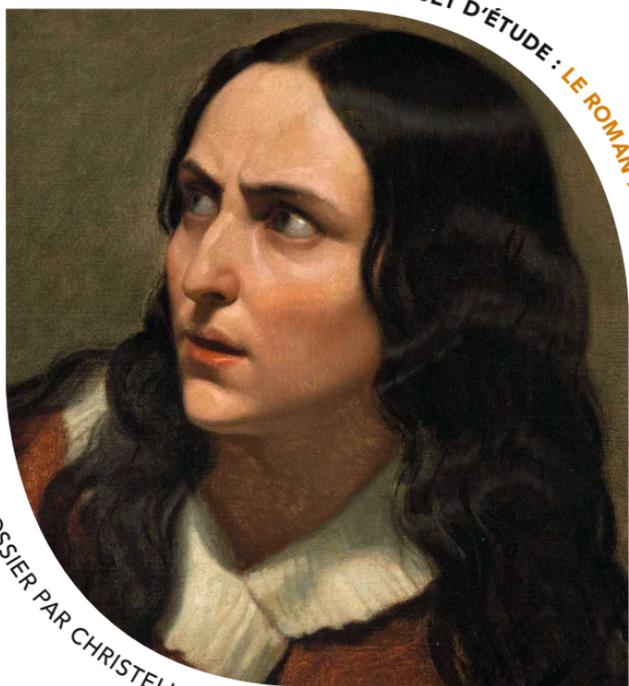


ÉMILE ZOLA

NOUVEAUX
PROGRAMMES

Thérèse Raquin



OBJET D'ÉTUDE : LE ROMAN > 1897

DOSIER PAR CHRISTELLE BILLON-VIGIÉ

folio⁺
LYCÉE

ÉMILE ZOLA

Thérèse Raquin

DOSSIER
PAR CHRISTELLE BILLON-VIGIÉ

folio⁺
LYCÉE

Christelle Billon-Vigié est certifiée de lettres modernes.

Rabat intérieur gauche : © Bridgeman Images ;

© Luisa Ricciarini / Bridgeman Images.

Rabat intérieur droite : © Bridgeman Images.

© Éditions Gallimard, 2020, pour le dossier.

Couverture : José Charlet, *La crainte*, 1842 (détail). Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris. Photo © Beaux-Arts de Paris, Dist. RMN-GP / image Beaux-arts de Paris.

Sommaire

Les événements marquants autour de la date de publication, 1867	6
<i>Thérèse Raquin</i>	9
Chapitre 1	17
Analyse, texte 1 – <i>Mise en place des personnages et du décor</i>	22
Chapitres 2 à 11	25-88
Commentaire, texte 2 – <i>Juste avant le meurtre</i>	83
Chapitres 12 à 24	89-169
Analyse, texte 3 – <i>Thérèse et Laurent, un ménage heureux ?</i>	170
Chapitres 25 à 32	173-230

Dossier

1. HISTOIRE LITTÉRAIRE – LE NATURALISME	232
1. Du réalisme au naturalisme, l'évolution du roman	233
1. <i>Les principes réalistes</i>	233
2. <i>Un genre en voie de théorisation</i>	233
3. <i>Le roman comme objet scientifique</i>	234
2. Le roman naturaliste : roman de mœurs	235
1. <i>Un genre pris dans les changements politiques</i>	235
2. <i>Un face-à-face inédit entre le romancier et son lecteur</i>	235
3. <i>Mission du romancier</i>	236
3. Le naturalisme et la méthode scientifique	236
1. <i>Des influences scientifiques...</i>	236
2. <i>... à leur transposition littéraire</i>	236
3. <i>Une méthode : l'enquête</i>	237

4. Les thèmes chers aux naturalistes	238
1. <i>Société et mœurs</i>	238
2. <i>La force de l'Histoire</i>	239
3. <i>Le corps dans tous ses états</i>	239
4. <i>La ville et la province</i>	239
5. Et après ?	240
2. ÉMILE ZOLA ET SON TEMPS	242
3. PRÉSENTATION DE THÉRÈSE RAQUIN	247
1. L'origine du roman et sa réalisation	247
1. <i>La première ébauche : une nouvelle</i>	247
2. <i>Le roman : un succès</i>	248
2. Imposer des natures	248
1. <i>Écrire comme l'on peint</i>	248
2. <i>La confrontation de deux tempéraments</i>	249
3. Un roman tragique	250
1. <i>Vers l'inéluctable</i>	250
2. <i>Sous le signe de la mort</i>	250
3. <i>Le dénouement théâtral</i>	250
4. Le registre fantastique	251
1. <i>L'influence du roman noir</i>	251
2. <i>Un chat diabolique</i>	251
3. <i>Le rappel du crime</i>	252
Dissertation sur <i>Thérèse Raquin</i>	252
4. LES MOTS IMPORTANTS DE THÉRÈSE RAQUIN	255
1. Les nerfs et le sang	255
1. <i>Le sens et la nuance</i>	255
2. <i>En arrière-plan</i>	256
3. <i>Les mots en contexte</i>	256
2. La chair / l'appétit	257
1. <i>Le sens et la nuance</i>	257
2. <i>En arrière-plan</i>	258
3. <i>Les mots en contexte</i>	258

