

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra francouzského jazyka a literatury

Diplomová práce

***Thérèse Raquin* d'Émile Zola et ses sources littéraires**

Vedoucí diplomové práce:	Dr. PhDr. Renáta Listíková, MCF
Autor diplomové práce:	Tereza Raatzová
Obor studia:	Dějepis- Francouzský jazyk
Rok dokončení práce:	2011

Prohlášení:

Prohlašuji, že diplomovou práci s názvem *Thérèse Raquin d'Émile Zola et ses sources littéraires* jsem vypracovala samostatně. Použitou literaturu a podkladové materiály uvádím v příloženém seznamu literatury. Dále prohlašuji, že příložená elektronická verze je identická s tiskovou podobou

V Praze dne 6. 12. 2011

Tereza Raatzová

Poděkování

Ráda bych na tomto místě poděkovala především vedoucí mé práce Dr. PhDr. Renátě Listíkové, MCF, která se mi velmi trpělivě věnovala a přispěla tak významnou měrou ke zdárnému dokončení této práce. Taktéž bych ráda poděkovala celé své rodině, za neutuchající trpělivost a podporu během psaní této práce.

Anotační list

Název diplomové práce: *Thérèse Raquin* d'Émile Zola et ses sources littéraires

Klíčová slova: naturalismus, realismus, milostný trojúhelník, ženská hrdinka, žárlivost, vražda, femme destructrice, Tereza Raquinová, Magdalena Feratová, L'Amoureuse comédie, Germinie Lacerteux, La Vénus de Gordes, L'assassinat du Pont-Rouge, Un mariage d'amour, La Bête humaine, Émile Zola, frères de Goncourt, Charles Barbara, Adolphe Belot, Ernest Daudet,

Abstrakt: Diplomová práce je především literárně komparační studií, zabývající se analýzou několika literárních děl, jež jsou předobrazem pro Zolův román Tereza Raquinová. Právě na jejich základě získal Zola základní námět svého pozdějšího románu. Rovněž je kladen důraz na analýzu následného vlivu románu Tereza Raquinová na další Zolovu literární produkci. Samotné komparaci románů předchází celkové zařazení Zolovy tvorby do literárně-historického kontextu doby. Cílem práce je především odhalení a přiblížení Zolovy fascinace ústředním tématem a hlavní hrdinkou románu Tereza Raquinová.

Annotation

Title of the thesis: The novel *Thérèse Raquin* by Émile Zola and its literary inspirations

Keywords: naturalism, realism, love triangle, a female heroine, jealousy, murder, femme destructrice, Thérèse Raquin, Madeleine Férat, L'Amoureuse comédie, Germinie Lacerteux, La Vénus de Gordes, L'assassinat du Pont-Rouge, Un mariage d'amour, La Bête humaine, Émile Zola, frères de Goncourt, Charles Barbara, Adolphe Belot, Ernest Daudet

Abstract: This thesis is mainly a literarily comparative study, analysing several literary works preceding and influencing Zola's novel *Thérèse Raquin*; namely in these works Zola had found the basic story for his next novel. The analysis of the following impact of the novel *Thérèse Raquin* on further Zola's work is also emphasised. The comparison of novels follows after the overall inclusion of Zola's works into the literary-historical context of his time. The aim of the work is first of all to reveal and make more familiar the Zola's fascination by the central theme and the main heroine of the novel *Thérèse Raquin*.

Table

Introduction	p. 1
1. La vie d'Émile Zola	p. 3
2. Le naturalisme	p. 5
2. 1 Le réalisme et son cadre historique	p.6
2. 2 Le naturalisme- l'apogée du réalisme	p. 8
2. 3 Zola et les procédés du naturalisme	p. 10
2. 4 Les thèmes des romans naturalistes	p. 11
2. 5 La méthode du travail zolien et ses inspirations	p. 12
3. La fascination de Zola par le trio fatal	p. 15
4. La première inspiration- <i>Germinie Lacerteux</i>	p. 21
4. 1 Les Analogies entre <i>Germinie Lacerteux</i> et <i>Thérèse Raquin</i>	p. 23
4. 2 Les personnages secondaires	p. 28
4. 3 L'Organisation de l'espace	p. 29
5. La deuxième inspiration- <i>La Vénus de Gardes</i>	p. 30
5. 1 Les personnages	p. 31
5. 2 l'Organisation de l'espace et du récit	p. 34
6. La troisième inspiration- <i>L'assassinat du Pont-Rouge</i>	p. 35
6. 1 <i>Un mariage d'amour</i> - le vrai début de <i>Thérèse Raquin</i>	p. 39
6. 2 Structure de l'œuvre	p. 40
6. 3 Les personnages	p. 41

7. La reprise du thème de trio fatal et les œuvres zoliennes	
inspirées par <i>Thérèse Raquin</i>	p. 46
7.1 La vision différente de <i>Thérèse Raquin- Madeleine Férat</i>	p. 46
7.2 La forme de <i>Madeleine Férat</i>	p. 47
7.3 <i>Thérèse Raquin</i> et <i>La Bête humaine</i>	p. 51
7.4 Les personnages	p. 53
8. La femme à travers les premiers romans de Zola	p. 56
Conclusion	p. 63
Résumé en tchèque	p. 65
Bibliographie	p. 69
Annexes	p. 72

L'Introduction

Le travail qui porte le titre “*Thérèse Raquin* d’Émile Zola et ses sources littéraires” se consacre principalement à l’étude du contexte littéraire et des romans qui ont influencé ce premier grand roman zolien.

Cette étude nous permettra de voir et de dévoiler que le sujet et l’intrigue principale de *Thérèse Raquin* n’étaient absolument pas originaux. Nous dévoilerons la présence et l’esquisse de sujet et de thème dans quelques romans étudiés qui seront plus tard développés dans *Thérèse Raquin*. Le but de ce travail est premièrement de trouver, d’expliquer et de dépister l’inspiration principale qui a servi à Émile Zola pour écrire son roman. Autrement dit, ce procédé nous permet de comprendre la vraie origine de *Thérèse Raquin* et de trouver les analogies entre *Thérèse Raquin* et les romans qui le précèdent. Deuxièmement, on va s’intéresser à l’influence de *Thérèse Raquin* dans la suite de l’œuvre d’Émile Zola. Il est surprenant que Zola voit sa *Thérèse* un peu partout et cette analyse nous montrera le fait que Thérèse servira comme héroïne modèle plus tard dans certaines œuvres suivantes. En définitive, afin de bien comprendre son roman, il nous faudra se focaliser sur l’explication profonde du réalisme et du naturalisme, le courant littéraire dont Zola est le représentant le plus exemplaire. Cette étude sera fermée par le chapitre concernant la conception de la femme chez Zola qui nous indiquera un peu la façon dont la héroïne est perçue dans la plupart de romans zoliens.

Dans un premier temps, le travail s’ouvre sur la description de la vie d’Émile Zola. On enchaîne par l’explication du réalisme et du naturalisme, la présentation de cette époque est profondément développée afin de bien concevoir l’œuvre zolienne en sa totalité. L’analyse continue par l’éclaircissement de la méthode de travail d’Émile Zola. Dans le chapitre suivant, on va porter notre attention sur la première apparition du thème du trio fatal qui sera plus tard le thème central de *Thérèse Raquin*. Notamment, on va chercher les traces dans son œuvre inédite qui porte le titre *L’Amoureuse comédie* et on verra que la fascination de Zola par cette thématique y est déjà assez remarquable.

Dans un deuxième temps, nous nous consacrerons à l’étude des romans qui ont influencé de façon significative *Thérèse Raquin*. Tout d’abord nous fixerons notre attention sur le roman le plus important pour Zola, à savoir *Germinie Lacerteux* des frères Goncourt. La suite de l’analyse développera l’étude des romans qui contiennent une certaine base solide à partir de laquelle Zola fonde son futur roman. Notamment, il s’agit de *La Vénus de*

Gordes de A. Belot et E. Daudet, *La Vénus de Gorde* sert comme le point de départ, puisque l'intrigue est presque entièrement reprise par Zola et on y retrouve aussi d'autres points communs avec *Thérèse Raquin*. Notre étude continue par le roman inspiré de fait divers qui porte le titre *L'assassinat du Pont-Rouge* de Ch. Barbara. On découvrira que Zola a certainement réutilisé quelques aspects et motifs de *L'assassinat du Pont-Rouge* dans sa *Thérèse Raquin*.

Dans la partie suivante, on va parler du vrai début de *Thérèse Raquin* qui prend ses racines dans la nouvelle *Un mariage d'amour* que Zola a publiée dans le cadre de ses *Contes et nouvelles*. Zola souligne que *Un mariage d'amour* est le précurseur direct de *Thérèse Raquin* étant donné que *Le mariage d'amour* sert comme l'ébauche ou l'esquisse pour ce roman.

Dans la partie qui suit, on va essayer de trouver les romans qui reprennent le canevas de *Thérèse Raquin*. L'obsession de Zola par le personnage de même type que Thérèse est évidente, on la trouve également dans quelques romans zoliens dont la création est postérieure. En premier lieu, on parlera de *Madeleine Féral*, roman publié un an plus tard que *Thérèse Raquin*. On continuera par l'analyse de *La Bête humaine*, publié déjà dans le cycle des *Rougon-Macquart*.

Le dernier chapitre se focalise sur la conception de la femme ou de la vision de l'héroïne féminine dans les romans zoliens et on va expliquer sa position envers les femmes et les personnages féminines dans les œuvres mentionnées.

Le but principal de ce travail est d'exposer et de trouver les liens entre *Thérèse Raquin* et les romans étudiés, d'observer les analogies et de pouvoir pénétrer dans ce roman, de le voir dans toute sa complexité. Le travail est surtout la comparaison des romans et des théories littéraires de l'époque.

