

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta filozofická

Bakalářská práce

**L'approche scientifique d'Émile Zola
dans Thérèse 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'Émile Zola
dans Thérèse Raquin
Francesca Ferraiuolo

Vedoucí práce:

Mgr. Veronika Černíková, Ph.D.

Katedra románských jazyků

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Oponent:

Mgr. Lucie Divišová, Ph.D.

Plzeň 2016

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

Plzeň, červenec 2016

PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě bych ráda poděkovala své vedoucí bakalářské práce Mgr. Veronice Černíkové, Ph.D. za její trpělivost a mnoho cenných rad při vedení bakalářské práce.

Sommaire

PODĚKOVÁNÍ.....	4
Introduction.....	6
Les origines du Naturalisme.....	8
Les sujets du Naturalisme littéraire et l'écriture.....	10
Émile Zola et le naturalisme.....	13
Les modèles et la méthode.....	14
La méthode et les œuvres.....	16
Thérèse Raquin.....	22
Les personnages principaux.....	26
Camille Raquin.....	28
Mme Raquin.....	29
Laurent.....	31
Thérèse Raquin.....	35
Conclusion.....	40
Bibliographie.....	42
Résumé.....	44
Resumé.....	46

Introduction

Le naturalisme est un mouvement culturel qui concerne les arts mais surtout la littérature de la seconde moitié du XIX^e siècle. Durant cette période, la France a connu beaucoup de changements dans son système politique, économique et social, et en conséquence la production littéraire aussi prit une nouvelle orientation. Les écrivains sont poussés à introduire une nouvelle conception de leur production, en particulier du genre littéraire 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.

Le naturalisme 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 étudiée par la critique littéraire jusqu'à nos jours.

Le travail proposé déterminera les étapes du mouvement naturaliste à partir de ses origines, en passant par une description générale des auteurs et de leurs œuvres. On s'approchera même des thèmes principaux des romans naturalistes et du mouvement qui a représenté le revirement de la littérature de l'époque. On s'est concentré à ce propos sur l'écrivain Émile Zola.

Étant donné que l'auteur voit lui-même la nécessité d'expliquer ses choix à propos d'une méthode expérimentale appliquée au roman, une brève présentation de ses œuvres *le Roman expérimental* et la préface de la deuxième édition de *Thérèse Raquin* ouvre le discours à ce propos.

Une partie importante de ce travail est consacrée particulièrement au roman *Thérèse Raquin*, qui est considéré comme l'un des premiers exemples pratiques de la pensée zolienne et de sa méthode

expérimentale. On s'efforcera donc dans cette partie-là de repérer les éléments du naturalisme zolien, en particulier l'idée selon laquelle les événements et les personnages sont influencés par leur tempérament 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 méthode expérimentale de l'auteur. C'est à travers l'analyse des personnages principaux qu'on veut démontrer l'impact du changement de leur psychologie sur le déroulement des événements dans l'histoire. En outre, on recourt à repérer la relation étroite qui existe entre la physiologie et la psychologie des personnages, en soulignant aussi l'effet des milieux sur leurs états d'âme. De cette manière-là, on s'efforcera à travers l'analyse de démontrer l'importance de cette œuvre pour la définition de la littérature naturaliste du XIX^e siècle et surtout pour la compréhension de l'approche scientifique d'Émile Zola dans le roman.

Les origines du Naturalisme

Le XIX^e siècle a représenté en France une période féconde, à tous égards. Les changements politiques ont favorisé une transformation des mouvements culturels et des arts. En ce qui concerne la littérature, de la Révolution française à Napoléon, elle devient une sorte de témoignage de cette époque, des faits historiques et des hommes qui la caractérisent.¹

«La littérature, de Chateaubriand à Zola, parle de la société et du réel».²

Déjà la première moitié du siècle voit les écrivains jouer un rôle important dans la société, tous ont suivi l'idée d'une diffusion de la littérature vers le public, malgré leurs différences de pensée et de style.

Le genre littéraire qui se développe avec un public plus vaste est le *roman*, il aura de plus en plus du succès.

C'est aussi pour cette raison qu'on peut observer dans les romans la mise en scène du peuple, un nouveau sujet d'intérêt que les écrivains présentent dans leurs œuvres selon des points de vue différents, tous en se démarquant de la bourgeoisie, qui devient la cible d'une critique virulente.³

Parmi ceux qui sont devenus des chefs-d'œuvre, on peut retenir le cycle romanesque de *la Comédie humaine* d'Honoré de Balzac, qui «nous montre un corps social bourgeois où prédominent des rapports conflictuels larvés».⁴

1 DARCOS, Xavier. *Histoire de la littérature française*. p. 255

2 *ibid*

3 *ibid* p. 257

4 *ibid* p. 275

Balzac peut être considéré comme un précurseur du mouvement naturaliste puisqu'il introduit dans le roman un style de narration dont des nuances d'analyse sont visibles à travers des descriptions minutieuses. Toutefois, son œuvre et sa pensée restent teintées d'un esprit romantique.

Vers la moitié du siècle, l'objectivité devient une caractéristique fondamentale du roman, qui se détache de plus en plus du Romantisme en soutenant une vision réaliste des faits et qui «reflète surtout un réel bourgeois, même s'il s'en moque ouvertement».⁵

Gustave Flaubert, et en particulier son chef-d'œuvre *Madame Bovary*, change le processus 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, elle touche aussi pour la première fois leur psychologie et devient un instrument pour en comprendre la personnalité.

Toutefois, on ne peut pas considérer la vision de Flaubert sans remarquer que sa description des personnages est assez dérisoire et qu'elle reste détachée dans le récit.⁶

À côté du réalisme littéraire naît aussi une autre tendance de pensée qui concerne l'étude de l'histoire de l'homme mais surtout de la société, on appelle sociologie la science qui étudie les faits sociaux en relation avec le progrès scientifique. Le fondateur de la méthode expérimentale appliquée à la société est le philosophe Auguste Comte.

La seconde moitié du XIX^e siècle voit «des changements historiques profonds»⁷ et la naissance de nouveaux mouvements littéraires.

5 DARCOS, Xavier. *Histoire de la littérature française*. p. 292

6 *ibid* p. 295

7 *ibid* p. 296

Le Naturalisme est considéré comme la «continuité du réalisme»⁸ dans la littérature et dans l'art. Il est sans doute un courant qui a donné lieu à toutes sortes de critiques, surtout à celles virulentes de la bourgeoisie bien-pensante du siècle.