3. Volupté	259
1. <i>Le sens et la nuance</i>	259
2. <i>En arrière-plan</i>	259
3. <i>Les mots en contexte</i>	260
5. LA GRAMMAIRE	261
1. L'accord	261
1. <i>Construire la connaissance grammaticale</i>	261
2. <i>La grammaire pour s'exprimer</i>	263
2. Le verbe : temps et aspects	264
1. <i>Construire la connaissance grammaticale</i>	264
2. <i>La grammaire pour lire</i>	266
3. <i>La grammaire pour s'exprimer</i>	266
3. Les relations au sein de la phrase complexe : juxtaposition, coordination, subordination	267
1. <i>Construire la connaissance grammaticale</i>	267
2. <i>La grammaire pour lire</i>	268
3. <i>La grammaire pour s'exprimer</i>	269
4. La proposition subordonnée relative	269
1. <i>Construire la connaissance grammaticale</i>	270
2. <i>La grammaire pour lire</i>	272
3. <i>La grammaire pour s'exprimer</i>	272
6. GROUPEMENT DE TEXTES : REPRÉSENTATIONS DE LA FOLIE	273
• Edgar Allan Poe, « Le cœur révélateur »	273
• Gustave Flaubert, « La légende de saint Julien l'Hospitalier »	274
• Guy de Maupassant, <i>Pierre et Jean</i>	276
• Oscar Wilde, <i>Le Portrait de Dorian Gray</i>	277
• <i>Contraction de texte et essai sur un extrait de la préface de Germinie Lacerteux des frères Goncourt</i>	279
7. PROLONGEMENTS ARTISTIQUES ET CULTURELS	283
8. EXERCICES D'APPROPRIATION	286

Les événements marquants autour de la date de publication

Faits politiques :

- Guerre austro-prussienne.
- Guerre franco-allemande.
- Napoléon III est défait à Sedan le 2 septembre 1870, la III^e République est proclamée le 4.
- La Commune de Paris est écrasée à l'issue de la Semaine sanglante (1871).

1867

Faits sociétaux :

- Inauguration du canal de Suez.
- Liberté de la presse.
- Jules Ferry et les lois scolaires : école gratuite, éducation obligatoire, enseignement public laïc.
- Affaire Dreyfus (1894-1906) : Dreyfus est accusé d'espionnage, condamné puis gracié.
- Il faut attendre 1884 pour que la loi autorisant le divorce soit promulguée.

Sciences et techniques

- Premier câble télégraphique transatlantique.
- Siemens découvre le principe de la dynamo-électrique.
- L'ingénieur Tellier crée la première usine frigorifique.

Autres publications :

- Littré, *Dictionnaire de la langue française*.
- Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*.
- Verlaine, *Poèmes saturniens*.
- Daudet, *Lettres de mon moulin*.
- Baudelaire, *Petits poèmes en prose*.
- Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*.
- Flaubert, *L'Éducation sentimentale*.
- Hippolyte Taine, *De l'intelligence*.
- Zola, *La Fortune des Rougon*, premier volume du cycle des Rougon-Macquart (terminé en 1893).

Peinture :

- Gustave Courbet, *Le Désespéré*.
- Paul Cézanne, *La Lutte d'amour*.
- Vincent Van Gogh, *Autoportrait*.
- Edvard Munch, *Le Cri*.

Musique :

- Richard Wagner, *Tristan et Iseult*.
- Jacques Offenbach, *La Vie parisienne*.
- Johannes Brahms, *Requiem allemand*.

Thérèse Raquin

Préface

de la deuxième édition

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.

La critique a accueilli ce livre d'une voix brutale et indignée. Certaines gens vertueux¹, dans des journaux non moins vertueux, ont fait une grimace de dégoût, en le prenant avec des pincettes pour le jeter au feu. Les petites feuilles littéraires elles-mêmes, ces petites feuilles qui donnent chaque soir la gazette des alcôves et des cabinets particuliers, se sont bouché le nez en parlant d'ordure et de puanteur. Je ne me plains nullement de cet accueil ; au contraire, je suis charmé de constater que mes confrères ont des nerfs sensibles de jeune fille. Il est bien évident que mon œuvre appartient à mes juges, et qu'ils peuvent la trouver nauséabonde sans que j'aie le droit de réclamer. Ce dont je me plains, c'est que pas un des pudiques journalistes qui ont rougi en lisant *Thérèse Raquin* ne me paraît avoir compris ce roman. S'ils l'avaient compris, peut-être auraient-ils rougi davantage, mais au moins je goûterais à cette heure l'intime satisfaction de les voir écœurés à juste titre. Rien n'est plus irritant que d'entendre d'honnêtes écrivains crier à la dépravation, lorsqu'on est intimement persuadé qu'ils crient cela sans savoir à propos de quoi ils le crient.

Donc il faut que je présente moi-même mon œuvre à mes juges. Je le ferai en quelques lignes, uniquement pour éviter à l'avenir tout malentendu.

Dans *Thérèse Raquin*, j'ai voulu étudier des tempéraments et non des caractères. Là est le livre entier. J'ai choisi des personnages souverainement dominés par leurs nerfs et leur sang, dépourvus de

1. Les accords des adjectifs peuvent sembler étranges ; ils suivent cette règle : l'adjectif placé avant « gens » est féminin, celui placé après est masculin.

libre arbitre, entraînés à chaque acte de leur vie par les fatalités de leur chair. Thérèse et Laurent sont des brutes humaines, rien de plus. J'ai cherché à suivre pas à pas dans ces brutes le travail sourd des passions, les poussées de l'instinct, les détraquements cérébraux survenus à la suite d'une crise nerveuse. Les amours de mes deux héros sont le contentement d'un besoin ; le meurtre qu'ils commettent est une conséquence de leur adultère, conséquence qu'ils acceptent comme les loups acceptent l'assassinat des moutons ; enfin, ce que j'ai été obligé d'appeler leurs remords, consiste en un simple désordre organique, en une rébellion du système nerveux tendu à se rompre. L'âme est parfaitement absente, j'en conviens aisément, puisque je l'ai voulu ainsi.

On commence, j'espère, à comprendre que mon but a été un but scientifique avant tout. Lorsque mes deux personnages, Thérèse et Laurent, ont été créés, je me suis plu à me poser et à résoudre certains problèmes : ainsi, 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. Qu'on lise le roman avec soin, on verra que chaque chapitre est l'étude d'un cas curieux de physiologie. En un mot, je n'ai eu qu'un désir : 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.