1. La vie d'Émile Zola

Émile Zola est né à Paris, le 2 avril 1840. Son père François Zola¹ était originaire de Venise et sa mère Émilie Aubert était originaire de Beauce² et elle est issue d'une famille artisanale. En 1843, la famille Zola s'installe à Aix-en-Provence pour des raisons du travail. François Zola y commence à travailler sur la construction d'un barrage et d'un canal pour amener l'eau dans la ville. François Zola meurt en 1847 et cette situation conduit toute la famille au désespoir et à la vie difficile.

Émile Zola étudie de 1852 à 1858 au Collège Bourbon à Aix-en-Provence. Ici, il se lie d'amitié avec Paul Cézanne³ et Jean-Baptistin Baille⁴. En 1858, suite à la mauvaise situation financière de la famille, Émile est obligé de suivre sa mère et de s'installer à Paris où il poursuit ses études au Lycée Saint-Louis.

Rapidement, Zola se sent plus attiré par la vie de bohème, par la découverte des ateliers des peintres et par les visites de Paris. C'était la raison principale de son échec double⁵ au baccalauréat. Ensuite il mène la vie pleine de difficultés. Il abandonne ses études, se met à la découverte de la vie réelle et vit dans une grande incertitude. En 1859, Zola compose l'œuvre poétique qui s'intitule *L'Amoureuse comédie* et qui contient trois parties *Rodolpho*, *L'Aérienne* et *Paolo*. C'est dans cette œuvre que les thèmes du futur trio fatal, de la trahison et de l'infidélité apparaissent chez Zola pour la première fois.⁶

En décembre 1859 et en janvier 1860, sa première composition en prose intitulée *La fée amoureuse* est publiée en deux livraisons dans un journal du Midi "*Le Provençal*".

En 1860, Zola trouve un emploi dans l'administration dans les Docks Napoléon. Mais le travail n'est pas intéressant et Zola s'ennuie rapidement. Toutefois, ce milieu lui servira un peu plus tard comme inspiration pour ses futurs romans.

¹ Francesco Zola, ingénieur, né en 1795 à Venise, il s'installe en France en 1830. In: Vasserot. L. *Étude sur Thérèse Raquin*. Paris: Ellipses, 2007, p. 3.

² Beauce se situe au sud-ouest de Paris, dans la région de l'Île de France, plus précisément Émilie Aubert est née à Dourdan.

³ Paul Cézanne- peintre français impressionniste, il est né en 1839 et meurt en 1906.

⁴ Jean-Baptistin Baille- 1841- 1918, ami de jeunesse de Zola, il devient astronome à l'Observatoire de Paris.

⁵ Zola a échoué au baccalauréat à la première session à l'oral et à la deuxième session à l'écrit. In: Zola, É. *Thérèse Raquin*. Paris: Fasquelle, Paris, 2007, p. 249.

⁶ Ce cycle de trois poèmes n'était jamais publié. Il s'agit d'une œuvre inédite, citée dans le livre de Alexis, P. *Émile Zola: Notes d'un ami*. Paris: G. Charpentier, 1882, p.243

En 1862, Zola entre dans les services de la Librairie Hachette⁷ à Paris et cette expérience est très importante pour lui, car il apprend et acquiert des connaissances nécessaires pour faire le métier d'écrivain. Cependant il quitte ce poste quatre années plus tard, le 31 janvier 1866. Rappelons que c'est grâce à ce travail qu'il rencontre des écrivains et des critiques, par exemple Hyppolite Taine, Sainte-Beuve ou Émile Deschanel.

En 1864, Zola fait connaissance, grâce à son ami Paul Cézanne, avec Gabrielle Alexandrine Meley⁸ et il commence à vivre avec elle dans le Quartier Latin. Lui et Alexandrine connaissent beaucoup de peintres et Zola instaure à cette époque les soirées du jeudi pendant lesquelles les amis de Zola et d'Alexandrine se retrouvent et dînent ensemble.⁹ Avant d'épouser Alexandrine Meley, Zola avait une autre relation avec une fille nommée Berthe¹⁰, ils se sont mis en ménage mais leur relation a fini peu après à cause de l'inconstance de Berthe¹¹. Le 31 mai 1870, il se marie avec Alexandrine Meley. Plus tard, il noue une relation avec Jeanne Rozerot¹² qui devient sa maîtresse. Zola tombe amoureux de Jeanne et elle lui donne deux enfants et devient sa muse. C'est elle qui l'inspire considérablement.

En 1864, Zola publie son premier livre *Contes à Ninon* et une année plus tard en 1865, il publie un roman intitulé *La confession de Claude*, fiction autobiographique. À partir de l'année 1866, Zola collabore à un journal *L'Événement*, il publie le recueil *Mes Haines* et en novembre son second roman *Le vœu d'une morte*. Successivement, le 24 décembre 1866, il publie dans *le Figaro* la nouvelle *Un mariage d'amour* qui est considérée comme le prédécesseur de *Thérèse Raquin*.

Un mariage d'amour, déjà développé en roman, est finalement publié dans la revue *L'Artiste* d'août à octobre 1867 en trois livraisons. Le roman en sa forme définitive est publié fin novembre début décembre 1867. Avant la publication de ce roman, Zola a modifié le titre de l'œuvre, *Un mariage d'amour* devient *Thérèse Raquin*. Le titre qui

⁷ Zola a été employé tout d'abord à la fabrication des paquets et après il est devenu chef au service de la publicité. Voir Becker, C. et collectif. *Dictionnaire d'Émile Zola*. Paris: Robert Laffont, 1993, p. 177.

⁸ Gabrielle Éleonore Alexandrine Meley, orpheline de mère blanchisseuse ou fleuriste (les sources diffèrent en ce qui concerne la profession de sa mère), âgée de 25 ans à cette époque, elle se fait appeler Gabrielle. Zola épouse Alexandrine Meley le 31 mai 1870.

⁹ Cette idée des soirées du jeudi qui se répètent de la façon cyclique, réapparaît exactement dans son roman *Thérèse Raquin*.

¹⁰ Tout ce que nous savons de Berthe, c'est qu'elle était prostituée.

¹¹ Mitterand, H. *Émile Zola l'homme des scandales*. Historia, septembre 2000, n. 645, p. 77- 81.

¹² Jeanne Rozerot, jeune lingère, était engagée directement par Alexandrine Meley Zola. Ensuite Zola a eu deux enfants avec elle, Denise et Jacques.

contient le nom du personnage principal était à cette époque très populaire. Il est évident que Zola s'est laissé inspiré par des titres des romans de ses contemporains, Gustave Flaubert ou frères Goncourt.¹³ La publication de *Thérèse Raquin* suscite une énorme critique de côté de certains auteurs ou critiques littéraires, citons surtout les polémiques de Louis Ulbach¹⁴.

À partir du 4 mars 1867, Zola publie dans *le Messager de Provence*, *Les Mystères de Marseille*, roman mélodramatique. En 1867- 1870, Zola publie le roman *Madeleine Férat*. Il poursuit sa carrière en journalisme et il collabore à *La Tribune*, au *Galois*, au *Rappel* et plus tard il entre à *La Cloche*. À cette époque l'idée d'une grande œuvre des Rougon-Macquart est née et Zola réalise son rêve. En juin 1870, le premier roman de ce grand cycle *La fortune des Rougon* est publié. En 1872, il publie en volume *La Curée* qui est suivi par la publication d'autres romans de ce cycle. En 1873, c'est *Le Ventre de Paris*, en 1877, *L'Assomoir*, en 1880, *Nana* et en 1893 Zola publie le dernier roman de ce cycle, *Le Docteur Pascal*. Il faut mentionner aussi la publication de son pamphlet qui s'intitule *J'accuse*¹⁵, une défense d'Alfred Dreyfus.

Émile Zola meurt le 29 septembre 1902 dans sa maison à Paris. Il est mort à la suite d'une intoxication à l'oxyde de carbone¹⁶. D'après une enquête officielle, il s'agissait d'un accident mais avec l'enquête privée de 1952, une autre hypothèse est apparue, à savoir un acte de malveillance.¹⁷

Le 6 juin 1908, les cendres de Zola ont été transférées au Panthéon.

2. Le naturalisme

Dans ce chapitre on va tout d'abord parler du naturalisme et du réalisme en général. Il est nécessaire de comprendre le courant réaliste et naturaliste pour pouvoir étudier *Thérèse Raquin*, car ce roman est considéré comme un tournant. Il est souvent caractérisé comme

¹³ Notamment, il s'agit de *Germinie Lacerteux*, roman des frères Goncourt, et de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert.

¹⁴ Louis Ulbach- 1822- 1889, journaliste, critique, surnommé Ferragus, écrit des polémiques contre le style de Zola et de frères Goncourt, la plus célèbre s'intitule- *La littérature putride*.

¹⁵ *J'accuse* était publié dans *L'Aurore*, il s'agissait de la lettre que Zola a destinée au Président de la République Felix Faure.

¹⁶ Vasserot, L. *Étude sur Thérèse Raquin*. Paris: Ellipses, 2007. p. 10.

¹⁷ Mitterand, H. *Émile Zola l'homme des scandales*. Historia, septembre, 2000, n. 645, p. 77- 81.

le premier roman naturaliste. Cette opinion prévaut, rappelons que même aux yeux de Zola, *Thérèse Raquin* est un exemplaire des innovations naturalistes.¹⁸

Cependant, nous pouvons trouver des avis différents, par exemple dans l'œuvre d'Ana Krakowski, *La condition de la femme dans l'œuvre d'Émile Zola* qui considère *Thérèse Raquin* et *Madeleine Férat*¹⁹, dont on parlera plus tard, comme les romans où on peut observer encore certaines traces romantiques. Ana Krakowski dit explicitement que *ces romans marquent déjà la transition qui les amènera au roman scientifique. Dès ce moment, Zola décide de travailler en chirurgien-écrivain...*²⁰ En effet, elle avoue la présence des motifs romantiques dans *Thérèse Raquin* et *Madeleine Férat*, toutefois elle considère ces romans comme des moments clés qui annoncent déjà le changement dans la littérature réaliste.