L'importance des frères Edmond et Jules de Goncourt pour la littérature naturaliste est représentée par *Germinie Lacerteux*, qui est considéré comme leur chef-d'œuvre. Ils mettent aussi en scène une sorte de critique de la bourgeoisie et «inaugurent une esthétique du morbide».⁹

La force des thèmes proposés et la droiture de la description qui hérissent le poil à la critique de l'époque trouveront l'enthousiasme de Zola et seront pour lui une source d'inspiration. Avec le cycle des romans intitulé *les Rougon-Macquart*, Zola reprend le projet de Balzac pour dresser une description de son temps et de la relation qui existe entre les hommes et leurs milieux, en introduisant une analyse scientifique et expérimentale d'inspiration positiviste des faits narrés.

Les sujets du Naturalisme littéraire et l'écriture

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 ses états 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

8 CARLES, Patricia; DESGRANGES, Béatrice, *Genres et mouvements 3: Le Naturalisme*. p. 17

9 *ibid* p. 26

œuvres naturalistes font partie. 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 important. «Les classes laborieuses suscitent des études statistiques sur les délits et les crimes, les épidémies, le concubinage, la prostitution, le suicide»¹⁰ 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».¹¹

Les moyens stylistiques utilisés par les naturalistes dans leurs œuvres sont des autres traits d'un mouvement qui a dû affronter toutes sortes de critiques. 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 leurs 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

10 CARLES, Patricia; DESGRANGES, Béatrice, *Genres et mouvements 3: Le Naturalisme*. p.

50

11 *ibid* p. 61

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 connecté aux sujets des romans naturalistes et sans doute «c'est la langue du peuple qui régénère la littérature de la fraîcheur de ses images».¹²

12 CARLES, Patricia; DESGRANGES, Béatrice, *Genres et mouvements 3: Le Naturalisme*. p.

Émile Zola et le naturalisme

Émile Zola est considéré comme le père fondateur du mouvement naturaliste. D'un 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.

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 de traits 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 ses débuts. Il quitte la Librairie Hachette pour entamer une 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 rappellera entre 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. La période de la carrière journalistique de Zola est aussi celle du début de son succès d'écrivain, puisqu'il voit publier beaucoup de ses romans qui deviendront des chefs-d'œuvres. On rappelle à ce propos le roman *Thérèse Raquin*, la préface à la deuxième édition de *Thérèse Raquin* et *le Roman expérimental*.

Les modèles et la méthode

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"». ¹³ Ce qui caractérise mieux le naturalisme est la mise en évidence de l'objectivité des faits et sa transposition 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.

Toutefois, Zola reste toujours extraordinaire dans son élaboration des idées communes au mouvement.

Le naturalisme zolien s'inspire d'un courant qui était déjà discuté en relation à des domaines différents, le positivisme.

On considère le philosophe Auguste Comte et ses idées présentées dans son *Système de politique positive* comme les bases primordiales du mouvement positiviste.

«Le positivisme soutient que l'esprit scientifique est la condition de tout progrès et invite à étudier les faits sociaux avec des méthodes expérimentales. Comte a inventé la sociologie. Cette doctrine, qui fait de la science une foi, a influencé la médecine, la critique et les travaux historiques». ¹⁴

À ce propos, des autres auteurs ont repris l'idéologie comtienne et ont fourni les fondements pour ce qui sera la méthode expérimentale appliquée par Zola à son travail.

Dans *l'Introduction à l'histoire de la littérature anglaise*, Hippolyte Taine a fondé sa pensée sur le principe que l'histoire de l'homme doit être étudiée de la même façon que les sciences naturelles et que tous les

¹³ MITTERAND, Henri, *Zola et le Naturalisme*. p.20

¹⁴ DARCOS, Xavier. *Histoire de la littérature française*. p. 283

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.¹⁵

C'est donc cette affirmation qui pose les bases du naturalisme 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»¹⁶, 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.»¹⁷

À côté des ouvrages de Taine, *l'Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* de Claude Bernard, qui « transpose pour le domaine médical les constats et les projets que Comte faisait en son temps pour la politique »¹⁸, peut être considéré comme la source inspiratrice pour le naturalisme zolien.

15 NORDMANN, Jean-Thomas. *Taine et le positivisme*. p.30 - 31

16 MITTERAND, Henri, *Zola et le Naturalisme*. p.25

17 MOURAI, François-Marie, *Zola. Le Roman expérimental*. p.55

18 PETIT, Annie, *D'Auguste Comte à Claude Bernard, un positivisme déplacé*. p.46

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 méthode et les œuvres

On a déjà mentionné une sorte de différence entre le réalisme de Taine et le naturalisme de Zola, en soulignant la composante du tempérament qui, selon l'auteur, en alliance avec la méthode analytique, donne un équilibre au naturalisme même.¹⁹ Dans l'œuvre *Thérèse Raquin*, l'influence du milieu et de la psychologie des personnages dans la description des faits 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 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 choqué 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"». ²⁰ C'est donc en réponse à ces critiques que l'auteur se résout à écrire la préface de la deuxième édition de *Thérèse Raquin*, 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

19 MITTERAND, Henri, *Zola et le Naturalisme*. p.25

20 *ibid* p. 38

moindres détails de ce que j'écris, j'espérais être compris et jugé sans explication préalable. Il paraît que je me suis trompé».²¹

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»²², et il continue: «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»²³ 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».²⁴ 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».²⁵ La suite de la préface est marquée 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 critiqué pour ce que j'ai tenté de faire, et non pour ce que je n'ai pas fait».²⁶ 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

21 ZOLA, Emile, *Préface a la deuxieme edition de Thérèse Raquin*. p.4

22 *ibid* p. 5

23 *ibid*

24 *ibid* p. 6

25 *ibid* p. 7

26 *ibid* p. 13

réclame le pardon aux gens d'intelligence, qui n'ont pas besoin, pour voir clair, qu'on leur allume une lanterne en plein jour».²⁷

L'ouvrage qui explique la méthode zolienne le mieux est celui daté 1880, qui réunit l'ensemble des articles critiques dont le plus célèbre en donne le titre, *le Roman expérimental*, est sans doute l'expression de l'idéologie du roman naturaliste de Zola.

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, et en effet il existe une relation étroite entre cet ouvrage et *Le Roman expérimental*.