Avouez qu'il est dur, quand on sort d'un pareil travail, tout entier encore aux graves jouissances de la recherche du vrai, d'entendre des gens vous accuser d'avoir eu pour unique but la peinture de tableaux obscènes. Je me suis trouvé dans le cas de ces peintres qui copient des nudités, sans qu'un seul désir les effleure, et qui restent profondément surpris lorsqu'un critique se déclare scandalisé par les chairs vivantes de leur œuvre. Tant que j'ai écrit *Thérèse Raquin*, j'ai oublié le monde, je me suis perdu dans la copie exacte et minutieuse de la vie, me donnant tout entier à l'analyse du mécanisme humain, et je vous assure que les amours cruelles de Thérèse et de Laurent n'avaient pour moi rien d'immoral, rien qui puisse

pousser aux passions mauvaises. L'humanité des modèles disparaissait comme elle disparaît aux yeux de l'artiste qui a une femme nue vautreée devant lui, et qui songe uniquement à mettre cette femme sur sa toile dans la vérité de ses formes et de ses colorations. Aussi ma surprise a-t-elle été grande quand j'ai entendu traiter mon œuvre de flaque de boue et de sang, d'égout, d'immondice, que sais-je ? Je connais le joli jeu de la critique, je l'ai joué moi-même ; mais j'avoue que l'ensemble de l'attaque m'a un peu déconcerté. Quoi ! il ne s'est pas trouvé un seul de mes confrères pour expliquer mon livre, sinon pour le défendre ! Parmi le concert de voix qui criaient : « L'auteur de *Thérèse Raquin* est un misérable hystérique qui se plaît à étaler des pornographies », j'ai vainement¹ attendu une voix qui répondît : « Eh ! non, cet écrivain est un simple analyste, qui a pu s'oublier dans la pourriture humaine, mais qui s'y est oublié comme un médecin s'oublie dans un amphithéâtre. »

Remarquez que je ne demande nullement la sympathie de la presse pour une œuvre qui répugne, dit-elle, à ses sens délicats. Je n'ai point tant d'ambition. Je m'étonne seulement que mes confrères aient fait de moi une sorte d'égoutier² littéraire, eux dont les yeux exercés devraient reconnaître en dix pages les intentions d'un romancier, et je me contente de les supplier humblement de vouloir bien à l'avenir me voir tel que je suis et me discuter pour ce que je suis.

Il était facile, cependant, de comprendre *Thérèse Raquin*, de se placer sur le terrain de l'observation et de l'analyse, de me montrer mes fautes véritables, sans aller ramasser une poignée de boue et me la jeter à la face au nom de la morale. Cela demandait un peu d'intelligence et quelques idées d'ensemble en vraie critique. Le reproche d'immoralité, en matière de science, ne prouve absolument rien. Je ne sais si mon roman est immoral, j'avoue que je ne me suis jamais inquiété de le rendre plus ou moins chaste. Ce que je sais, c'est que je n'ai pas songé un instant à y mettre les saletés qu'y découvrent les gens moraux ; c'est que j'en ai écrit chaque scène,

1. Sans succès.

2. Ouvrier chargé de l'entretien des égouts.

même les plus fiévreuses, avec la seule curiosité du savant ; c'est que je défie mes juges d'y trouver une page réellement licencieuse¹, faite pour les lecteurs de ces petits livres roses, de ces indiscretions
100 _ de boudoir et de coulisses, qui se tirent à dix mille exemplaires et que recommandent chaudement les journaux auxquels les vérités de *Thérèse Raquin* ont donné la nausée.

Quelques injures, beaucoup de niaiseries, voilà donc tout ce que j'ai lu jusqu'à ce jour sur mon œuvre. Je le dis ici tranquillement,
105 _ comme je le dirais à un ami qui me demanderait dans l'intimité ce que je pense de l'attitude de la critique à mon égard. Un écrivain de grand talent, auquel je me plaignais du peu de sympathie que je rencontre, m'a répondu cette parole profonde : « Vous avez un immense défaut qui vous fermera toutes les portes : vous ne pouvez
110 _ causer deux minutes avec un imbécile sans lui faire comprendre qu'il est un imbécile. » Cela doit être ; je sens le tort que je me fais auprès de la critique en l'accusant d'inintelligence, et je ne puis pourtant m'empêcher de témoigner le dédain que j'éprouve pour son horizon borné et pour les jugements qu'elle rend à l'aveuglette, sans aucun esprit de méthode. Je parle, bien entendu, de la critique
115 _ courante, de celle qui juge avec tous les préjugés littéraires des sots, ne pouvant se mettre au point de vue largement humain que demande une œuvre humaine pour être comprise. Jamais je n'ai vu pareille maladresse. Les quelques coups de poing que la petite
120 _ critique m'a adressés à l'occasion de *Thérèse Raquin* se sont perdus, comme toujours, dans le vide. Elle frappe essentiellement à faux, applaudissant les entrechats d'une actrice enfarinée et criant ensuite à l'immoralité à propos d'une étude physiologique, ne comprenant rien, ne voulant rien comprendre et tapant toujours devant elle, si
125 _ sa sottise prise de panique lui dit de taper. Il est exaspérant d'être battu pour une faute dont on n'est point coupable. Par moments, je regrette de n'avoir pas écrit des obscénités ; il me semble que je serais heureux de recevoir une bourrade méritée, au milieu de cette grêle de coups qui tombent bêtement sur ma tête, comme
130 _ des tuiles, sans que je sache pourquoi.