2. 1 Le réalisme et son cadre historique

Le réalisme est un courant littéraire qui se développe au cours de la deuxième moitié du XIXe siècle ou plus précisément après la Révolution de 1848. Le but du réalisme était celui de reproduire ou interpréter la réalité et d'aspirer à la vraisemblance maximale. Edmond Duranty, ami de Zola et en même temps l'un des premiers pionniers du *courant naturaliste* a caractérisé le réalisme de cette façon:

*“Le réalisme conclut à la reproduction exacte, sincère, du milieu social, de l'époque où l'on vit.”*²¹ Le mouvement réaliste s'explique par l'extraordinaire développement des sciences et de leurs applications technologiques qui entraîne un bouleversement dans les habitudes de vie...²²

Le mouvement réaliste se forme parallèlement avec les grandes découvertes de la science et de la presse à grand tirage. Rappelons que le réalisme s'enracine tout d'abord en peinture. Le représentant de la peinture qui considéré comme novateur est Gustave Courbet devenu célèbre surtout grâce à son tableau *Un enterrement à Ornans*. Courbet prend son sujet dans la vie quotidienne et il adopte une attitude négative envers le romantisme.

¹⁸ Mitterand, H. *Zola et le naturalisme*. Paris: PUF, 1986, p. 52.

¹⁹ Le roman *Madeleine Férat* et *Thérèse Raquin*, sont semblables par leur sujet, c'est pour cela qu'Ana Krakowski le mentionne aussi.

²⁰ Krakowski, A. *La condition de la femme dans l'œuvre d'Émile Zola*. Paris: A.- G. Nizet, 1974, p. 74.

²¹ Adam-Maillet, M. *Réalisme et naturalisme*. Paris: Ellipses, 2001, p. 5.

²² Becker, C. et collectif. *Le dictionnaire d'Émile Zola*. Paris: Robert Laffont, 1993, p. 348.

Georges Duby et Robert Mandrou rappellent que Courbet *libère la peinture de l'esclavage du sujet académique*.²³

Pour s'orienter dans la création littéraire d'Émile Zola, il est indispensable de bien saisir et de comprendre le processus qui amène le réalisme et successivement le naturalisme dans la littérature et dans la vie.

L'année 1848 est un tournant dans l'histoire, c'est pendant cette année que la monarchie orléaniste s'effondre et on remarque beaucoup de changements en France. Après les époques²⁴ de la misère économique, ouvrière, misère de villes, après les temps des conditions du travail effroyables et de la mendicité énorme, les temps où la population a été miné par l'alcoolisme ou par les maladies²⁵, la situation s'améliore.

Rappelons que tout d'abord c'est le moment de la Première révolution industrielle qui influencera tous les domaines de la science, on voit de grands progrès dans la physique, la chimie, la médecine, l'astronomie. Tout cela permet à l'homme de ce temps-là de voir que c'est surtout la nature qui possède une énorme puissance et que c'est la nature justement qui influence l'homme. À partir de ce moment, grâce à cette découverte, l'homme peut dompter et assujettir la nature.

Cette nouvelle génération des Français est passionnée surtout par la science rationaliste et *le scientisme* est présent dans tous les aspects de la vie. La France n'est plus la même, car tout change. Devant nous, nous voyons la naissance *d'un pays renouvelé et d'une vie publique nouvelle*.²⁶

La société devient plus ouverte, les hommes ne sont plus obligés de subir leur destin tracé en avance, *ils deviennent des potentialités capables de se promouvoir eux-mêmes, de se fabriquer une vie en comptant sur leur énergie propre, sans attendre un secours extérieur de la part d'une puissance surnaturelle*.²⁷ Ceci est la raison principale qui a rendu possible

²³ Duby, G., Mandrou, R. *Histoire de la Civilisation française XVIIe- XXe siècle*. Paris: A. Colin, 1984, p. 248.

²⁴ Nous pensons ici toutes les époques à partir de la Révolution en 1789 jusqu'à la Révolution de 1848, car toutes ces époques ont été caractérisées par les phénomènes cités. In: Duby, G., Mandrou, R. *Histoire de la Civilisation française XVIIe- XXe siècle*. Paris: A. Colin, 1984.

²⁵ Notamment par la phtisie ou par la coléra. Voir Duby, G., Mandrou, R. *Histoire de la Civilisation française XVIIe- XXe siècle*. Paris: A. Colin, 1984, p. 194-5.

²⁶ Duby, G., Mandrou, R. *Histoire de la Civilisation française XVIIe- XXe siècle*. Paris: A. Colin, 1984, p. 225.

²⁷ Adam-Maillet, M. *Réalisme et naturalisme*. Paris: Ellipses, 2001, p. 12.

la nouvelle conception romanesque, même Zola avoue que: “*Mon roman eût été impossible avant 89*”.²⁸

Tout se transforme dans la société, d’abord la vie des classes ouvrières puisque dans les grandes villes il y a une grande nécessité de main d’œuvre pour l’équipement industriel. Par suite de cette nécessité, la campagne se dépeuple peu à peu et les nouveaux ouvriers s’installent dans les villes. Ceci implique l’expansion et le grandissement des villes.²⁹ Lentement, nous constatons l’essor de commerce, les fondations des banques et des grands magasins. Pendant le Second Empire³⁰, la situation devient plus compliquée, vu que la France fait face à l’importation des produits anglais qui sont moins chers et l’économie française en souffre. Ainsi que, dans les années 1873- 1890, toute Europe est ravagée par la crise due à la raréfaction de l’or.³¹ En revanche, n’oublions pas que malgré tout cela les conditions de vie restent satisfaisantes. Sous le Second Empire nous assistons à la naissance de la jeunesse intellectuelle, parmi eux aussi Zola.³² Leur point de départ commun c’est donc la fascination par le scientisme et la passion pour le rationalisme.³³

2. 2 Le naturalisme- l’apogée du réalisme

Dans cette partie on va fixer notre attention sur le développement du naturalisme. Ainsi nous pourrions comprendre les idées essentielles sur lesquelles Zola construit son monde romanesque.

Le mot *naturalisme* désigne la variété spécifique du réalisme. Le terme *naturalisme* utilisé au XVIIIe siècle, représente un système philosophique dans lequel on attribue tout à la nature comme premier principe³⁴. Successivement, le terme s’emploie dans le domaine de la peinture. Et dans les années 1865-1866, c’est Zola qui emprunte ce terme systématiquement. Le vrai début de la gloire du naturalisme et *une véritable campagne publicitaire*³⁵ commence un peu plus tard, à savoir vers l’année 1875. Le naturalisme est en réalité la continuation du réalisme ou la variété particulière du réalisme, *il l’affirme et*

²⁸ Adam-Maillet, M. *Réalisme et naturalisme*. Paris: Ellipses, 2001, p. 12.

²⁹ Georges Duby et Robert Mandrou nous indiquent que par ex. Paris et La Seine gagnent un million d’habitants tous les vingt-cinq ans et construisent plus de cinquante mille immeubles au même rythme. In: *Histoire de la Civilisation française XVIIe- XXe siècle*. Paris: A. Colin, 1984, p. 226.

³⁰ Le Second Empire a été instauré le 2 décembre 1852 et se termine le 4 septembre 1870.

³¹ Duby, G., Mandrou, R. *Histoire de la Civilisation française XVIIe- XXe siècle*. Paris: A. Colin, 1984, p. 240.

³² Op. cit, p. 240.

³³ Op. cit, p. 245.

³⁴ *Dictionnaire des littératures de langue française XIXe siècle*. Paris: Albin Michel, 1998, p. 491- 500.

³⁵ *Dictionnaire des genres littéraires*. Paris: Albin Michel, 1997, p. 486.

*l'exagère*³⁶ et c'est le système de ceux qui attribuent tout à la nature comme premier principe, l'art est que la reproduction de la nature.³⁷

Il est important de souligner que le mouvement naturaliste n'a jamais constitué une école au sens strict du terme.³⁸ Comme le spécifie Pierre Martino dans son œuvre *Le Naturalisme français*, les écrivains et le public ont passé du roman romantique vers 1830 au roman réaliste vers 1850 et finalement au roman naturaliste vers 1875³⁹ et en plus, ce processus n'était presque pas visible à l'époque. Le naturalisme dans la conception de Zola est de *proposer une nouvelle conception du roman*⁴⁰. Le terme *naturaliste* a plusieurs sens, d'abord dans un sens philosophique, il fait référence à la conception matérialiste d'un monde sans Dieu qui regarde comme le premier principe la nature. Ensuite, ce terme peut concerner les sciences de la nature et dans un sens esthétique ce terme fonctionne comme synonyme de réaliste.⁴¹ Zola mentionne le mot *naturaliste* dans la préface de la deuxième édition de *Thérèse Raquin* en 1868. Ce moment a une grande importance pour le futur développement du naturalisme littéraire, car il s'agit de la première annonce publique de l'existence de cette école littéraire. Zola dit explicitement:

*“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.”*⁴²

C'est la préface des frères Goncourt pour leur roman *Germinie Lacerteux*, qui est considérée comme le premier manifeste en faveur du nouveau courant littéraire⁴³.

Le naturalisme se développe tout au long de l'époque mentionnée et on peut le diviser en quatre grandes parties. D'après *Le Dictionnaire des genres littéraires*, la première partie est une partie ou phase préparatoire. Dans cette phase on pourrait classer les frères Goncourt qui ont publié le roman *Germinie Lacerteux*. La préface de *Germinie Lacerteux* est regardée comme une certaine annonce de la nouvelle littérature basée sur le scientisme. La deuxième étape est une étape *zolienne*, c'est à dire la phase de la publication de grands romans du cycle Les Rougon-Macquart. C'est à ce moment là que le naturalisme

³⁶ Martino, P. *Le Naturalisme français, 1870- 1895*. Paris: Armand Colin, 1923, p. 3.

³⁷ Ibidem, p. 3.

³⁸ Becker, C. *Le dictionnaire d'Émile Zola*. Paris: Robert Lafont, 1993, p. 289.

³⁹ Martino, P. *Le Naturalisme français, 1870- 1895*. Paris: Armand Colin, 1923, p. 11.

