y trouve une place en devenant le fantôme qui tourmente le sommeil et qui se couche toutes les nuits dans le lit de Thérèse(ibid191)

Mme Raquin

«Madame Raquin était une ancienne mercière de Vernon. Pendant près de vingt-cinq ans, elle avait vécu dans une petite boutique de cette ville. Quelques années après la mort de son mari [...] elle vendit son fonds [...] Elle menait une vie de recluse, ignorant les joies et les soucis poignants de ce monde; elle s'était fait une existence de paix et de bonheur tranquille».(TRp19) C'est avec cette description que Zola introduit le personnage de Mme Raquin. Elle est d'abord présentée comme l'idéal d'une femme simple, dévouée à son travail et à son soin maternel. En effet, après la mort du mari, elle dédie presque toute sa vie aux soins de son fils malade, «elle l'avait mis au monde plus de dix fois, elle l'aimait pour tout l'amour»(ibid100). Toutefois c'est justement le soin maternel extrême de Mme Raquin qui peut conduire à l'idée d'une relation presque morbide entre la femme et son fils. On s'aperçoit aussi d'une sorte de manie de contrôle de Mme Raquin dans son comportement envers son fils et successivement envers Thérèse aussi. Tenant compte de la

maladie de Camille il est évident qu'elle craint de perdre son fils et donc sa prétention de diriger sa vie. Un exemple de cette attitude là peut être remarquée au moment où Camille exprime son désir de se déplacer à Paris; Mme Raquin est d'abord très préoccupée pour ce changement mais après tout pour l'amour qu'elle éprouve envers son fils elle accepte sa décision, elle s'occupe donc activement de trouver un place à sa famille. Après peu de temps «elle revint rayonnante à Vernon, elle dit qu'elle avait trouvé une perle, un trou délicieux, en plein Paris»(ibid29). C'est après l'adultère de Thérèse et Laurant mais en particulier en apercevant la triste nouvelle de la mort de son fils que le personnage de Mme Raquin se réveille de son sommeil de femme toujours disponible et toujours souriante pour se modifier dans celui d'une mère souffrante qui pleure et crie son deuil jusqu'en rester paralysée et muette. Le changement le plus surprenant du personnage de Mme Raquin a lieu au moment où elle aperçoit la vérité cruelle de la mort de son fils « Dans le brusque changement de son cœur, elle se cherchait avec égarement et ne se reconnaissait plus;elle restait écrasée sous l'invasion brutale des pensées de vengeance qui chassaient toute la bonté de sa vie. Quand elle eut été transformée, il fit noir en elle; elle sentit naître dans la chair mourante un nouvel être, impitoyable et cruel, qui aurait voulu mordre les assassins de son fils».(TR228)

Malheureusement, la paralysie de Mme Raquin est si forte que sa souffrance et elle se trouve désespérée au moment où elle s'efforce de communiquer à ses amis le crime dont elle s'était aperçue. La figure joyeuse d'une mère amoureuse devient à ce moment celle d'une mère qui souffre en ne pouvant pas prendre la défense de son fils et le venger. Elle arrive donc à l'idée de se suicider mais c'est à ce point qu'elle apprend qu'il sera possible seulement en voyant les meurtriers payer pour leurs crimes. C'est donc à la fin du roman que son désir de vengeance se réalise quand elle trouve les deux amants suicidés et «roide et muette, les

contemple à ses pieds, ne pouvant se rassasier les yeux, les écrasant de regards lourd». (TR287)

Conclusion

Le naturalisme a été sans doute le mouvement littéraire qui a reçu la critique la plus virulente mais qui a aussi changé la vision du roman du réel dans la littérature contemporaine. Dans le travail présenté, l'intention était d'individualiser les traits du naturalisme français, et surtout celui d'Émile Zola. On a proposé donc une description du mouvement en France en signalant les auteurs les plus importants et en soulignant leur pensée.

Le thème central de ce travail est le naturalisme zolien, on a montré les caractéristiques de son idéologie et ses sources d'inspiration.

La seconde partie du travail s'est concentrée surtout sur la vision naturaliste du roman *Thérèse Raquin*, l'un des premiers succès littéraires de Zola, mais aussi le plus critiqué. On a parlé déjà des attributs négatifs dont la critique s'est servie pour évaluer ce roman, mais aussi de la réponse sarcastique de l'auteur à ce propos.

C'est en effet avec sa préface de la deuxième édition que l'auteur s'efforça d'expliquer l'idéologie exposée dans le roman.

On a donc soumis l'œuvre à une analyse plus minutieuse pour atteindre le but qu'on s'est fixé dans l'introduction de ce travail.

On a analysé la méthode de la description que Zola a définie comme «expérimentale» en soulignant la caractéristique de l'influence des milieux et des tempéraments sur les personnages. On a cherché à mettre en évidence la psychologie des personnages et surtout le développement des faits qui les conduisent à la folie. Des autres composantes de la méthode de Zola qu'on a retenues dans l'analyse sont la description minutieuse des lieux et du corps.

On a constaté donc certains des aspects du naturalisme zolien appliqués de façon pratique dans le roman.

Toutefois, le discours de la méthode expérimentale est repris encore par Zola quelques années après la publication de *Thérèse Raquin* dans

son recueil *Le Roman expérimental* et c'est dans la lecture de la totalité de l'ouvrage de l'auteur qu'on peut appréhender le mieux son naturalisme.

Pour un étude complète du naturalisme de Zola, il faut sans doute analyser les autres œuvres, telles que *les Rougon-Macquarts*, *Nana* ou plus tardivement *l'Assommoir*, qui représentent jusqu'à aujourd'hui les chefs-d'œuvre de la littérature contemporaine.

- MOURAI, Francois -Marie, *Zola. Le Roman expérimental*,. Editions Flammarion,
Paris, 2006. ISBN 978 - 2 - 0807 - 1233 - 2
- CARLES, Patricia; DESGRANGES, Béatrice, *Balises, Genres et Mouvements 3: Le Naturalisme*, Nathan 2001. ISBN 2 - 09 - 182181 - 0
- MITTERAND, Henri, *Zola et le Naturalisme* , Que sais-je?, Puf, France, 2002.
ISBN 2 - 13 - 052510 - 5
- ZOLA, Emile, *Thérèse Raquin*, Pocket, France, 2004. ISBN 978 - 2 - 226 - 15921 - 0
- ZOLA, Emile, *Préface a la deuxieme edition de Thérèse Raquin*, La Bibliothèque électronique du Québec, Collection *À tous les vents*, Volume 38 : version 2.01
disponible en ligne <http://beq.ebooksgratuits.com/vents/zola-raquin.pdf> le 28.4.2016