1. Ici, qui manque de pudeur, de décence.

Il n'y a guère, à notre époque, que deux ou trois hommes¹ qui puissent lire, comprendre et juger un livre. De ceux-là je consens à recevoir des leçons, persuadé qu'ils ne parleront pas sans avoir pénétré mes intentions et apprécié les résultats de mes efforts. Ils se garderaient bien de prononcer les grands mots vides de moralité et de pudeur littéraire ; ils me reconnaîtraient le droit, en ces temps de liberté dans l'art, de choisir mes sujets où bon me semble, ne me demandant que des œuvres consciencieuses, sachant que la sottise seule nuit à la dignité des lettres. À coup sûr, l'analyse scientifique que j'ai tenté d'appliquer dans *Thérèse Raquin* ne les surprendrait pas ; ils y retrouveraient la méthode moderne, l'outil d'enquête universelle dont le siècle se sert avec tant de fièvre pour trouver l'avenir. Quelles que fussent être leurs conclusions, ils admettraient mon point de départ, l'étude du tempérament et des modifications profondes de l'organisme sous la pression des milieux et des circonstances. Je me trouverais en face de véritables juges, d'hommes cherchant de bonne foi la vérité, sans puériorité ni fausse honte, ne croyant pas devoir se montrer écœurés au spectacle de pièces d'anatomie nues et vivantes. L'étude sincère purifie tout, comme le feu. Certes, devant le tribunal que je me plais à rêver en ce moment, mon œuvre serait bien humble ; j'appellerais sur elle toute la sévérité des critiques, je voudrais qu'elle en sortît noire de ratures. Mais au moins j'aurais 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.

Il me semble que j'entends, dès maintenant, la sentence de la grande critique, de la critique méthodique et naturaliste qui a renouvelé les sciences, l'histoire et la littérature : « *Thérèse Raquin* est l'étude d'un cas trop exceptionnel ; le drame de la vie moderne est plus souple, moins enfermé dans l'horreur et la folie. De pareils cas se rejettent au second plan d'une œuvre. Le désir de ne rien perdre de ses observations a poussé l'auteur à mettre chaque détail en avant, ce qui a donné encore plus de tension et d'âpreté à l'ensemble. D'autre part, le style n'a pas la simplicité que demande un roman d'analyse. Il faudrait, en somme, pour que l'écrivain fit

1. Sans aucun doute Taine et Sainte-Beuve, influents critiques du XIX^e siècle.

165 _ maintenant un bon roman, qu'il vît la société d'un coup d'œil plus large, qu'il la peignît sous ses aspects nombreux et variés, et surtout qu'il employât une langue nette et naturelle. »

Je voulais répondre en vingt lignes à des attaques irritantes par leur naïve mauvaise foi, et je m'aperçois que je me mets à causer
170 _ avec moi-même, comme cela m'arrive toujours lorsque je garde trop longtemps une plume à la main. Je m'arrête, sachant que les lecteurs n'aiment pas cela. Si j'avais eu la volonté et le loisir d'écrire un manifeste, peut-être aurais-je essayé de défendre ce qu'un journaliste, en parlant de *Thérèse Raquin*, a nommé « la littérature putride¹. » D'ailleurs, à quoi bon ? Le groupe d'écrivains naturalistes auquel j'ai l'honneur d'appartenir a assez de courage et d'activité pour produire des œuvres fortes, portant en elles leur défense. Il faut tout le parti pris d'aveuglement d'une certaine critique pour forcer un romancier à faire une préface. Puisque, par
180 _ amour de la clarté, j'ai commis la faute d'en écrire une, je réclame le pardon des gens d'intelligence, qui n'ont pas besoin, pour voir clair, qu'on leur allume une lanterne en plein jour.

Émile Zola
15 avril 1868

1. Il s'agit du critique Louis Ulbach, qui a signé cet article paru dans *Le Figaro* du pseudonyme de Ferragus, nom d'un héros balzacien.

1

Au bout de la rue Guénégaud, lorsqu'on vient des quais, on trouve le passage du Pont-Neuf¹, une sorte de corridor étroit et sombre qui va de la rue Mazarine à la rue de Seine. Ce passage a trente pas de long et deux de large, au plus ; il est pavé de dalles jaunâtres, usées, descellées, suant toujours une humidité âcre² ; le vitrage qui le couvre, coupé à angle droit, est noir de crasse. _ 5

Par les beaux jours d'été, quand un lourd soleil brûle les rues, une clarté blanchâtre tombe des vitres sales et traîne misérablement dans le passage. Par les vilains jours d'hiver, par les matinées de brouillard, les vitres ne jettent que de la nuit sur les dalles gluantes, de la nuit salie et ignoble. _ 10

À gauche, se creusent des boutiques obscures, basses, écrasées, laissant échapper des souffles froids de caveau. Il y a là des bouquinistes, des marchands de jouets d'enfant, des cartonnières, dont les étalages gris de poussière dorment vaguement dans l'ombre ; les vitrines, faites de petits carreaux, moirent³ étrangement les marchandises de reflets verdâtres ; au-delà, derrière les étalages, les boutiques pleines de ténèbres sont autant de trous lugubres dans lesquels s'agitent des formes bizarres. _ 15

1. Le passage du Pont-Neuf, qui relie la rue de Seine à la rue Mazarine, a été construit en 1823-1824, et détruit en 1912. La rue Guénégaud donne directement sur le quai Conti, en bord de Seine, et sur le Pont-Neuf, un quartier que les travaux d'Hausmann n'avaient pas encore touché.

2. Qui a quelque chose de piquant et de corrosif au goût. L'adjectif désigne, par extension, une sensation désagréable. Il peut être utilisé au sens figuré pour désigner l'humeur. Il est souvent employé dans *Thérèse Raquin*.

3. Donnent un aspect changeant, ondoyant.

20 _ À droite, sur toute la longueur du passage, s'étend une muraille
contre laquelle les boutiquiers d'en face ont plaqué d'étroites
armoires ; des objets sans nom, des marchandises oubliées là depuis
vingt ans s'y étalent le long de minces planches peintes d'une horrible
couleur brune. Une marchande de bijoux faux s'est établie dans une
25 _ des armoires ; elle y vend des bagues de quinze sous, délicatement
posées sur un lit de velours bleu, au fond d'une boîte en acajou.

Au-dessus du vitrage, la muraille monte, noire, grossièrement
crépie, comme couverte d'une lèpre et toute couturée de cicatrices.