⁴⁰ Mallet, J- D. *Thérèse Raquin*. Paris: Hatier, 1999, p. 63.

⁴¹ Adam-Maillet, M. *Réalisme et naturalisme*. Paris: Ellipses, 2001, p. 68.

⁴² En 1867, ce groupe comprend, outre Zola lui-même, les frères Jules et Edmond de Goncourt. Voir: Zola, É. *Thérèse Raquin*. Paris: Fasquelle, Paris, 2007, p. 23.

⁴³ *Dictionnaire des littératures de langue française XIXe siècle*. Paris: Albin Michel, 1998, p. 491- 500.

commence à se propager en toute Europe⁴⁴. Enfin, la dernière étape commence vers l'année 1900 et se termine juste avant la Première Guerre mondiale.

2. 3 Zola et les procédés du naturalisme

Zola était fasciné surtout par la médecine, vu que c'était la médecine qui est apparue comme la science la plus extraordinaire.⁴⁵ Zola se laisse inspirer principalement par des idées de Claude Bernard sur la médecine et il veut les appliquer dans ses romans. Dans son étude qui porte le titre *Le roman expérimental*, Zola explique la conception de Claude Bernard et réfléchit sur l'usage de cette conception dans la littérature. Afin de bien expliquer la vision et la conception du naturalisme et du roman naturaliste de Zola, il sera nécessaire de partir cette étude et de baser notre explication sur cette œuvre qui est primordiale pour ce mouvement littéraire.

Zola construit son analyse sur l'idée que *la médecine est un art comme le roman*⁴⁶ et il insiste sur l'importance de la méthode expérimentale, établie et expliquée justement par Claude Bernard. D'après Zola, *cette méthode expérimentale qui conduit à la connaissance de la vie physique dans la médecine, devrait conduire aussi à la connaissance de la vie passionnelle et intellectuelle.*⁴⁷

La vision de Zola est assez claire, si la médecine qui était d'abord un art est devenue la science pourquoi le même processus ne pourrait pas se passer avec la littérature grâce à la méthode expérimentale?⁴⁸ Zola accentue le rôle de déterminisme dans la littérature et il s'intéresse sur à la problématique de l'influence de la société sur l'individu et de l'influence de l'individu sur la société.⁴⁹ Il voit devant lui un homme naturel, déterminé par le milieu, et c'est cet homme que Zola désire étudier dans toutes les conséquences. Zola considère les naturalistes et lui-même comme: *...moralistes expérimentateurs, montrant par l'expérience de quelle façon se comporte une passion dans un milieu social.*⁵⁰

⁴⁴ Le mouvement naturaliste marque un succès par ex. en Espagne- Emilia Pardo Bazán, Benito Pérez Galdós, Lopoldo Clarín, en Allemagne citons Teodor Fontane, Gerhardt Hauptmann, en Autriche Ludwig Anzengruber, en Italie il faut absolument mentionner Giovanni Verga et Luigi Capuana, en Norvège Henrik Ibsen, en Suède August Strindberg et en Russie Anton Tchekov. Voir Becker, C. et collectif. Dictionnaire d'Émile Zola. Paris: Robert Laffont, 1993, p. 289- 293.

⁴⁵ L'énorme progrès se manifeste non seulement dans la médecine, mais aussi dans l'application stricte des mathématiques, dans la chimie, l'homme commence à maîtriser la lumière et l'électricité.

⁴⁶ Zola, É. *Le roman expérimental*. Paris: éd. G. Charpentier, 1881, p. 3.

⁴⁷ Op. cit, p.3.

⁴⁸ Zola, É. *Le roman expérimental*. Paris: éd. G. Charpentier, 1881, p. 30.

⁴⁹ Zola, É. *Le roman expérimental*. Paris: éd. G. Charpentier, 1881, p. 19.

⁵⁰ Op. cit, p. 24.

Zola explique sa vision de ce nouveau mouvement par la phrase célèbre nous indique son idée principale, :

*“L’homme métaphysique est mort, tout notre terrain se transforme avec l’homme physiologique.”*⁵¹

2. 4 Les thèmes des romans naturalistes

Certains thèmes réapparaissent constamment dans les romans naturalistes. D’après *Le Dictionnaire des genres littéraires*, on y trouvera une certaine “*basfondsmanie*”, autrement dit la fascination des basses classes de la société. Les récits développent les thèmes de la déchéance, de l’échec, l’adultère ou de fausse couche.⁵² Les personnages sont presque toujours atteints d’une maladie, par ex. l’alcoolisme, la syphilis, l’érotomanie, l’hystérie, etc. Nous observons une prépondérance des relations anormales entre les personnages, par ex. la relation incestueuse. Dans les romans nous trouverons les thèmes du crime, du fanatisme, de la jalousie malade.⁵³ Les auteurs sont attirés par les dysfonctions de la société et par les cas anormaux, par *la pathologie sociale*⁵⁴. Ils nous montrent la décomposition du groupe ou d’un couple cohérent par un élément qui n’appartient pas à ce milieu.

Prenons l’exemple de *Thérèse Raquin*. Ce roman est également une étude de pathologie. Zola y traite un sujet vrai et il essaie d’étudier chaque personnage de son roman de point de vue d’un *cas curieux de physiologie*⁵⁵. Il est passionné par l’effet ou le résultat de la réaction réciproque de deux caractères, celui de Thérèse et celui de Laurent, tous comptes fait Zola *a voulu montrer comment l’équilibre d’un système de deux tempéraments, Thérèse et Camille, est perturbé par l’intrusion d’un troisième- Laurent.*⁵⁶ L’auteur ne désire pas étudier les états d’âme de ses héros, mais plutôt saisir les états physiques par la forme scientifique⁵⁷. Rappelons que *Thérèse Raquin* fait partie, d’un certain point de vue, des romans noirs et le thème exposé aborde une question de l’assassinat causé par la jalousie. Ceci était un thème très fréquent des romanciers de l’époque, Zola s’inspire ici par le thème issu des rubriques de faits-divers. Les faits-divers sont traités par des autres

⁵¹ Zola, É. *Le roman expérimental*. Paris: éd. G. Charpentier, 1881, p. 52.

⁵² *Dictionnaire des genres littéraires*. Paris: Albin Michel, 1997, p. 491.

⁵³ Op. cit, p. 491.

⁵⁴ Op. cit, p. 492.

⁵⁵ Mallet, J- D. *Thérèse Raquin*. Paris: Hatier, 1999, p. 64.

⁵⁶ *Dictionnaire des œuvres*. Paris: Robert Laffont, 1994, tome VI., p. 7122.

⁵⁷ Fischer, J, O. *Francouzská literatura- stručný nástin vývoje*. Praha: Orbis, 1964, str. 169.

auteurs de l'époque, notamment par Honoré de Balzac et par les frères Goncourt, de ce point de vue Zola suit les traces de ses prédécesseurs et ses contemporains.⁵⁸ Finalement, il faut souligner que *Thérèse Raquin* est devenu la base et l'inspiration pour des autres grands romans naturalistes, concrètement le grand cycle *Les Rougon-Macquart*.⁵⁹

Ce qui était le plus novateur dans ce courant naturaliste, c'était surtout le dévoilement du corps humain, notamment féminin, dont nous parlerons dans le dernier chapitre qui se centre sur la conception de la femme chez Zola.⁶⁰ Cette exploration du corps humain est due aux progrès de la médecine et de la physiologie depuis 1840. Germinie Lacerteux, Thérèse Raquin, Madeleine Férat et les autres héroïnes dont on va parler dans ce travail, sont présentées avec leurs désirs et leurs perversions. Elles sont mises à nues devant le lecteur, elles démasquent non seulement leur nudité mais aussi leur libido, leur jouissance et leur tristesse. Exactement comme le souligne Henri Mitterand:

*“L'objet du roman, c'est le sexe, le ventre désirant et désiré.”*⁶¹

Cette image du corps reapparaîtra plus tard dans *L'Assomoir*, *Nana*, *La Bête humaine* et dans bien d'autres romans zoliens et elle va persister plus ou moins tout au long de la création littéraire de Zola.

2. 5 La méthode du travail zolien, ses inspirateurs

Cette partie sera destinée à la présentations des auteurs, scientifiques ou philosophes qui avaient l'influence considérable sur Émile Zola et on expliquera sa méthode de travail.

En ce qui concerne la médecine, Zola se laisse inspirer tout d'abord par le livre de docteur Prosper Lucas *Traité de l'hérédité naturelle* et à ceci s'ajoute Charles Letourneau avec sa *Physiologie des passions*. Il est nécessaire de rappeler encore une fois que cette époque tâche de découvrir et de comprendre les nouvelles sciences. Ce n'est pas seulement Émile Zola mais aussi les autres écrivains qui sont fascinés par les sciences et par la lecture du

⁵⁸ L'inspiration pour écrire *Madame Bovary* vient d'un fait divers authentique. Louis Bouilhet et Maxime du Camp, amis de Flaubert, lui ont trouvé un fait divers, notamment l'histoire des époux Delamare. Eugène Delamare, officier de santé et veuf, épouse Alice Delphine Couturier, une jeune normande et rêveuse. Ils ont plus tard une petite fille. Malheureusement, Delphine tombe amoureuse d'un jeune homme de leur village et plus tard d'un clerc de notaire Louis Campion. Finalement, Delphine meurt épuisée et malade sans que personne sache la vraie cause de sa mort. Eugène, son mari, meurt en peu plus tard et leur fille devient donc orpheline. Voir Mitterand, H. et collectif. *Littérature- textes et documents*, XIX. Paris: Nathan, 1986, p. 430.

⁵⁹ Ibidem, p. 169.

⁶⁰ Mitterand, H. *Zola et le naturalisme*. Paris: PUF, 1986, p. 20-30.

⁶¹ Mitterand, H. *Zola et le Naturalisme*. Paris: PUF, 1986, p. 31.

docteur Lucas, Letourneau et Morel. Le milieu de la médecine devient énormément attirant pour les écrivains.