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 d'Émile Zola. C'est dans cette partie du recueil que Zola explique le mieux son inspiration pour l'analyse scientifique appliquée au roman.

Une des idées prédominantes que Zola reprit d'Hippolyte Taine au début, et puis de l'auteur de *l'Introduction*, est celle qui assimile la vie organique à la vie sociale, en voyant la société comme un organisme qui suit les mêmes lois naturelles et qui est déterminé par une relation avec les hommes qu'y vivent, les deux parties, le tout et l'individu, s'influencent réciproquement.²⁸ Dans l'oeuvre, à propos de la composante du milieu social, Zola affirme qu'il «a également une importance capitale».²⁹

C'est juste la considération de l'homme comme «un machine animale qui agit sous l'influence de l'hérédité et des milieux»³⁰ 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

27 ZOLA, Emile, *Préface a la deuxième édition de Thérèse Raquin*. p.13 - 14

28 CABANES, Jean-Louis. Zola et le modèle bernardien. p.84

29 MOURAI, François-Marie, *Zola. Le Roman expérimental*. p.62

30 *ibid* p. 69

nous agissons sur le déterminisme des phénomènes, en modifiant les milieux par exemple, nous ne sommes pas des fatalistes». ³¹ 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». ³²

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*»³³, puis la question: « En littérature, où jusqu'ici l'observation été seule employée, l'expérience est-elle possible?»³⁴, 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»³⁵ 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». ³⁶ Ces dernières lignes montrent

31 MOURAI, François-Marie, *Zola. Le Roman expérimental*. p.70

32 *ibid* p. 71

33 *ibid* p. 49

34 *ibid* p. 50

35 *ibid* p. 52

36 *ibid* p. 53

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.

Toutefois subsistent pour l'auteur de légères difficultés de préserver une sorte d'impersonnalité de la méthode en respectant l'objectivité des faits au moment où il s'efforce d'y concilier l'aspect du tempérament.³⁷

L'auteur poursuit l'article avec une critique des auteurs idéalistes en vantant le génie des naturalistes 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.

Les articles qui suivent peuvent être considérés comme la suite de la présentation d'un même sujet, la naturalisme selon Émile Zola.

Le recueil propose à côté du *Roman expérimental* six articles de critique parus dans les journaux à des moments différents. Dans la *Lettre à la jeunesse*, Zola critique le romantisme et la rhétorique et, sous forme de lettre ouverte, il incite les jeunes gens à abandonner les idéaux romantiques et à étudier le réel³⁸, puis il élargit le concept dans *le Naturalisme au théâtre*, en introduisant l'idée d'un renouvellement qui doit s'étendre au théâtre, en y voyant la scène idéale pour promouvoir les principes naturalistes.

L'Argent dans la littérature représente une sorte de défense qu'Émile Zola mène en faveur du travail de l'écrivain en soutenant que l'argent est un moyen pour le rendre indépendant, il veut promouvoir le rôle social des écrivains. Zola défend les auteurs et les œuvres qui suivent la même vision du roman naturaliste dans l'ensemble du texte *Du roman*, il

37 CABANES, Jean-Louis. Zola et le modèle bernardien. p.86

38 MOURAI, François-Marie, Zola. *Le Roman expérimental*. p.93

continue à cet égard avec l'ensemble *De la critique*, qui représente un réponse aux critiques, et il conclut avec le dernier article du recueil, *la République et la littérature*, une "étude"³⁹ où Émile Zola revendique la liberté d'expression des écrivains et critique la politique de son temps.

La lecture de la préface de la deuxième édition de *Thérèse Raquin* et du *Roman expérimental*, en suivant leur ordre de parution, prouve une évolution du discours d'Émile Zola à propos de sa méthode, mais, surtout, de la vision du naturalisme et du roman naturaliste. Dans la première pièce, l'auteur mène particulièrement une défense du roman même, tandis que dans *le Roman expérimental* il mène la défense d'un mouvement de pensée dans son ensemble.

L'auteur du *Roman* est un auteur plus mûr en le comparant à celui de la *Préface*, il amène à transposer ses connaissances dans un style de vie en affirmant sa position de novateur et de génie.

39 MOURAI, François-Marie, Zola. *Le Roman expérimental*. p.339

Thérèse Raquin

Thérèse Raquin est le premier roman d'Émile Zola, paru en 1867, et celui qui «déchaîne la critique». ⁴⁰ 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». ⁴¹

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 la 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». ⁴²

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». ⁴³

40 CARLES, Patricia; DESGRANGES, Béatrice, *Genres et mouvements 3: Le Naturalisme*. p.30

41 ZOLA, Emile, *Préface a la deuxième édition de Thérèse Raquin*. p.12

42 MITTERAND, Henri, *Zola et le Naturalisme*. p.52

43 *ibid* 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. À l'approche de la fin qui n'est pas heureuse dans ce roman, la gradation est dégressive, bien que la 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.

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, qui détermine «l'abandon du narrateur omniscient».⁴⁴ 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, insatisfaite de la situation, surtout familiale, dans laquelle elle vit que s'enrichit la narration avec un emploi intensif des adjectifs, 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»⁴⁵ - aux appréciatifs, 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».⁴⁶

44 CARLES, Patricia; DESGRANGES, Béatrice, *Genres et mouvements 3: Le Naturalisme*. p.20

45 ZOLA, Emile, *Thérèse Raquin*. p.21

46 *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»⁴⁷ - soit du discours direct libre - «Bah! répondit Camille, tout cela est très convenable...».⁴⁸

L'histoire du récit rappelle un fait divers, l'intrigue en elle-même n'est pas le trait fondamental du roman, au contraire ce sont les personnages et surtout leur "tempérament" qui change au cours du récit qui suscitent la curiosité du lecteur et le ravissent. En effet, c'est juste la description détaillée de la psychologie des personnages qui suscite dans l'esprit du lecteur des sensations chaque fois différentes, qui lui inspire des sentiments d'appréhension et de dégoût en même temps envers chacun des personnages. L'histoire de Thérèse est un histoire marquée de souffrances, où même des joies occasionnelles conduisent au tourment et à la mort.