Le passage du Pont-Neuf n'est pas un lieu de promenade. On
30 _ le prend pour éviter un détour, pour gagner quelques minutes. Il
est traversé par un public de gens affairés dont l'unique souci est
d'aller vite et droit devant eux. On y voit des apprentis en tablier
de travail, des ouvrières reportant leur ouvrage¹, des hommes et
des femmes tenant des paquets sous leur bras ; on y voit encore
35 _ des vieillards se traînant dans le crépuscule morne qui tombe des
vitres, et des bandes de petits enfants qui viennent là, au sortir de
l'école, pour faire du tapage en courant, en tapant à coups de sabots
sur les dalles. Toute la journée, c'est un bruit sec et pressé de pas
sonnant sur la pierre avec une irrégularité irritante ; personne ne
40 _ parle, personne ne stationne ; chacun court à ses occupations, la
tête basse, marchant rapidement, sans donner aux boutiques un seul
coup d'œil. Les boutiquiers regardent d'un air inquiet les passants
qui, par miracle, s'arrêtent devant leurs étalages.

Le soir, trois becs de gaz², enfermés dans des lanternes lourdes et
45 _ carrées, éclairent le passage. Ces becs de gaz, pendus au vitrage sur
lequel ils jettent des taches de clarté fauve, laissent tomber autour
d'eux des ronds d'une lueur pâle qui vacillent et semblent dispa-
raître par instants. Le passage prend l'aspect sinistre d'un véritable
coupe-gorge ; de grandes ombres s'allongent sur les dalles, des souf-
50 _ fies humides viennent de la rue ; on dirait une galerie souterraine
vaguement éclairée par trois lampes funéraires. Les marchands se
contentent, pour tout éclairage, des maigres rayons que les becs

1. Travail rémunéré, besogne.

2. Lampadaires, réverbères fonctionnant au gaz d'éclairage. La distribution du gaz à Paris au XIX^e siècle fut vécue comme un élément fondamental de la modernité urbaine.

de gaz envoient à leurs vitrines ; ils allument seulement, dans leur boutique, une lampe munie d'un abat-jour, qu'ils posent sur un coin de leur comptoir, et les passants peuvent alors distinguer ce qu'il y a au fond de ces trous où la nuit habite pendant le jour. Sur la ligne noirâtre des devantures, les vitres d'un cartonnier flamboient : deux lampes à schiste¹ trouent l'ombre de deux flammes jaunes. Et, de l'autre côté, une bougie, plantée au milieu d'un verre à quinquet², met des étoiles de lumière dans la boîte de bijoux faux. La marchande sommeille au fond de son armoire, les mains cachées sous son châle.

Il y a quelques années, en face de cette marchande, se trouvait une boutique dont les boiseries d'un vert bouteille suaient l'humidité par toutes leurs fentes. L'enseigne, faite d'une planche étroite et longue, portait, en lettres noires, le mot : *Mercerie*, et sur une des vitres de la porte était écrit un nom de femme : *Thérèse Raquin*, en caractères rouges. À droite et à gauche s'enfonçaient des vitrines profondes, tapissées de papier bleu.

Pendant le jour, le regard ne pouvait distinguer que l'étalage, dans un clair-obscur adouci.

D'un côté, il y avait un peu de lingerie : des bonnets de tulle tuyautés à deux et trois francs pièce, des manches et des cols de mousseline ; puis des tricots, des bas, des chaussettes, des bretelles. Chaque objet, jauni et fripé, était lamentablement pendu à un crochet de fil de fer. La vitrine, de haut en bas, se trouvait ainsi emplie de loques blanchâtres qui prenaient un aspect lugubre dans l'obscurité transparente. Les bonnets neufs, d'un blanc plus éclatant, faisaient des taches crues sur le papier bleu dont les planches étaient garnies. Et, accrochées le long d'une tringle, les chaussettes de couleur mettaient des notes sombres dans l'effacement blafard et vague de la mousseline.

De l'autre côté, dans une vitrine plus étroite, s'étagaient de gros pelotons de laine verte, des boutons noirs cousus sur des cartes

1. Le schiste est une roche dont on tirait une forme de pétrole utilisée pour la combustion. La lampe à schiste utilise cette huile.

2. Cloche de verre surplombant une lampe à huile, mise au point par le pharmacien français Quinquet (1745-1803). Ici, ce verre surplombe une bougie.

85 _ blanches, des boîtes de toutes les couleurs et de toutes les dimen-
sions, des résilles à perles d'acier étalées sur des ronds de papier
bleuâtre, des faisceaux d'aiguilles à tricoter, des modèles de tapis-
serie, des bobines de ruban, un entassement d'objets ternes et fanés
90 _ Toutes les teintes avaient tourné au gris sale, dans cette armoire
que la poussière et l'humidité pourrissaient.

Vers midi, en été, lorsque le soleil brûlait les places et les rues
de rayons fauves, on distinguait, derrière les bonnets de l'autre
vitrine, un profil pâle et grave de jeune femme. Ce profil sortait
95 _ vaguement des ténèbres qui régnaient dans la boutique. Au front
bas et sec s'attachait un nez long, étroit, effilé ; les lèvres étaient
deux minces traits d'un rose pâle, et le menton, court et nerveux,
tenait au cou par une ligne souple et grasse. On ne voyait pas le
100 _ corps, qui se perdait dans l'ombre ; le profil seul apparaissait, d'une
blancheur mate, troué d'un œil noir largement ouvert, et comme
écrasé sous une épaisse chevelure sombre. Il était là, pendant des
heures, immobile et paisible, entre deux bonnets sur lesquels les
tringles humides avaient laissé des bandes de rouille.

Le soir, lorsque la lampe était allumée, on voyait l'intérieur de la
105 _ boutique. Elle était plus longue que profonde ; à l'un des bouts, se
trouvait un petit comptoir ; à l'autre bout, un escalier en forme de
vis menait aux chambres du premier étage. Contre les murs étaient
plaquées des vitrines, des armoires, des rangées de cartons verts ;
quatre chaises et une table complétaient le mobilier. La pièce parais-
110 _ sait nue, glaciale ; les marchandises, empaquetées, serrées dans des
coins, ne traînaient pas çà et là avec leur joyeux tapage de couleurs.