Après avoir lu l'œuvre de docteur Charles Letourneau, *La Physiologie des passions*, Zola est fasciné par le système des lois de l'hérédité. Dans *La Physiologie des passions*, Zola observe surtout les signes physiques des émotions fortes et le fonctionnement des organes. Ensuite, le système nerveux central chez des gens possédant le caractère sanguin et au contraire nerveux et lymphatique. Zola appliquera cette conception de la réaction réciproque de deux caractères sur Thérèse, Camille et Laurent. Ce sont justement Thérèse, Laurent et Camille qui représentent ces trois types de caractère. Thérèse est nerveuse, Camille lymphatique et Laurent sanguin. En plus, Zola y réfléchit sur les notions du désir et de la passion et sur l'influence de certaines maladies nerveuses et leur effet de contagion.⁶²

Toutefois, l'inspiration la plus significative vient des idées et des opinions de Claude Bernard de son livre qui a été publié en 1865 et qui porte le titre *Introduction à la médecine expérimentale*. Le grand apport vient également de l'œuvre de docteur Prosper Lucas qui évolue et explique en détails des idées sur l'hérédité et physiologie^{63, 64}.

Ce n'était pas uniquement la médecine et les sciences naturelles qui ont laissé les traces dans l'œuvre zolienne. Il faut y mentionner l'impact considérable que certains auteurs ont produit sur la position littéraire de Zola. Ce qui est important, c'est tout d'abord l'influence du roman des frères Goncourt *Germinie Lacerteux*, dont on va parler plus tard dans ce travail, et aussi l'impact du livre de Jules Michelet *La femme*⁶⁵. En premier lieu, il ne faut pas oublier qu'en réalité, c'était déjà Gustave Flaubert qui a été considéré comme naturaliste et que son roman *Madame Bovary* a eu un effet remarquable sur Zola. Pierre Martino nous indique que le chef d'œuvre de Flaubert, *Madame Bovary*, pourrait éventuellement être considéré comme naturaliste:

⁶² Mitterand, H. *Les racines d'une œuvre: Les manuscrits et les dessins de Zola*. Paris: Textuel, 2002, p. 212.

⁶³ Notamment on va citer son œuvre- Lucas, P. *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle*.

⁶⁴ On peut ajouter que Zola s'est inspiré aussi par le livre de Dr. Ulysse Trélat. *La folie lucide, étudiée et considérée au point de vue de la famille et de la société*. Paris: Delahaye, 1861., par Dr. Jacques-Joseph Moreau. *La psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire*. Paris: V. Masson, 1859. par Dr. Benedict-Auguste Morel. *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine...*, Paris: Baillièrre, 1857. In: Mitterand, H. et collectif. *Littérature- textes et documents*, XIX. Paris: Nathan, 1986, p. 257.

⁶⁵ L'influence de Jules Michelet sur Zola a été très importante, car Zola est passionné par son livre *La femme*, publié en 1858. Il se laisse inspirer surtout par la théorie du couple et de l'amour, par les opinions de Michelet sur la famille et par sa théorie de l'imprégnation qu'il utilisera dans *Madeleine Férat*. Voir Becker, C. et le collectif. *Dictionnaire d'Émile Zola*. Paris: Robert Laffont, 1993, p. 264- 265.

“La Bible du réalisme et du naturalisme est en même temps Madame Bovary est l’un des premiers romans scientifiques du XIX siècle.”⁶⁶

En outre, Zola compare ses héroïnes Thérèse Raquin et Madeleine Férat avec Emma Bovary et Germinie Lacerteux. On pourrait même dire que les deux héroïnes dont on va parler successivement, sont construites à partir du caractère d’Emma Bovary et de Germinie Lacerteux, mais elles sont peut-être plus *exceptionnelles* encore:

“Il faudrait donc faire exceptionnel...éviter les trop grands monstruosités mais prendre des cas particuliers de cerveau et de chair...Étudier les hommes comme de simples puissances et constater les heurts.”⁶⁷

En troisième lieu, Zola s’est laissé inspirer aussi des doctrines philosophiques et scientifiques qui se développent au cours de XIXe siècle. Soulignons surtout l’impact de la théorie d’Auguste Comte et de Hippolyte Taine. Zola se sent très attiré par l’idée de Taine sur l’influence des milieux sur les personnages principaux.

Rappelons ici aussi que Zola s’est laissé inspirer en écrivant ses romans par la peinture. Notamment, il était très influencé par son ami Édouard Manet. Les sujets que Zola décrit dans ses livres sont vus à travers *un brouillard*, on y constate une certaine obscurité. *La description de Thérèse Raquin sur son lit, était un souvenir direct de l’Olympia de Manet que Zola connaissait bien*⁶⁸. La fascination par la peinture dans les romans zoliens est bien visible dans *Thérèse Raquin*.⁶⁹

Zola travaillait très systématiquement, il a tracé le plan pour chaque roman et il suivait son modèle strictement:

“...poser d’abord un cas humain (physiologique), mettre en présence deux, trois puissances (tempéraments), établir une lutte entre ces puissances, puis mener les personnages au dénouement par la logique de leur être particulier, une puissance absorbant l’autre ou les autres.”⁷⁰

⁶⁶ Martino, P. *Le Naturalisme français*, 1870- 1895. Paris: Armand Colin, 1923, chapitre 1.

⁶⁷ Mitterand, H. *Les racines d’une œuvre: Les manuscrits et les dessins de Zola*. Paris: Textuel, 2002, p. 218-219.

⁶⁸ Mitterand, H. et le collectif. *Zola*. Paris: Hachette, 1962, p. 69.

⁶⁹ Laurent commence à faire le portrait de Camille, toutefois après son assassinat, Laurent, même s’il veut peindre d’autres portraits, il n’arrive pas à le faire, puisqu’il voit devant lui Camille mort. Ses peintures représentent incessamment Camille.

⁷⁰ Martino, P. *Le Naturalisme français*, 1870- 1895. Paris: Armand Colin, 1923, p. 218.

Les règles mentionnées sont exactement appliquées dans la nouvelle *Un mariage d'amour*, dans les romans *Madeleine Férat*, *La Bête humaine* et *Thérèse Raquin*. Dans ses romans Zola veut garder le système de deux ou trois personnages principaux au maximum. Il désire se détacher de Balzac qui a, selon l'opinion de Zola, trop de personnages dans ses romans. Au contraire, Zola se rapproche dans cet aspect plutôt des Goncourt, eux aussi, préfèrent un ou deux personnages principaux qui tracent l'intrigue et qui représentent le centre du roman. Parallèlement, Zola se garde de ne pas trop abuser de longues descriptions comme c'est de nouveau le cas de Balzac. Zola fragmente ses romans dans des chapitres assez longs, il veut établir son roman entre douze et quinze chapitres au maximum⁷¹ pour éviter la longueur et pour arriver à son but, autrement dit d'exposer la problématique et son développement qui mènera au dénouement. Chaque chapitre est en fait l'étude d'un cas de physiologie et ceci illustre exactement le roman *Thérèse Raquin*. Nous constatons la présence de trois personnages principaux dont leurs caractères sont bien travaillés et exposés et en ce qui concerne les descriptions, on les retrouve rarement.

Que devient-il avec le naturalisme après "l'époque zolienne"? En définitive, ajoutons qu'encore pendant la première moitié du XXe siècle, trois œuvres qui s'inspirent de Zola ont été publiées. Ce sont notamment *Les Thibault* de Roger Martin du Gard, *Les hommes de bonne volonté* de Jules Romains et finalement *La Chronique des Pasquier* de Georges Duhamel. Les traces du naturalisme se conservaient dans certains mouvements littéraires, par exemple dans le Naturalisme, L'Unanimité de Jules Romains ou l'Humanisme de Fernand Gregh.⁷² Le naturalisme est étroitement lié avec le décadentisme. Cette tendance littéraire naît dans les années 1880 et s'oppose au naturalisme.⁷³

Émile Zola reste, malgré tout, le représentant du naturalisme le plus considérable.

3. La fascination de Zola par le trio fatal

Avant de parler directement de *Thérèse Raquin* et des romans qui ont servi de référence pour ce roman, il paraît utile de se plonger un peu dans le passé et de dévoiler les racines de la fascination de Zola par le trio fatal. C'est justement ce trio fatal qui crée plus tard un certain point de départ à partir duquel Zola construira sa *Thérèse Raquin*.

⁷¹ Dans *Thérèse Raquin*, il y a 32 chapitres, dans *Madeleine Férat*, il y en a 13.

⁷² Becker, C. et le collectif. *Le dictionnaire d'Émile Zola*. Paris: Robert Laffont, 1993, p. 293.

⁷³ Voir Eterstein, C. *La littérature française de A à Z*. Paris: Hatier, 2011, p. 128. *Les décadents rejettent le positivisme et refusent de peindre la réalité du temps*. p. 128.

On a déjà constaté qu'en 1859 Zola a écrit trois œuvres en vers intitulé *L'Amoureuse comédie*. Rappelons que *L'Amoureuse comédie* est très peu connu vu que Zola ne l'a jamais publié.⁷⁴ Cette œuvre en vers contient trois parties *Rodolpho*, *L'Aérienne* et *Paolo*. Ici, Zola se focalise sur le thème du trio fatal, sur le combat entre deux amants et sur l'adultère en général, ce sont aussi les thèmes qui reapparaissent dans *Thérèse Raquin*. Il s'agit d'une sorte d'esquisse du thème principal par lequel Zola est visiblement fasciné tout au long de sa création littéraire. Notre étude va donc être dirigée dans cette direction.

La première partie de *L'Amoureuse comédie* s'intitule *Rodolpho*. C'est une composition poétique qui renferme sept parties et l'intrigue est assez simple, mais bien développée. Déjà dans cette œuvre, nous observons les motifs qui se répéteront systématiquement chez Zola. Il s'agit de motifs de base, à savoir l'amour non accompli, la trahison, la mort, l'assassinat et le suicide. Ensuite, l'auteur continue en exposant les effets nocifs de la féminité, du dévoilement du corps féminin et de sa sexualité.