Thérèse Raquin naît d'un capitaine de l'armée et d'une «indigène nord-africaine»⁴⁹, qui meurt lorsque sa fille est encore petite. Le père de Thérèse donc confie la fille à sa sœur, Mme Raquin, qui vit à 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 soutenue de Mme Raquin. Peu de temps après, le couple et Mme Raquin déménagent 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»⁵⁰, un lieu qui «n'est pas de

⁴⁷ ZOLA, Emile, *Thérèse Raquin*. p.27

⁴⁸ *ibid* p. 30

⁴⁹ *ibid* p. 8

⁵⁰ *ibid* p. 13

promenade».⁵¹ 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 rendent visite à la famille, un revirement inattendu intervient 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'attirance 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 organise donc 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, 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 retrouvé dans l'eau, désormais gonflé 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 les pousse à se détester. Les cauchemars tourmenteront les amants jusqu'à la folie et à l'idée de se tuer l'un l'autre: Thérèse veut le tuer à coups de couteau, Laurent de son côté essaie de l'empoisonner. Au moment où les deux comprennent les projets de l'autre, ils prennent la décision de

51 ZOLA, Emile, *Thérèse Raquin*. p.14

s'empoisonner ensemble pour échapper à une angoisse qui était déjà mortelle en elle-même.

Les personnages principaux

«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»⁵², c'est avec cette définition qu'Henri Mitterand explique la vision des personnages d'Émile Zola et on s'en servira dans ce travail pour faire une analyse plus détaillée.

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.

On doit aussi 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 par les circonstances, ou par leur milieu, changent radicalement de comportement au cours du roman. Un autre facteur très important à remarquer est la relation étroite qui existe entre la psychologie des personnages et leur physiologie, l'influence réciproque des deux aspects les modifie, ainsi l'un devient la cause de l'autre et à vice versa. On peut enfin ajouter que la description détaillée de la psychologie des personnages zoliens est capable de pousser le lecteur à s'identifier à eux. On retrouve aussi dans le récit un dévoilement du personnage du narrateur au moment où intervient un changement d'esprit des personnages, on peut voir par exemple: «Laurent et Thérèse se laissèrent aller à l'existence nouvelle qui les transformait; il se fit en eux un travail sourd qu'il faudrait analyser avec

52 MITTERAND, Henri, *Zola et le Naturalisme*. p.54

une délicatesse extrême, si l'on voulait en marquer toutes les phases». ⁵³
On le retrouve une autre fois quand il explique la relation que l'auteur voit entre psychologie et physiologie : «Il serait curieux d'étudier les changements qui se produisent parfois dans certains organismes, et la suite de circonstances déterminées. Ces changements, qui partent de la chair, ne tardent pas à se communiquer au cerveau, à tout l'individu». ⁵⁴
Ces dernières lignes montrent clairement un des aspects de la pensée zolienne et elles fournissent un exemple de l'étude de l'homme dans le roman, pareille à celle des sciences naturelles, ici c'est la méthode expérimentale de Zola.

⁵³ ZOLA, Emile, *Thérèse Raquin*. p.121

⁵⁴ *ibid* p. 183

Camille Raquin

C'est dès le premier chapitre du roman qu'est présenté le personnage de Camille, fils de Mme Raquin, cousin puis 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».⁵⁵ En effet, les traits d'une maladie permanente qui s'étend de l'enfance jusqu'à l'âge adulte sont les premiers signes lisibles d'un homme qui n'est pas assez attirant. Comme on l'a déjà mentionné, l'aspect extérieur de Camille conditionne aussi son éducation et son tempérament. «Camille resta ignorant, et son ignorance mit comme une faiblesse de plus en plus en lui».⁵⁶

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 affres des désirs de l'adolescence⁵⁷, il ne semble éprouver aucun désir sexuel.

La stupidité de Camille est bien accentuée par une description qui prend le point de vue de Thérèse, qui n'aime pas son mari, «ce garçon débile, dont le corps mou et affaissé n'avait jamais eu une secousse de désir».⁵⁸

Parmi les défauts de Camille on trouve aussi un manque d'autorité, dont les seules traces ressemblent plutôt aux caprices d'un enfant hystérique quand, lors d'une crise de nerfs, il menace de tomber malade⁵⁹ si on ne lui donne pas satisfaction.

⁵⁵ ZOLA, Emile, *Thérèse Raquin*. p.18

⁵⁶ *ibid* p. 20

⁵⁷ *ibid* p. 25

⁵⁸ *ibid* p. 44

⁵⁹ *ibid* p. 27

L'homme est toujours pris d'«une ambition bête»⁶⁰, son seul désir est celui de faire une carrière, il est heureux d'aller au travail, qui représente sa seule préoccupation. Quand il retourne à la maison, il mange, puis lit un livre avant d'aller se coucher, chaque jour la même routine.

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 son sommeil et qui se couche toutes les nuits dans le lit de Thérèse.⁶¹

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».⁶² 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».⁶³ Toutefois, c'est juste 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 d'obsession du contrôle de Mme Raquin dans son comportement envers son fils, puis 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 relevé au moment où

60 ZOLA, Emile, *Thérèse Raquin*. p.28

61 *ibid* p. 191

62 *ibid* p. 19

63 *ibid* p. 100

Camille exprime son désir d'aller vivre à Paris; Mme Raquin est d'abord très préoccupée par 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»⁶⁴. C'est en apprenant la triste nouvelle de la mort de son fils que le personnage de Mme Raquin se transforme de femme toujours disponible et toujours souriante en celui d'une mère souffrante qui pleure et crie son deuil jusqu'à en rester paralysée et muette. La paralysie de Mme Raquin montre la relation entre le cerveau et le corps, la souffrance pour la perte de son fils est si forte que son corps se fige, comme une machine cassée. Toutefois, «la vie paisible et retirée qu'elle avait toujours menée, les douceurs de son tempérament lui empêchaient de sentir trop rudement les souffrances du mutisme et de l'immobilité».⁶⁵

Le changement le plus surprenant du personnage de Mme Raquin intervient au moment où elle découvre 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'envahissement brutal 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».⁶⁶

Malgré la paralysie de Mme Raquin qui est si forte, sa souffrance, malgré la force de l'esprit, réussit de nouveau à faire mouvoir le corps et, «par une puissance de volonté étonnante, elle parvint à galvaniser en quelque sorte sa main droite»⁶⁷, elle se trouve désespérée au moment où