D'ordinaire, il y avait deux femmes assises derrière le
comptoir : la jeune femme au profil grave et une vieille
dame qui souriait en sommeillant. Cette dernière avait
115 _ environ soixante ans ; son visage gras et placide blanchissait
sous les clartés de la lampe. Un gros chat tigré, accroupi
sur un angle du comptoir, la regardait dormir.

Plus bas, assis sur une chaise, un homme d'une trentaine
d'années lisait ou causait à demi-voix avec la jeune femme.
120 _ Il était 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.

Un peu avant dix heures, la vieille dame se réveillait. On fermait la boutique, et toute la famille montait se coucher. Le chat tigré suivait ses maîtres en ronronnant, en se frottant la tête contre chaque barre de la rampe.

En haut, le logement se composait de trois pièces. L'escalier donnait dans une salle à manger qui servait en même temps de salon. À gauche était un poêle de faïence dans une niche ; en face se dressait un buffet ; puis des chaises se rangeaient le long des murs, une table ronde, tout ouverte, occupait le milieu de la pièce. Au fond, derrière une cloison vitrée, se trouvait une cuisine noire. De chaque côté de la salle à manger, il y avait une chambre à coucher.

La vieille dame, après avoir embrassé son fils et sa belle-fille, se retirait chez elle. Le chat s'endormait sur une chaise de la cuisine. Les époux entraient dans leur chambre. Cette chambre avait une seconde porte donnant sur un escalier qui débouchait dans le passage par une allée obscure et étroite.

Le mari, qui tremblait toujours de fièvre, se mettait au lit ; pendant ce temps, la jeune femme ouvrait la croisée¹ pour fermer les persiennes. Elle restait là quelques minutes, devant la grande muraille noire, crépie grossièrement, qui monte et s'étend au-dessus de la galerie. Elle promenait sur cette muraille un regard vague, et, muette, elle venait se coucher à son tour, dans une indifférence dédaigneuse.

1. Châssis vitré qui ferme une fenêtre.

Analyse

Texte 1 : Mise en place des personnages et du décor

Situation

Situé à la fin du chapitre 1, **cet extrait poursuit l'incipit** proprement dit : après la mise en place du décor (le passage du Pont-Neuf à Paris), les personnages sont présentés, ainsi que leur logement. L'aspect sinistre du lieu se répercute naturellement sur les personnages...

Composition

Le narrateur extérieur à l'histoire poursuit la description de la mercerie par celle de ses occupants : les deux femmes et l'homme sont représentés en fin de journée dans la boutique puis, au moment du coucher, dans le logement, également décrit.

Premier temps : des personnages statiques

- Premier mot de l'extrait, l'adverbe « D'ordinaire » plonge le lecteur dans la vie quotidienne des personnages en indiquant leurs habitudes. On les découvre de l'extérieur grâce à l'objectivité et le point de vue externe adoptés par le narrateur. On ne connaît pas leur identité, on ne peut donc les distinguer que par leur âge (« la jeune femme », « une vieille dame », « environ soixante ans », « un homme d'une trentaine d'années ») et les liens familiaux qui les unissent (« son fils et sa belle-fille », « Le mari »). À noter que les indications d'âge restent imprécises, ce qui réduit les personnages à **un état vague envisagé dans une durée indéterminée**, comme s'ils étaient condamnés à n'en pas sortir. On retrouve là le déterminisme (le principe scientifique selon lequel l'homme est déterminé par son hérédité et par son environnement, son milieu social) qui caractérise les personnages des romans de Zola.
- On remarque également dès la première phrase que le narrateur privilégie un vocabulaire simple et détaillé, ainsi que de nombreux éléments descriptifs se rapportant au sens de la vue, qui permettent

au lecteur de se représenter la scène comme s'il regardait **un tableau réaliste**.

- **Les indications de lieu organisent la description.** Le complément circonstanciel « derrière le comptoir » signale le statut des deux femmes mais à cette fonction de patronnes n'est liée aucune activité. Elles sont « assises », et la plus âgée « souri[t] en sommeillant », tandis que le chat la regarde. Ce sourire, même s'il n'est pas intentionnel, et le chat paraissent les seuls indices de vie dans ce lieu où la léthargie a pris toute la place. L'article défini « la » (« la jeune femme ») indique que ce personnage a déjà été évoqué plus tôt dans le chapitre : il s'agit de Thérèse Raquin, qui donne son nom au roman. Son « profil grave » suggère qu'elle est la seule à mesurer (et à en souffrir ?) le caractère sordide de la situation.
- Le second complément circonstanciel de lieu important introduit la description du personnage masculin. « Plus bas » signale sa position d'infériorité, que son portrait confirme. L'énumération « petit, chétif, d'allure languissante » insiste sur son état de faiblesse physique et même mentale : malgré son âge, il est associé à un « enfant » et l'adjectif « gâté » peut laisser présager des éclats ou des caprices de sa part.
- Un complément circonstanciel de temps introduit **la seule action des personnages** qui consiste, paradoxalement, à sortir de leur torpeur pour se plonger dans un nouvel état de léthargie qu'est le sommeil, favorisé par l'heure (« Un peu avant dix heures »).
- La vieille dame se réveille donc pour aller se coucher et entraîne les autres – fils, belle-fille et chat. Le pronom indéfini « on » et l'adjectif « toute » (« On fermait la boutique, et toute la famille montait se coucher ») **associent les trois personnages en une seule entité qui semble agir mécaniquement**. Le chat paraît plus actif : « en ronronnant, en se frottant la tête ».

Deuxième temps : un théâtre dépouillé

- La description de l'appartement ne fait aucune mention d'une quelconque recherche esthétique. Le mobilier est réduit **au nécessaire et au fonctionnel** : le poêle pour chauffer, le buffet pour ranger la vaisselle, des chaises, une table. La cuisine est rapidement évoquée, avec l'unique précision de son absence de lumière : « noire ». Les **effets de symétrie**, déjà présents dans l'alignement

des chaises et la position centrale de la table, sont repris avec l'emplacement des chambres à coucher : « De chaque côté ».