Il y a trois personnages principaux, à savoir Rodolpho, *terrible enfant gâté*, bon vivant qui aime la vie, la liberté et l'alcool. Il est toujours gai, ouvert à l'amour, romantique et il apprécie l'amitié. Ensuite, son ami, Marco. Zola ne dit presque rien de lui, on apprend qu'il est très jeune et que c'est un ami fidèle qui a même sauvé la vie de Rodolpho plus qu'une fois. Et finalement, Rosa (surnommée Rosita), la bien-aimée de Rodolpho, une jeune fille avec la chevelure blonde qui enchante Rodolpho et Marco par sa beauté.

Traçons ici l'intrigue principale de *L'Amoureuse comédie*. Rodolpho tombe amoureux de Rosa, il l'aime d'un amour profond et sincère. Les deux amants se promettent la fidélité jusqu'aux derniers jours de leur vie. Rodolpho ému, absorbé par l'amour déclare:

“Tu seras ma dernière et ma seule maîtresse,

*Et mon cœur sera mort le jour où tu mourras.”*⁷⁵

Rosa, en revanche, jure sa fidélité en disant:

“Moi, le jour de folie où, reniant mon âme,

⁷⁴ *L' Amoureuse comédie*, In: Alexis, P. *Émile Zola: notes d'un ami*. Paris: G. Charpentier, 1882, ch. XIII., p. 243- 298. Tout d'abord ces trois poèmes romantiques sont réunis sous le titre *Trois amours* qui devient plus tard

L' Amoureuse comédie. In: Batilliat, M. *Émile Zola*. Paris: Éd. Rieder, 1931, p. 18.

⁷⁵ *L' Amoureuse comédie*, In: Alexis, P. *Émile Zola: notes d'un ami*. Paris: G. Charpentier, 1882, ch. XIII., p. 251, 2ième strophe.

Aux bras d'un autre amant on viendrait à me voir,

*Qu'on me donne les noms d'hypocrite et d'infâme!*⁷⁶

D'ici peu, Rosa commence à tromper son bien-aimé Rodolphe avec son meilleur ami Marco. Leur relation cachée est révélée un jour par Rodolphe. Celui-ci se sent désespéré et éprouve une grande volonté de tuer les deux amants. En définitive, il se convainc de les laisser vivre, car *“il croyait à l'amour ainsi qu'à l'amitié”*, et il ne peut pas tuer ni sa bien-aimée ni son meilleur ami. Néanmoins, au dernier moment, Rodolphe ne peut plus supporter la douleur et tue les deux amants, lui-même meurt à côté d'eux, épuisé.

Zola se focalise surtout sur la description de Rosita, qui est décrite comme la femme *destructrice*. Ces caractéristiques typiques pour la femme conçue comme une *destructrice* font une courte apparition déjà dans cette œuvre et Zola va les suivre non seulement dans *Thérèse Raquin* mais dans la plupart des ses romans.

D'ardente volupté, qu'une maîtresse est belle!

Sa bouche, de baisers toute chaude, sourit,

Son œil, demi voilé, de bonheur étincelle,

Un désir gonfle encore sa gorge de frisson,

*et l'odeur de l'amour sort de sa chevelure.*⁷⁷

L'attention est portée sur sa bouche, ses yeux avec un regard fatal, sa gorge, sa nuque et surtout sur sa chevelure diabolique⁷⁸. Les cinq sens se mêlent réciproquement et créent une image de la femme destructrice qui apportera plus tard la mort. C'est une femme qui ne

⁷⁶ *L'Amoureuse comédie*, In: Alexis, P. *Émile Zola: notes d'un ami*. Paris: G. Charpentier, 1882, ch. XIII., p. 251, 3^{ème} strophe.

⁷⁷ Alexis, P. *Émile Zola: notes d'un ami*. Paris: G. Charpentier, 1882, ch. XIII., p. 241.

⁷⁸ Le motif de la fascination par la chevelure sera repris plus tard par ex. dans le recueil de Guy de Maupassant. Notamment, il s'agit de son recueil *Boule de suif* où apparaît le conte *La Chevelure*. Ce conte raconte l'histoire d'un jeune homme qui est atteint par *la perversion proche de la nécrophilie*. Il trouve la chevelure d'une fille dans un tiroir d'un meuble qu'il a acheté, son comportement change brusquement. Les états obsessionnels se développent en lui, il tombe amoureux d'une fille à qui était cette natte des cheveux blonds. Il est en même fasciné par le fait qu'elle est morte, cela l'excite. Finalement, il est fermé à l'hôpital psychiatrique. Maupassant s'est laissé inspirer par un cas de fait-divers de sergent Bertrand qui avait été accusé de la nécrophilie et ensuite condamné. Ce conte est publié dans *Gil Blas* du 13 mai 1884 et plus tard il est repris dans *Toine*.

Maupassant, de G. *La Chevelure*, In Maupassant, de G. *La Boule de Suif*. Paris: Albin Michel, 1984, p. 111-120.

sème que la douleur et qui ensorcelle l'homme en sa proximité. Cette vision de la femme est plus tard l'inspiration non seulement pour *Thérèse Raquin* et *Madeleine Férat* mais également pour les autres femmes destructrices, comme par ex. *Gervaise*, *Nana*, *Séverine* du cycle Les Rougon-Macquart.

Rosita se montre demi-nue devant Rodolpho et ceci provoque sa chute, il est vaincu, battu. La femme l'a conquis. La force de la nudité est bien développée plus tard dans *Madeleine Férat* et *La Bête humaine* mais aussi dans *Nana*. La femme joue de sa sexualité puisqu'elle sait qu'elle asservit l'homme de cette manière. Ce désir érotique joue un rôle très important dans toute œuvre zolienne.

Il faut souligner qu'entre les deux compagnons- Rodolpho et Marco, il y a une relation assez particulière. Ils s'aiment et Rodolpho doit beaucoup à son ami puisqu'il lui a sauvé deux fois la vie. Rodolpho lui reste donc complètement fidèle. Cette structure se répète dans *Thérèse Raquin* et même dans *Madeleine Férat*. Rodolpho préfigure les personnages de Camille et de Guillaume et Marco préfigure leurs fidèles amis Laurent et Jacques. Rodolpho croit infiniment à Marco, en revanche Marco le trompe et lui brise la vie. Cependant, c'est Rosa qui commence à languir après le jeune Marco, elle se sent attirée par lui et elle doit le posséder. Le narrateur hétérodiégétique avertit Rodolpho à se méfier des femmes:

Les femmes, voyez-vous, ne valent pas vraiment...

Les aimer, camarade, ah! la sotte manière!

*En user et changer, voilà comme il faut faire.*⁷⁹

Finalement, l'histoire se clôt sur un double assassinat. Rodolpho désespéré meurt à côté de ses victimes. L'histoire d'amour pur transformé dans la trahison aboutira à la mort.

Les deux autres parties de ce cycle sont peu significatives pour notre étude. L'amour y est décrit de façon assez abstraite. Le deuxième poème s'intitule *L'Aérienne*. L'Aérienne est une fille énormément belle, elle y est décrite comme déesse et muse. Le héros principal de ce poème raconte lui-même l'histoire mais on ne sait rien de lui. Il s'agit surtout de la description de l'amour non accompli. Le récit est assez court, le héros principal observe sa

⁷⁹ Alexis, P. *Émile Zola: notes d'un ami*. Paris: G. Charpentier, 1882, ch. IV., p. 247.

bien-aimée et il la voit entourée des satyrs qui s'emparent d'elle. C'est ici le moment de la trahison de l'Aérienne.

L'Aérienne est présentée comme une fille belle et charmante, elle ressemble à l'ange et à la fois à la vierge. La vision de la femme est un peu différente ici, car Aérienne est une figure angélique tandis que Rosa est une figure diabolique dès le début du récit. Aérienne est tendre et surabonde de pureté et de chasteté mais Rosa est une femme pleine de désirs nuisibles.

Toi que toujours je nomme, ainsi qu'au premier jour,

Ma blanche Aérienne et ma vierge d'amour!

...O muse insatiable, amère et douce amie...⁸⁰

Plus tard, Aérienne change rapidement et elle perd sa sainteté et pureté. Aérienne, elle aussi, se montre aussi presque nue et le narrateur est fasciné par ce corps de nouveau fatal. Le poète désire posséder Aérienne, il est attiré par sa bouche et par son sein:

Oh! laisse donc ma lèvre à ta lèvre s'unir!

Laisse-moi sur ton sein épuiser le désir!

Privés des ailes d'or des célestes phalanges,

Aimons-nous en humains et non comme des anges.⁸¹

Aérienne perçue comme la déesse ou la nymphe trahit son poète avec les satyrs et avec le Dieu des forêts.

L'œuvre se clôt par le poème qui porte le titre *Paolo*. Le héros principal de cette partie, Paolo, tombe amoureux de Marie. Marie est jeune, elle est blonde, elle aussi, est conçue comme une fille presque déesse et virgine. Cet aspect de la femme pure et chaste se répète comme dans L'Aérienne. Paolo éprouve des sentiments d'amour envers cette fille ensorcelante.

De nouveau, nous constatons l'orientation de l'auteur vers la chevelure qui suscite les sentiments profonds chez Paolo. Une grande importance est également portée vers sa

⁸⁰ Alexis, P. *Émile Zola: notes d'un ami*. Paris: G. Charpentier, 1882, p. 260.

⁸¹ Ibidem, p. 263.

beauté presque impossible. Aussi faut-il rappeler le grand rôle de la représentation des seins purs, pleins de vie, les seins comme l'attribut de la fécondité, de la féminité idéale.

Paolo qui, du regard, caressait doucement

La fille aux cheveux blonds, Paolo le tendre amant,

Lorsqu'il vit se lever sa chère bien-aimée

Et qu'elle vint à lui, légère et parfumée...