⁶⁴ ZOLA, Emile, *Thérèse Raquin*. p.29

⁶⁵ *ibid* p. 244

⁶⁶ *ibid* p. 228

⁶⁷ *ibid* p. 232

elle s'efforce de communiquer à ses amis le crime dont elle avait pris connaissance. La figure joyeuse d'une mère aimante devient à ce moment-là celle d'une mère qui souffre en ne pouvant pas prendre la défense de son fils ni le venger. Elle arrive donc à l'idée de se suicider, mais c'est à ce point qu'elle apprend que ce sera possible seulement en voyant les meurtriers payer pour leurs crimes. L'esprit de Mme Raquin donc change complètement, elle est transformée, elle avait aimé Thérèse et Laurent comme des fils en ayant toujours pris soin d'eux, mais maintenant, après avoir appris le meurtre, elle rêve seulement à la vengeance et «une joie ardente luisait dans ses yeux, lorsque Laurent levait sa large main sur la tête de Thérèse». ⁶⁸ C'est juste à la fin du roman que son désir de vengeance se réalise quand elle trouve les deux amants suicidés et, «raide et muette, les contemple à ses pieds, ne pouvant se rassasier les yeux, les écrasant de regards lourd». ⁶⁹

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 du 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». ⁷⁰ Le jeune homme qui a d'abord cherché avec la peinture d'en constituer 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 suscite subitement l'intérêt, une totalité

⁶⁸ ZOLA, Emile, *Thérèse Raquin*. p.246

⁶⁹ *ibid* p. 287

⁷⁰ *ibid* p. 40

d'adjectifs mélioratifs. Laurent c'est la figure d'un homme que Thérèse n'avait jamais vu⁷¹ et il est présenté comme un «paresseux, ayant des appétits sanguins des désirs très arrêtés de jouissance facile et durables»⁷². En effet c'est vraiment l'aspect sensual du jeune qui mène Thérèse à céder à ses avances mais c'est aussi cet aspect qui montre l'esprit de Laurent dans sa totalité. C'est du moment où Laurent vient chez les Raquin pour peindre le portrait de Camille que ses raisonnements de calculateur sont évidents. Le jeune homme commence à réfléchir à propos de devenir l'amant de Thérèse, il avait l'habitude d'acheter des prostituées quand il voulut "contenter ses appétits"⁷³ mais il n'avait pas d'argent et il était toujours bienvenu chez les Raquins, donc il ne trouvait rien de préoccupant à tenter la sorte de cette manière-là. Les raisonnements de Laurent sont privés de sentiments et de pudeur, il défend l'idée d'une adultère en se convainquant que «l'économie lui conseillait déjà de prendre la femme de son ami».⁷⁴

C'est donc ainsi que Thérèse et Laurent deviennent amants et ils commettront de l'adultère «dans la chambre des époux».⁷⁵

Pendant les visites secrètes chez Thérèse, Laurent continue aussi les visites chez les Raquin en croyant qu'une attitude amicale aux regards de la famille peut débarasser leur adultère de tout soupçon. On voit à ce moment-là l'égoïsme suprême du jeune homme, qui pour satisfaire son désir «il était devenu l'amant de la femme, l'ami du mari, l'enfant gâté de la mère»⁷⁶ et «il n'avait point conscience de ce que la découverte de sa liason pourrait amener».⁷⁷

71 ZOLA, Emile, *Thérèse Raquin*. p.40

72 *ibid* p. 42

73 *ibid* p. 50

74 *ibid*

75 *ibid* p. 52

76 *ibid* p. 64

77 *ibid*

Après peu de temps les échappatoires de Lurent pour sortir du travail et aller chez Thérèse commencent à ennuyer son chef qui menace de le congéder et les amants se voient contraints de se quitter. C'est à ce moment que Laurent se découvre être tombé amoureux de Thérèse, les deux amants sont tellement amoureux qu'ils arrivent à planifier le meurtre de Camille pour libérer leur amour des chaînes.

Laurent est tellement pris de l'idée de la meurtre qu'«il paraissait las, comme malade; un léger cercle bleuâtre entourait ses yeux, ses lèvres pâlisent et se gerçaient».⁷⁸

Le jeune homme donc profite des promenades de Camille et Thérèse auxquels parfois il participe pour réaliser son but, il choisit une barque pour une périples de la Seine est c'est là, au milieu du fleuve, loin des regards autrui qu'il étrangle Camille et le jete dans l'eau. Avant de tomber, Camille amène à mordre Laurent en lui faisant un trou dans le cou.

Après avoir assassiné l'homme Laurent reste calme jusqu'au moment où il aperçoit que «le décès de Camille n'avait pu être constaté officiellement»⁷⁹, 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, ils avaient interrompu pour un brief temps les rendez-vous, «le meurtre avait comme apaisé pour un moment les fièvres voluptueuses de leur chair».⁸⁰ Toutefois la période de tranquillité sera brève puisque le fantôme de Camille commence à tourmenter le sommeil de Laurent et de Thérèse: «Il y avait eu, à la même heure, chez cette femme et chez cet homme, une sorte de détraquement nerveux qui les rendait, pantelants et terrifiés, à leurs

78 ZOLA, Emile, *Thérèse Raquin*. p.79

79 *ibid* p. 106

80 *ibid* p. 122

terribles amours. Une parenté de sang et de volupté s'était établie entre eux. Ils frissonnaient des mêmes frissons; leur coeurs, dans une espèce de fraternité poignante, se serraient qux mêmes angoisses. Ils eurent dès lors un sseul corps et une seule âme pour jouir et pour souffrir. Cette communauté, cette pénétration mutuelle est un fait de psychologie et de physiologie qui a souvent lie chez les êtres que de grandes secousses nerveuses heurtent violemment l'un à l'autre». ⁸¹

Pour se débarrasser des cauchemars, les amants ont l'idée de se marier mais rien ne change avec le mariage, ils n'éprouvent plus des sentiments l'un envers l'autre, il ne s'aiment plus. Les nuits après le mariage se succèdent de la même façon, à chaque essai de se parler ou de se toucher, les jeunes se rappellent le meurtre et se détestent de plus en plus, les cauchemars les tourmentent et ils restent ensemble désormais seulement pour ne pas frissonner de peur.