- Le chapitre se termine sur le **rituel muet du coucher** qui énumère les actions des personnages en commençant par la vieille dame et en se terminant par le couple, sans oublier le chat. La mention d'un escalier qui relie la chambre des époux au passage du Pont-Neuf rappelle la présence de **l'escalier dérobé** dans les drames de la première moitié du XIX^e siècle. À noter qu'une fois encore, **l'aspect sombre des lieux** est évoqué (« allée obscure ») et sera repris à propos du mur extérieur : « grande muraille noire ».
- L'état maladif du mari est manifesté concrètement par la fièvre qui le fait trembler (« qui tremblait toujours de fièvre »).
- Les dernières lignes sont logiquement consacrées au personnage principal : la jeune femme est la dernière couchée. Elle paraît, malgré son mutisme, son « regard vague » et son « indifférence », le plus vivant des trois personnages.

Conclusion

Tout est donc mis en place pour que **le drame** soit joué. Le narrateur a posé les « constantes » de son expérimentation : un lieu exigü et sordide, des tempéraments qui s'opposent. Il ne manque plus que l'irruption de circonstances extérieures pour que cet équilibre soit rompu. On est loin, dans cette copie de la vie, du conte de fées. Si quelque chose « réveille » ces personnages, ce sera fatalement terrible !

2

Mme Raquin était une ancienne mercière de Vernon¹. Pendant près de vingt-cinq ans, elle avait vécu dans une petite boutique de cette ville. Quelques années après la mort de son mari, des lassitudes la prirent, elle vendit son fonds. Ses économies jointes au prix de cette vente mirent entre ses mains un capital de quarante mille francs qu'elle plaça et qui lui rapporta deux mille francs de rente². Cette somme devait lui suffire largement. 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.

Elle loua, moyennant quatre cents francs, une petite maison dont le jardin descendait jusqu'au bord de la Seine. C'était une demeure close et discrète qui avait de vagues senteurs de cloître ; un étroit sentier menait à cette retraite située au milieu de larges prairies ; les fenêtres du logis donnaient sur la rivière et sur les coteaux déserts de l'autre rive. La bonne dame, qui avait dépassé la cinquantaine, s'enferma au fond de cette solitude, et y goûta des joies sereines, entre son fils Camille et sa nièce Thérèse.

Camille avait alors vingt ans. Sa mère le gâtait encore comme un petit garçon. Elle l'adorait pour l'avoir disputé à la mort pendant une longue jeunesse de souffrances. L'enfant eut coup sur coup toutes les fièvres, toutes les maladies imaginables. Mme Raquin soutint une lutte de quinze années contre ces maux terribles qui

1. Le commerce de mercerie concerne les articles de couture ; Vernon est une petite ville du département de l'Eure en Normandie.

2. Revenu périodique tiré d'un bien ou d'un capital.

venaient à la file pour lui arracher son fils. Elle les vainquit tous par sa patience, par ses soins, par son adoration.

25 _ Camille, grandi, sauvé de la mort, demeura tout frissonnant des secousses répétées qui avaient endolori sa chair. Arrêté dans sa croissance, il resta petit et malingre¹. Ses membres grêles eurent des mouvements lents et fatigués. Sa mère l'aimait davantage pour cette faiblesse qui le pliait. Elle regardait sa pauvre petite figure
30 _ pâlie avec des tendresses triomphantes, et elle songeait qu'elle lui avait donné la vie plus de dix fois.

Pendant les rares repos que lui laissa la souffrance, l'enfant suivit les cours d'une école de commerce de Vernon. Il y apprit l'orthographe et l'arithmétique. Sa science se borna aux quatre règles et à
35 _ une connaissance très superficielle de la grammaire. Plus tard, il prit des leçons d'écriture et de comptabilité. Mme Raquin se mettait à trembler lorsqu'on lui conseillait d'envoyer son fils au collège ; elle savait qu'il mourrait loin d'elle, elle disait que les livres le tueraient. Camille resta ignorant, et son ignorance mit comme une faiblesse
40 _ de plus en lui.

À dix-huit ans, désœuvré, s'ennuyant à mourir dans la douceur dont sa mère l'entourait, il entra chez un marchand de toile, à titre de commis². Il gagnait soixante francs par mois. Il était d'un esprit inquiet qui lui rendait l'oisiveté insupportable. Il se trou-
45 _ vait plus calme, mieux portant, dans ce labeur de brute, dans ce travail d'employé qui le courbait tout le jour sur des factures, sur d'énormes additions dont il épelait patiemment chaque chiffre. Le soir, brisé, la tête vide, il goûtait des voluptés infinies au fond de l'hébétement qui le prenait. Il dut se quereller avec sa mère pour
50 _ entrer chez le marchand de toile ; elle voulait le garder toujours auprès d'elle, entre deux couvertures, loin des accidents de la vie. Le jeune homme parla en maître ; il réclama le travail comme d'autres enfants réclament des jouets, non par esprit de devoir, mais par instinct, par besoin de nature. Les tendresses, les dévouements de
55 _ sa mère lui avaient donné un égoïsme féroce ; il croyait aimer ceux

1. Chétif.

2. Agent subalterne dans une administration, une banque ou un établissement commercial.

qui le plaignaient et qui le caressaient ; mais, en réalité, il vivait à part, au fond de lui, n'aimant que son bien-être, cherchant par tous les moyens possibles à augmenter ses jouissances. Lorsque l'affection attendrie de Mme Raquin l'écœura, il se jeta avec délices dans une occupation bête qui le sauvait des tisanes et des potions. Puis, le soir, au retour du bureau, il courait au bord de la Seine avec sa cousine Thérèse. _ 60

Thérèse allait avoir dix-huit ans. Un jour, seize années auparavant, lorsque Mme Raquin était encore mercière, son frère, le capitaine Degans, lui apporta une petite fille dans ses bras. Il arrivait d'Algérie. _ 65

— Voici une enfant dont tu es la tante, lui dit-il avec un sourire. Sa mère est morte... Moi je ne sais qu'en faire. Je te la donne.