*Il adora le sol qu'avaient touché ses pas...*⁸²

Paolo l'aime et la poursuit en catimini plus que deux ans, il est attiré par cette beauté qui l'enchanté et qui le trouble. Marie ne sait rien de cet amour mais Paolo persiste dans ses sentiments. À la fin, Marie meurt et Paolo, un grand rêveur, perd l'espoir et prie à côté de son tombeau qu'il soit ramené au ciel avec elle. En conclusion, nous pouvons dire qu'il s'agit dans ce cas d'un amour complètement platonique, non accompli et qui amène le héros à la profonde désolation dont la cause principale est évidemment la femme.

En conclusion, constatons que c'est déjà dans cette œuvre poétique *L'Amoureuse comédie* où se constituent les visions zoliennes sur la figure de la femme et sur la féminité en général. La femme y est présentée souvent comme un type de femme destructrice. C'est la femme qui enchante et ensorcelle l'homme, l'oblige à tomber amoureux d'elle et successivement elle lui brise la vie, s'il s'agit de l'infidélité ou de l'amour non accompli. Elle est l'incarnation du mal et les effets nocifs qu'elle a sur l'homme n'apporteront que la mort ou le désespoir. Ce qui est important pour nous, c'est que cette image de la femme qui sème uniquement la douleur et la mort sera présente dans *Thérèse Raquin* dans sa forme la plus pure.

Le motif de la sexualité féminine nocive repris dans *Thérèse Raquin* fait son apparition déjà dans *L'Amoureuse comédie* dans toutes ses trois parties. Évidemment, la plus grande représentation de cette nocivité c'est Rosa. Dans les deux parties suivantes l'avertissement envers la sexualité féminine n'est pas tellement perceptible.

Cet effet destructeur est présenté surtout dans la répétition éternelle des parties du corps féminin qui provoquent un grand désir auprès des êtres masculins et les amènent en enfer.

⁸² Alexis, P. *Émile Zola: notes d'un ami*. Paris: G. Charpentier, 1882, p. 275.

Citons ici les parties du corps maléfiques, à savoir la bouche, la chevelure, les seins, le cou, la nuque, la peau blanche. Il ne faut pas oublier que ce sont surtout ces parties du corps que nous retrouvons non seulement dans *Thérèse Raquin* mais aussi dans *Madeleine Férat* et quelques romans du cycle des Rougon-Macquart.

4. La première inspiration- *Germinie Lacerteux*

La première inspiration pour écrire *Thérèse Raquin* est née chez Zola après la lecture du roman des frères Goncourt, *Germinie Lacerteux*.

Germinie Lacerteux a été publié en janvier 1865⁸³. Le livre a été généralement mal accueilli par le public. En février 1865, le jeune Zola demande un exemplaire du livre et successivement, il exprime son opinion sur *Germinie Lacerteux* dans la revue *Salut public de Lyon*. Le roman de Germinie Lacerteux a influencé considérablement non seulement Émile Zola, mais surtout le courant naturaliste en sa totalité:

“*Tout le naturalisme, en sa partie populaire, vient de Germinie Lacerteux*“.⁸⁴ La préface de *Germinie Lacerteux* est considérée aussi comme le premier manifeste du naturalisme.⁸⁵ Les frères y rappellent que ce roman “est un roman vrai..., ce livre vient de la rue...“, que ce que le lecteur va lire est “sévère et pur“ et qu’il s’agit de “la clinique de l’Amour“.⁸⁶

Zola a exprimé son admiration dans un article sur *Germinie Lacerteux*, publié dans le *Salut public de Lyon*, le 23 janvier 1865⁸⁷. Il était complètement fasciné par cette oeuvre. Il y trouvait quelque chose de nouveau et original. Il y voyait un germe de la littérature nouvelle qui a son origine dans les sciences naturelles et dans l’exactitude. C’était une littérature qui s’inspirait par l’influence du milieu, le héros ou l’héroïne sont les produits de leur milieu et de rien d’autre. Cette idée sur laquelle les frères Goncourt construisent leur roman crée une base solide qui relie toute oeuvre de Zola et c’est notamment dans *Thérèse Raquin* que Zola commence à développer ce principe. Thérèse Raquin, Madeleine Férat et même d’autres personnages féminins, dont on va parler plus tard, sont les mêmes types féminins comme Germinie Lacerteux, comme si elles étaient les sœurs. Elles sont déterminées par les lois de physiologie et de l’hérédité.

⁸³ Il faut rappeler que les dates de la parution de *Germinie Lacerteux* diffèrent beaucoup. En littérature on peut trouver les dates 1864 ou 1865.

⁸⁴ Article de Rémy de Gourmont publié dans *Revue des revues*, 1 août 1896, p. 209.

⁸⁵ La préface de la première édition.

⁸⁶ Goncourt, de E., Goncourt, de J. *Germinie Lacerteux*. Paris: Flammarion, 1990, p. 55.

⁸⁷ l’article est repris plus tard dans *Mes haines*, paru en juin 1866, chez Achille Faure.

Zola montre son admiration et étonnement devant un tel chef d'œuvre des frères de Goncourt:

“Je dois déclarer, dès le début, que tout mon être, mes sens et mon intelligence me portent à admirer l'oeuvre excessive et fiévreuse que je vais analyser. Je trouve en elle...une indomptable énergie...une audace large et superbe, une vigueur extrême,...un soin et une conscience artistique...”⁸⁸

Justement dans cette préface, Zola explique ces opinions sur la méthode naturaliste. En réalité, son article sert d'explication et de spécification de la méthode naturaliste. Zola désire étudier l'individu comme tel, considéré comme un organisme et pour comprendre cet individu il faut l'examiner de point de vue de la science, cela veut dire de la méthode exacte. Zola y précise sa méthode:

“Je me plais à considérer une œuvre d'art comme un fait isolé qui se produit, à l'étudier comme un cas curieux...le scalpel à la main, je fais l'autopsie du nouveau-né...je découvre en lui un organisme particulier...”⁸⁹

Zola poursuit les frères Goncourt dans plusieurs aspects. Les frères Goncourt sont énormément intéressés par des cas anormaux et ceci illustre le personnage de Germinie qui souffre de l'hystérie, de l'alcoolisme et ce cercle vicieux l'amène vers la détresse. Cette conception scientifique prévaut dans cette œuvre et Zola va suivre ses prédécesseurs dans cette conception. La chute en spirale est le motif qui réapparaîtra chez Zola, non seulement dans *Thérèse Raquin* mais surtout dans le cycle des Rougon-Macquart plus tard, notamment dans les romans *Nana* ou *L'Assomoir*.

Zola constate que Germinie est comme une marionnette avec laquelle les auteurs jouent. Ils peuvent la placer dans un milieu ou dans un autre, ils peuvent la laisser faire ceci ou cela, réagir de telle ou telle manière. Germinie réagit comme un organisme envers le milieu où elle est placée, c'est le milieu, les lois de l'hérédité et son caractère qui la forment et ensuite déforment aussi. Les auteurs étudient tout simplement le personnage de Germinie comme un quelconque organisme, ils observent ses réactions et son comportement dans ce milieu. Elle est manipulée non seulement par les auteurs mais surtout par sa nature. Zola utilisera plus tard cette théorie en écrivant *Thérèse Raquin* puisqu'elle aussi est formée par

⁸⁸ Article d'Émile Zola sur *Germinie Lacerteux*, Le Salut public, Lyon, 23. 1. 1865, in Goncourt, de E.,Goncourt de J. *Germinie Lacerteux*. Paris: Flammarion, 1990, p. 277- 278, ligne 1- 7.

⁸⁹ Goncourt, de E.,Goncourt de J. *Germinie Lacerteux*. Paris: Flammarion, 1990, p. 278, ligne 8- 23.

une nature sauvage héritée de sa mère et en même temps par le milieu de la maison de Madame Raquin et aussi par l'influence de son cousin, plus tard mari, Camille.

4. 1 Les Analogies entre *Germinie Lacerteux* et *Thérèse Raquin*

Dans ce chapitre nous allons étudier les analogies, les points communs reliant ces deux œuvres, nous allons porter notre attention sur les moments du roman *Germinie Lacerteux* que Zola reprend dans sa *Thérèse Raquin*. On va baser cette partie de notre étude sur les ressemblances évidentes qui unient les deux héroïnes. On va analyser leur caractère, le milieu où elles vivent, l'influence exercée sur elles, leur vie et leurs relations. Nous allons trouver que Thérèse et Germinie ont beaucoup de commun et cette hypothèse de base nous servira comme le point de départ dans cette étude.

Rappelons tout d'abord que le roman *Germinie Lacerteux* a été construit à partir des documents authentiques. Les frères Goncourt ont utilisé le thème autobiographique. L'héroïne du roman, Germinie Lacerteux, est en réalité la bonne de deux frères, Rose Malingre, et son histoire y est transposée.

Premièrement, les faits qui lient les deux héroïnes c'est la solitude et une enfance difficile. Germinie Lacerteux a perdu sa mère et son père quand elle était petite. Plus tard, vers ses quatorze ans elle est arrivée seule à Paris. Elle a commencé à travailler dans un café. Sa vie ici n'était pas facile, la pauvre fille était terrorisée par des garçons qui travaillaient avec elle et un jour elle est devenue victime du viol. Thérèse Raquin, elle aussi, a perdu ses parents en étant petite et c'était madame Raquin qui l'avait adoptée. Deuxièmement, il faut se concentrer sur la relation particulière qui s'est développée entre Germinie et Mlle de Varandeuil et également entre Thérèse et Madame Raquin. Certainement, il s'agit de la relation proche de celle entre mère et fille, Mlle Varandeuil et Madame Raquin substituent le rôle maternel dans ce lien.

En ce qui concerne la conception de l'amour chez Germinie et celle de Thérèse, là au contraire, il y a des différences. Il faut constater que la relation entre Thérèse et Camille est presque fraternelle, ils passent leur enfance ensemble, ils s'aiment comme frère et sœur. Thérèse s'occupe de Camille, elle veille à ce qu'il soit en bonne santé et le soigne. Elle ne tombe pas amoureuse de Camille, elle l'aime comme un frère, elle l'accepte. Camille représente un certain accomplissement de son destin. C'est un amour qui lui a été imposé. Tandis que la relation entre Germinie et son premier amour Jupillon est absolument

différente. Germinie est plus âgée que lui et donc de cela découle le fait qu'elle prend soin de lui aussi, l'accompagne et l'aime d'amour quasi maternel aussi. En dépit de cela elle tombe finalement follement amoureuse de Jupillon, c'est un amour qui naissait lentement au cours des années et qui durera jusqu'à sa mort.