Pour se débarrasser des peurs et surtout de son épouse qui lui rappelait le meurtre à chaque regard, Laurent quitte le travail pour louer un atelier, en supposant qu'il peut y trouver un peu de tranquillité. Il commence de nouvea à peindre et 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 [...] L'image du cadavre s'était gravée profondément en lui. Maintenant, sa main, sans qu'il en eût conscience, traçait toujours les lignes de ce visage atroce dont le souvenir le suivait partout». ⁸²

Il sera ce fait bizarre qui poussera Laurent à la paranoïa et puis à une pure folie, les querelles avec Thérèse et puis la violence et la brutalité avec laquelle il batte la femme montrent un changement complet de l'homme, de paysan paresseux il devient une bête nerveuse qui pour

81 ZOLA, Emile, *Thérèse Raquin*. p.142

82 *ibid* p. 214 - 215

se débarrasser de la peur projetée l'empoisonnement de son épouse. Malgré son envie initiale de vivre la vie à plein, l'homme amène à y mettre fin pour se libérer de l'angoisse.

Thérèse Raquin

La jeune femme est le personnage le plus important et est celui qui donne le titre au roman.

Au début du récit, Thérèse, une «jeune femme au profil grave»⁸³, est assise près de la mercerie et contemple le paysage sombre et ténébreux des lieux qui l'entourent.

Dès que son père, le capitaine Degans, l'avait ramenée d'Algérie après la mort de sa mère, une indigène, Thérèse vécut avec sa tante, Mme Raquin, et son cousin Camille.

C'est une sorte d'"hérédité" du tempérament sauvage de sa mère caractérise la fille, mais elle est toujours calme et silencieuse puisque l'éducation de sa tante et la proximité de son cousin très malade modifient son caractère, «elle fut soignée comme une enfant chétive, partageant les médicaments que prenait son cousin [...] cette vie forcée de convalescence la replia sur elle-même; elle prit l'habitude de parler à voix basse, de marcher sans faire de bruit, de rester muette et immobile sur une chaise [...] elle resta l'enfant élevée dans le lit d'un malade; mais elle vécut intérieurement une existence brûlante et emportée».⁸⁴

Arrivée à l'âge de dix-huit ans, Thérèse doit se marier avec son cousin, elle ne proteste pas puisque elle veut contenter sa tante qui avait projeté ce moment depuis longtemps.

Après le mariage, la couple et Mme Raquin s'installèrent à Paris tellement étaient forts les caprices et le désir de Camille d'y trouver un emploi, la vieille femme organisa tout et loua une petite mercerie au

83 ZOLA, Emile, *Thérèse Raquin*. p.17

84 *ibid* p. 22 - 23

passage du Pont-Neuf. L'impact du déménagement et de l'arrivée dans une place si sombre provoqua dans l'esprit sauvage de Thérèse des sentiments mauvais, «une sorte d'écœurement la prit à la gorge, elle eut des frissons de peur».⁸⁵ Les journées se déroulaient dans la routine, rompue seulement par les visites des amis de Mme Raquin chaque jeudi. Et Thérèse détestait ces rendez-vous et les invités, qui lui semblaient des «poupées de carton».⁸⁶

Un jeudi, Camille ramena Laurent, un vieil ami d'enfance rencontré accidentellement au travail et il l'invita à dîner avec eux. Dès l'instant que Thérèse vit le jeune homme, elle en resta ravie, le contempla avec curiosité, tressaillit chaque fois que son regard rencontrait le sien et son esprit se réveilla du sommeil de femme rongée par l'ennui pour dévoiler un désir de la chair qu'elle ne connaissait pas jusqu'à ce moment-là. Le désir était si fort qu'elle souffrait. La première occasion de rester seule avec Laurent advint et Thérèse, d'abord hésitante, se laissa embrasser sans dire un mot, et les jeunes gens projetèrent leur première nuit ensemble. Prise du désir de la chair, Thérèse changea complètement d'aspect, «elle avait un air fou et caressant, les lèvres humides, les yeux luisants, elle rayonnait [...] Elle s'éveillait comme d'un songe, elle naissait à la passion [...] Tous ses instincts de femme nerveuse éclatèrent avec une violence inouïe; le sang de sa mère, ce sang africain qui brûlait ses veines, se mit à couler, à battre furieusement dans son corps maigre, presque vierge encore».⁸⁷ Ces lignes-là montrent la relation étroite entre l'esprit de la femme et ses origines, en outre on voit clairement comment le désir intérieur change aussi la physiologie de la femme, qui jusqu'ici assoupie, pâle et grave, prend les aspects d'une femme réelle.

85 ZOLA, Emile, *Thérèse Raquin*. p.39

86 *ibid* p.38

87 *ibid* p.54 - 55

Pendant cette nuit, Thérèse raconte à Laurent sa vie d'avant de le rencontrer, elle se rappelle son enfance triste avec un enfant malade, les médicaments qu'elle devait boire avec lui pour contenter la tante, son désir de courir dans l'herbe et la vie morne qu'elle dut mener à cause de la famille qui l'avait élevée, et puis la rencontre avec lui qui l'avait sauvée.

Quand les visites de Laurent se faisaient plus fréquentes, Thérèse se trouvait obligée de mentir devant sa famille pour cacher l'adultère, elle devait jouer un rôle et «elle le jouait à la perfection, grâce à l'hypocrisie savante que lui avait donnée son éducation».⁸⁸ Les jours passaient et les amants se voyaient tellement fréquemment que Laurent dut arrêter leurs rendez-vous par crainte de perdre son emploi, d'où l'idée des amants de se débarrasser de Camille pour pouvoir s'aimer librement.

Pendant que les amants étaient en promenade avec Camille, Laurent eut l'idée de louer une barque et d'accomplir son meurtre, Thérèse devint pâle et grave à l'idée, mais elle monta dans la barque. Quand Laurent jeta Camille à l'eau, l'homme criait et invoquait le secours de sa femme, mais Thérèse « ne pouvait fermer les yeux; une effrayante contraction les tenait grand ouverts [...] elle était rigide, muette».⁸⁹ Dès que le meurtre fut perpétré, Thérèse se mit à pleurer et elle tomba rigide au fond de la barque. Après ce triste événement, Thérèse resta plusieurs jours au lit et, en en sortant, elle parut vieillie, mais les mois passèrent et elle ne voyait Laurent que pendant ses courtes visites, sans rester jamais seule avec lui. Les amants eurent donc l'idée de se marier pour retrouver les plaisirs de la chair que le deuil avait refroidis et pour dissiper les sentiments d'angoisse qui l'envahissaient, ils commencèrent donc à jouer leurs rôles pour convaincre leur entourage que le mariage entre eux

88 ZOLA, Emile, *Thérèse Raquin*. p.64 - 65

89 *ibid* p.94

serait la solution la plus acceptable pour la jeune veuve, «qui semblait mourir lentement d'un mal inconnu».⁹⁰

Le fantôme de Camille tourmentait Thérèse et Laurent déjà dès sa mort, mais après le mariage, sa présence était chaque fois plus forte tant est si bien que, en se retrouvant dans leur chambre, «tous deux s'avouaient avec terreur que leur passion était morte, qu'ils avaient tué leurs désirs en tuant Camille».⁹¹ Les époux commencèrent à se détester, en éprouvant plus de plaisir quand il n'étaient pas ensemble, chaque fois qu'ils étaient ensemble il se querellaient, jusqu'au jour, lors d'une de ces querelles, à révéler leur crime devant Mme Raquin, qui était désormais paralysée et muette. Les querelles des époux devenaient si graves que Laurent commença à battre Thérèse.