La mercière prit l'enfant, lui sourit, baisa ses joues roses. Degans resta huit jours à Vernon. Sa sœur l'interrogea à peine sur cette fille qu'il lui donnait. Elle sut vaguement que la chère petite était née à Oran et qu'elle avait pour mère une femme indigène¹ d'une grande beauté. Le capitaine, une heure avant son départ, lui remit un acte de naissance dans lequel Thérèse, reconnue par lui, portait son nom. Il partit, et on ne le revit plus ; quelques années plus tard, il se fit tuer en Afrique. _ 70
_ 75

Thérèse grandit, couchée dans le même lit que Camille, sous les tièdes tendresses de sa tante. Elle était d'une santé de fer, et elle fut soignée comme une enfant chétive, partageant les médicaments que prenait son cousin, tenue dans l'air chaud de la chambre occupée par le petit malade. Pendant des heures, elle restait accroupie devant le feu, pensive, regardant les flammes en face, sans baisser les paupières. Cette vie forcée de convalescente 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, les yeux ouverts et vides de regards. Et, lorsqu'elle levait un bras, lorsqu'elle avançait un pied, on sentait en elle des souplesses félines, des muscles courts et puissants, toute une énergie, toute une passion qui dormaient dans sa chair assoupie. Un jour, son cousin était tombé, pris de faiblesse ; elle _ 80
_ 85

1. Originaire du pays où elle habite.

90 _ l'avait soulevé et transporté, d'un geste brusque, et ce déploiement de force avait mis de larges plaques ardentes sur son visage. La vie cloîtrée qu'elle menait, le régime débilitant auquel elle était soumise ne purent affaiblir son corps maigre et robuste ; sa face prit seulement des teintes pâles, légèrement jaunâtres, et elle devint presque
95 _ laide à l'ombre. Parfois, elle allait à la fenêtre, elle contemplait les maisons d'en face sur lesquelles le soleil jetait des nappes dorées.

Lorsque Mme Raquin vendit son fonds et qu'elle se retira dans la petite maison du bord de l'eau, Thérèse eut de secrets tressaillements de joie. Sa tante lui avait répété si souvent : « Ne fais pas
100 _ de bruit, reste tranquille », qu'elle tenait soigneusement cachées, au fond d'elle, toutes les fougues de sa nature. Elle possédait un sang-froid suprême, une apparente tranquillité qui cachait des emportements terribles. Elle se croyait toujours dans la chambre de son cousin, auprès d'un enfant moribond ; elle avait des mou-
105 _ vements adoucis, des silences, des placidités¹, des paroles bégayées de vieille femme. 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 de crier ; elle sentit son cœur qui frappait à grands coups dans sa poitrine ; mais pas un muscle de son visage
110 _ ne bougea, elle se contenta de sourire lorsque sa tante lui demanda si cette nouvelle demeure lui plaisait.

Alors la vie devint meilleure pour elle. Elle garda ses allures souples, sa physionomie calme et indifférente, elle resta l'enfant élevée dans le lit d'un malade ; mais elle vécut intérieurement une
115 _ existence brûlante et emportée. Quand elle était seule, dans l'herbe, au bord de l'eau, elle se couchait à plat ventre comme une bête, les yeux noirs et agrandis, le corps tordu, près de bondir. Et elle restait là, pendant des heures, ne pensant à rien, mordue par le soleil, heureuse d'enfoncer ses doigts dans la terre. Elle faisait des rêves
120 _ fous ; elle regardait avec défi la rivière qui grondait, elle s'imaginait que l'eau allait se jeter sur elle et l'attaquer ; alors elle se roidissait, elle se préparait à la défense, elle se questionnait avec colère pour savoir comment elle pourrait vaincre les flots.

1. Moments de grand calme.

ÉMILE ZOLA

Thérèse Raquin

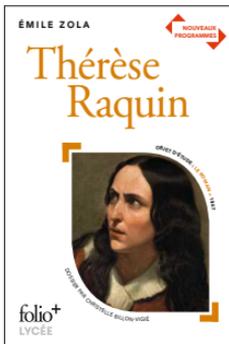
Thérèse est devenue l'épouse de Camille sans l'avoir désiré et semble subir sa vie. C'est bien peu saisir son tempérament, elle qui « tenait soigneusement cachées, au fond d'elle, toutes les fougues de sa nature ». Alors, quand l'amour s'incarne avec Laurent, le flot des pulsions emporte tout. Et puisque le mari fait obstacle au bonheur, pourquoi ne pas s'en débarrasser ? Mais le crime ne pèse-t-il pas trop lourdement sur les amants pour pouvoir imaginer une fin heureuse ?

Au fil du roman :

- 2 analyses de texte
- 1 commentaire de texte

Le dossier est composé de 8 chapitres :

- 1 Histoire littéraire : Le naturalisme
- 2 Émile Zola et son temps
- 3 Présentation de *Thérèse Raquin*
- 4 Les mots importants de *Thérèse Raquin*
(les nerfs et le sang ; la chair/l'appétit ; volupté)
- 5 La grammaire
- 6 Groupement de textes : Représentations de la folie
Edgar Allan Poe, « Le cœur révélateur »
Gustave Flaubert, « La légende de saint Julien l'Hospitalier »
Guy de Maupassant, *Pierre et Jean*
Oscar Wilde, *Le Portrait de Dorian Gray*
Texte d'opinion : Les frères Goncourt, Préface de *Germinie Lacerteux*
- 7 Prolongements artistiques et culturels
- 8 Exercices d'appropriation



Thérèse Raquin
Émile Zola

Cette édition électronique du livre
Thérèse Raquin d'Émile Zola
a été réalisée le 24 juillet 2020 par les Éditions Gallimard.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782072892332 - Numéro d'édition : 365398).
Code Sodis : U32207 - ISBN : 9782072892349.
Numéro d'édition : 365399.