«Une nouvelle phase se déclara. Thérèse [...] se mit à pleurer devant Laurent. Il y eut un brusque affaissement en elle. Ses nerfs trop tendus se brisèrent, sa nature sèche et violente s'amollit [...] elle se jeta dans la pitié, dans les larmes et les regrets, espérant y trouver quelque soulagement [...] D'ailleurs, elle éprouvait une sorte de plaisir physique à s'abandonner, à se sentir molle et brisée, à s'offrir à la douleur sans résistance».⁹² C'est à ce moment qu'elle pleurait tous les jours devant Mme Raquin, en implorant son pardon, chaque fois sans s'apercevoir de la douleur qu'elle causait de cette façon à la vieille tante et en irritant de plus en plus Laurent, et chaque fois qu'il la frappait, pris de colère, elle commençait à élever aux nues Camille. Chaque fois qu'elle faisait les éloges de son mari défunt, elle était battue, trouvant dans les coups «un remède contre les souffrances de sa vie».⁹³ Puis la folie de Laurent avait culminé avec le meurtre du chat François, qu'il craignait être un ennemi de son secret, Thérèse changea son attitude, elle devint indifférente à

90 ZOLA, Emile, *Thérèse Raquin*. p.148

91 *ibid* p.176

92 *ibid* p.247 - 248

93 *ibid* p.256

Laurent, à Mme Raquin et à sa maison, et elle commença à sortir pour des journées entières, jusqu'au moment où Laurent, pris de paranoïa, la suivit et la vit s'amuser dans un café avec un autre homme.

Thérèse apprend que Laurent n'est pas jaloux mais qu'il a peur qu'elle veuille aller à la caserne de police pour avouer leur crime, et elle cessa de sortir, et «elle fut prise d'une paresse désespérée qui la retint au logis, en jupon malpropre, dépeignée, la figure et les mains sales. Elle s'oublia dans la crasse».⁹⁴ Dans cette situation douloureuse de tension entre eux, Thérèse ne voit d'autre remède que celui de tuer Laurent pour vider l'âme du tout. Un soir elle cacha un couteau dans son tablier, mais Laurent s'en aperçut et, au même moment, elle vit un flacon de poison dans les mains de l'homme. À ce moment-là, «ils comprenaient. Chacun d'eux resta glacé en retrouvant sa propre pensée chez son complice [...] et brusquement Thérèse et Laurent éclatèrent en sanglots»⁹⁵, après un dernier regard, ils s'empoisonnèrent ensemble sous les regards de Mme Raquin.

On arrive alors à comprendre le changement psychologique de Thérèse, elle se transforme d'une enfant heureuse en adolescente réprimée, puis en épouse grave, en amante passionnée. Les événements la touchent chaque fois de manière différente, mais ils sont toujours destructifs, en la poussant à se faire complice d'un meurtre, puis à devenir victime d'un mari fou, Thérèse qui n'avait jamais montré ses sentiments à l'extérieur se transforme d'une jeune femme qui s'ennuie en une femme folle. Une souffrance intérieure à cause de la routine familiale se transforme en douleur insupportable, puis en mort.

94 ZOLA, Emile, *Thérèse Raquin*. p.278

95 *ibid* p.286 - 287

Conclusion

La critique du XIXe siècle éprouva de la répugnance lorsque le roman *Thérèse Raquin* d'Émile Zola fit son apparition pour la première fois et accusa l'auteur d'obscénité. C'e n'est que par une lecture superficielle que l'idée d'un auteur sans pudeur apparaît, mais c'était seulement une idée de la critique bourgeoise du siècle.

En revanche, si on fait une lecture plus attentive du roman de nos jours, le génie et l'atemporalité qu'il comporte seront évidents. En s'inspirant des romans réalistes, Zola veut montrer au public le premier roman vraiment naturaliste en abattant les barrières de la société où il vit et en provoquant la critique lorsqu'il montrait pour la première fois sans voile les traits physiologiques et psychologiques des hommes dans leur totalité. Toutefois, ce qui fait d'Émile Zola un véritable novateur c'est l'application d'une méthode presque scientifique au roman.

La méthode expérimentale de Zola en fait un génie de la littérature, englobant tous les aspects des hommes, de leur cerveau à leur chair. En effet, Zola pensait que le romancier doit étudier l'homme comme le fait un médecin, en raisonnant à propos des liaisons qui relient ces "bêtes" et leur entourage. C'est juste la liaison de trois composantes qui caractérise les romans de Zola. L'auteur, comme avant lui Hippolyte Taine, fondait sa méthode sur l'idée de l'existence pour les hommes d'une relation «étroite entre leur race, leur tempérament et le milieu où ils vivent », en y voyant la cause motrice de leur manière d'agir.

Dans ce travail, on a rappelé les origines du naturalisme, les auteurs et les œuvres qui l'ont caractérisé et on a suivi son développement dès ses racines jusqu'à son succès avec Zola. On s'est arrêté sur cet auteur en tant que l'un des plus critiqués pour découvrir les sources de son inspiration et pour retracer les traits de sa pensée. À ce propos, le travail présenté est dédié en particulier aux œuvres où l'auteur explique les principes de sa méthode en les élargissant pas uniquement à la littérature, on a pris particulièrement l'analyse de son premier roman pour y découvrir l'application pratique de cette méthode.

L'histoire de Thérèse n'est pas intéressante elle-même tant elle ressemble à un fait divers, mais ce sont les personnages et leur développement au cours du récit qui ravissent le lecteur. Il reste surpris et dégoûté en même temps en lisant des amours folles et morbides, de l'adultère, des crises nerveuses, du meurtre et du suicide. Dans le roman de Zola, il y a tout le meilleur et tout le pire que les hommes peuvent représenter et l'évolution des personnages, toujours dégressive, tire le lecteur du début jusqu'à la fin du récit où l'auteur; mettant à mort les personnages, donne au roman un air de tragédie.

Comme on l'a déjà dit, l'importance fondamentale pour le roman de Zola est l'influence de plusieurs composantes sur le déroulement du récit, mais surtout sur l'attitude des personnages. Le travail proposé montre la façon avec laquelle une part d'hérédité sauvage se voit contrainte à passer presque toute sa vie comme si elle était morte, pour se réveiller à la rencontre avec un homme sensuel, et enfin mourir d'une souffrance folle; une mère qui avait passé sa vie en ayant pris soin de son fils malade et sa nièce abandonnée qui voit mourir le premier par la main de l'autre et qui commence à détester l'autre jusqu'à en désirer la mort; on voit un paysan paresseux qui aime la vie et les femmes devenir fou, assailli de la paranoïa et désirer la mort; puis un homme adulte, ignorant et encore enfant qui s'occupe seulement de sa carrière, sans avoir d'autres joies dans la vie qui lutte pour sa vie.

Le travail propose à travers l'analyse des personnages une vision très claire de la notion de méthode, en outre la richesse du vocabulaire de Zola et son choix soigné des adjectifs mènent le lecteur à s'identifier à ces personnages même s'il ne les aime pas.

On retrouve dans l'œuvre d'Émile Zola toute la fureur d'un auteur qui, à la différence des autres, n'a pas craint les critiques, et il les accepte au contraire pour les pouvoir étonner de nouveau.

Bibliographie

CABANES, Jean-Louis. Zola et le modèle bernardien. In: *Romantisme*, 1993, n°82. Aventures de la pensée. pp. 83-89; Disponible en ligne: http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1993_num_23_82_5911 (Consulté le 22 juillet 2016)

CARLES, Patricia; DESGRANGES, Béatrice, Balises, *Genres et mouvements 3: Le Naturalisme*, Nathan, 2001. ISBN 2-09-182181-0

DARCOS, Xavier. *Histoire de la littérature française*, Hachette Éducation, France, 2013. ISBN 978-2-01-1609328

MITTERAND, Henri, Que-sais-je?, *Zola et le Naturalisme*, Puf, France, 2002. ISBN 2-13-052510-5

MOURAI, François-Marie, *Zola. Le Roman expérimental*, Editions Flammarion, Paris, 2006. ISBN 978-2-0807-1233-2

NORDMANN, Jean-Thomas. Taine et le positivisme. In: *Romantisme*, 1978, n°21-22. Les positivismes. pp. 21-33. Disponible en ligne: http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1978_num_8_21_5203 (Consulté le 22 juillet 2016).

PETIT, Annie, D'Auguste Comte à Claude Bernard, un positivisme déplacé. In: *Romantisme*, 1978, n°21-22. Les positivismes. pp. 45-62; Disponible en ligne: http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1978_num_8_21_5205 (Consulté le 22 juillet 2016).

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> (Consulté le 22 juillet 2016).

ZOLA, Emile, *Thérèse Raquin*, Pocket, France, 2004. ISBN 978 - 2 - 226 - 15921 - 0

Résumé

Le naturalisme a été 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 du XIX^e siècle. Dans le travail présenté, l'intention était d'individualiser les traits du naturalisme français, et surtout celui d'Émile Zola, ou mieux de sa méthode expérimentale appliquée au roman. On a proposé donc une description des origines 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 sa pensée et ses sources d'inspiration. On a suivi à ce propos le but de les définir à travers la description des œuvres qui sont fondamentales pour la compréhension de la méthode de Zola.

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.

C'est en effet avec *la préface de la deuxième édition de Thérèse Raquin* que l'auteur s'efforça d'expliquer la méthode utilisée dans le roman.

On a donc soumis l'œuvre à une analyse plus minutieuse pour atteindre le but qu'on s'était 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 relation entre la psychologie et la physiologie des personnages et à décrire le déroulement des événements qui les ont changés complètement, jusqu'à les pousser au meurtre et à la folie.

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 reprise 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 une vision plus détaillée et plus étendue.

Pour un étude complète du naturalisme de Zola, il faut sans doute analyser les autres œuvres, telles que le cycle des *Rougon-Maquart*, qui représente jusqu'à aujourd'hui les chefs-d'œuvre de la littérature.

Resumé

Naturalismus představuje literární hnutí, kterému se dostalo nejostřejší kritiky, ale které zároveň změnilo představu realistického románu v literatuře 19. století.

Záměr této práce je individualizovat rysy francouzského naturalismu, ale především toho Zolova, nebo lépe řečeno jeho experimentální metody aplikované k románu.

Představuje se tedy popis původu hnutí naturalismu ve Francii s důrazem na nejvýznamnější autory a jejich myšlení.

Hlavním tématem této práce je Zolův naturalismus, jsou představeny rysy jeho myšlení a jeho zdroje inspirace, které při této příležitosti bylo cílem definovat skrze popis děl, které jsou základem pro pochopení Zolovy metody.

Druhá část práce je soustředěna především na naturalistickou podobu románu *Thérèse Raquin*, první Zolův literární úspěch.

S *préface de la deuxième édition de Thérèse Raquin* autor usiluje o vysvětlení metody, které užil pro napsání svého románu.

Dílo bylo tedy podrobena analýze pro dosažení cíle uvedeného v úvodu této práce.

Byla též zhodnocena metoda popisu, kterou Zola označuje jako experimentální, s důrazem na charakteristiku vlivu prostředí a povah postav. Byl jasně popsán vztah mezi psychologií a fyziologií postav a rozvíjení událostí, které je zcela změnilo, až je dohnaly k smrti a k šílenství. Byli zjištěni některé rysy Zolova naturalismu, prakticky užití v románu.

Nicméně Zola stále pojednává o experimentální metodě letá po vydání *Thérèse Raquin* ve své sbírce *le Roman expérimental*, a četbou celého díla je možné se dozvědět lépe i podrobnosti

Pro kompletní studium Zolova naturalismu je třeba analyzovat další autorova díla, jako je cyklus *Rougon-Maquart*, které představuje dodnes mistrovské dílo literatury.