Si nous réfléchissons bien, le prénom de Camille s'emploie pour un garçon et pour une fille. Zola s'est inspiré donc par ce prénom pour nous montrer la fragilité et une certaine féminité de Camille.⁹⁰

Dans le cas de Thérèse et de Laurent, c'est Laurent qui commence à séduire Thérèse. Mais son but est incontestable, il désire séduire Thérèse, afin de pouvoir monter sur l'échelle sociale, d'améliorer sa situation de vie et de pouvoir profiter de tout. Visiblement, les intentions de Laurent et Jupillon se rapprochent. Laurent réfléchit bien avant de séduire Thérèse, pour lui ce n'est que la question du calcul:

“Voilà une petite femme, se disait-il, qui sera ma maîtresse quand je le voudrai...Je lui plais, j'en suis certain, alors pourquoi pas moi plutôt qu'un autre?”⁹¹

Chez Jupillon, on y voit un seul motif d'aimer Germinie- une curiosité, une sensation de la possession de la femme et un désir de la dominer.

“L'amour n'avait été pour le jeune Jupillon que la satisfaction d'une certaine curiosité du mal, cherchant dans la connaissance et la possession d'une femme le droit et le plaisir de la mépriser.”⁹²

Dans les deux cas, constatons qu'il s'agit d'un amour qui donne de l'énergie et de la passion incroyable mais aussi d'un amour qui produira la chute de deux héroïnes. Cette chute sera rapide et se déroulera en spirale. Ce premier amour a d'autres aspects qu'il faut mentionner. Notamment, il ne faut pas oublier que ce sont Germinie et Thérèse qui aiment plus que leurs partenaires, Jupillon et Laurent.

Il est nécessaire de se focaliser aussi sur les deux personnages féminins, à savoir Germinie et Thérèse. Sont-elles semblables quant à leur apparence physique?

⁹⁰ Hamon, P. *Le personnel du roman*. Genève: Droz, 1998.

⁹¹ Zola, É. *Thérèse Raquin*. Paris: Fasquelle, 2007, ch. VI., p. 56.

⁹² Goncourt, de E., Goncourt, de J. *Germinie Lacerteux*. Paris: Flammarion, 1990, p. 121, ch. XV.

L'apparence physique de ces deux héroïnes joue un rôle très important. Évidemment, Zola s'est inspiré aussi de ce côté là. On pourrait dire que Germinie et Thérèse ressemblent dans plusieurs aspects physiques. Il s'agit surtout de la couleur des cheveux. La couleur noire de leurs chevelures est énigmatique, même mystérieuse. On peut ajouter que dans ce cas là c'est la couleur presque diabolique. Cette couleur diabolique est en contradiction avec la blancheur de la peau de deux héroïnes. C'est une sorte de blancheur qui saute aux yeux, qui est malsaine et angélique. Cette combinaison de deux couleurs différentes peut facilement susciter en lecteur une vision d'une ambiguïté chez Thérèse et chez Germinie. Elles dégradent à partir du moment de l'apparition de l'homme qui les séduit. Elles ne sont pas donc uniquement mauvaises mais elles commencent à l'être plus tard, d'où cette ambivalence dans leurs caractères. Un aspect visuel est différent. Tandis que pour Thérèse la beauté extrême, sauvage et étrange est typique, Germinie est laide mais à la fois séduisante:

“ ...la blancheur de son dos, contrastant avec le hâle de son visage...C'était une blancheur de lymphatique, la blancheur à la fois malade et angélique d'une chair qui ne vit pas...Tout en elle, sa bouche, ses yeux, sa laideur même, avait une provocation et une sollicitation...Un charme aphrodisiaque sortait d'elle, qui s'attaquait et s'attachait à l'autre sexe.”⁹³

Thérèse et Germinie vivent la double vie. Thérèse s'épanouit à côté de son amant, son caractère change complètement. Mais de l'autre côté, elle cache l'infidélité et la trahison à Camille et à Madame Raquin. À ceci s'ajoute qu'elle n'a aucun égard pour ses proches et qu'elle leur cause que du mal. On retrouve deux faces en elle, l'une paisible et calme et l'autre sauvage et énergique.

Germinie, elle aussi, prétend une vie pure et innocente dans la maison de Mlle de Varandeuil mais hors de la maison elle lève son masque et devient complètement différente sous l'influence de Jupillon:

“Elle menait ainsi comme deux existences. Elle était comme deux femmes, et à force d'énergie, d'adresse, de diplomatie féminine, avec un sang-froid toujours présent dans le trouble même de la boisson, elle parvint à séparer ces deux existences, à les vivre toutes

⁹³ Goncourt, de E., Goncourt, de J. *Germinie Lacerteux*. Paris: Flammarion, 1990, p. 96- 97, ch. V.

*les deux sans les mêler, à ne pas laisser se confondre les deux femmes qui étaient en elle...*⁹⁴

Signalons que les deux héroïnes non seulement qu'elles manipulent ses proches mais elle sont manipulées, elles aussi, par les hommes, en particulier par Laurent et Jupillon. Et au fur et à mesure, elles ne peuvent plus résister à la tentation et ceci entraîne leur chute brutale. La chute qui les amène dans le malheur.

Nous pouvons remarquer l'abondance de ressemblances dans le caractère de deux héroïnes. Premièrement, il s'agit d'un caractère hystérique qui est typique pour elles. On constate chez elles, une dégradation physique mais aussi psychique assez rapide au cours des années, à savoir des transformations nerveuses, des transformations physiques, un commencement des hallucinations. C'est l'âme et le corps qui se dégradent à la fois.

Les deux héroïnes tombent enceintes. Thérèse découvre sa grossesse cinq mois après le mariage avec Laurent. Elle éprouve le dégoût pour le fœtus, c'est un fardeau insupportable. Pour elle, il est indispensable de se débarrasser de cet embryon qui lui rappelle Camille. Thérèse se fixe sur cette idée, c'est une seule possibilité pour elle. Un jour elle se laisse battre par Laurent et elle subit une fausse couche. Elle se sent finalement soulagée.

*“La pensée d’avoir un enfant de Laurent lui paraissait monstrueuse, sans qu’elle s’expliquât pourquoi. Elle avait vaguement peur d’accoucher d’un noyé...À tout prix, elle voulait débarrasser son sein de cet enfant qui la glaçait et qu’elle ne pouvait porter d’avantage.”*⁹⁵

Ici, il faut remarquer que Zola a appliqué dans la partie des ses romans la théorie de l'imprégnation, dont on va parler encore en liaison avec le roman *Madeleine Férat*. C'est dans *Madeleine Férat* où cette théorie est la plus remarquable. En particulier, il s'agit de la théorie d'après laquelle la femme conserve en soi-même la trace de son premier amant. Et même si elle épouse un autre, ces traces persévèrent en elle. Cela explique les sentiments de Thérèse qui éprouve de la haine envers le fœtus, car il représente proprement dit Camille, son mari assassiné.

Germinie étant violée à ses quinze ans par le vieux Joseph, fait une fausse couche comme Thérèse. À cette époque, Germinie se sent humiliée et cette expérience affreuse provoque

⁹⁴ Goncourt, de E., Goncourt, de J. *Germinie Lacerteux*. Paris: Flammarion, 199, p. 178, ch. XXXVI.

⁹⁵ Zola, É. *Thérèse Raquin*. Paris: Fasquelle, 2007, ch. XXX., p. 215.

en elle la grande méfiance à l'égard des hommes. Elle tombe encore deux fois enceinte, notamment avec Jupillon. En comparaison avec la première grossesse, la deuxième rendra Germinie heureuse et son enfant lui apportera un grand bonheur et une tranquillité dans sa vie agitée. Chez Germinie c'est l'enfant qui la calmera, chez Thérèse, c'est son amant, Laurent. Ces moments pleins de bonheur ne dureront pas longtemps, avec la perte de son enfant Germinie est de nouveau désespérée et devient très triste. Quand elle est enceinte pour la troisième fois, elle est déjà dans un état assez mauvais, elle devient peu à peu alcoolique, elle se ruine et détraque sa santé. La deuxième fausse couche est la conséquence de ses ivresses et excès alcooliques. Il en résulte que les deux héroïnes ne sont pas capables d'accomplir le rôle tout naturel pour les femmes, d'être mère. Tous comptes faits, la maternité impossible unie les deux héroïnes.

Une autre analogie que nous constatons chez les personnages, c'est le fort désir de tuer. Thérèse se laisse manipuler par son amant Laurent et elle commence lentement à désirer assassiner Camille. Elle est sous l'impact de Laurent qui la persuade que l'assassinat est la seule solution dans leur cas. Germinie a aussi envie de tuer un homme, notamment Gautruche. Elle l'observe pendant qu'il dort profondément et elle sent très intensivement sa volonté de l'assassiner.

“Elle fermait les yeux,... et renouait son sommeil au sommeil de l'homme qu'elle avait voulu assassiner, pourquoi? elle ne le savait, pour rien, - pour tuer!”⁹⁶

Thérèse et Germinie n'ont pas véritablement une raison de tuer. Thérèse accomplira l'assassinat afin de pouvoir vivre heureusement avec son amant. Germinie réfléchit sur cette idée mais elle ne l'accomplira jamais puisqu'il lui manque de motivation et de courage. C'est tout simplement une pensée qui se produit dans sa tête, une idée qu'elle ne peut pas réaliser.

Dans les deux romans, on retrouve également certains autres motifs qui relient l'histoire de Thérèse et de Germinie. Tout d'abord, on constate une grande importance portée sur le motif de l'eau. Dans *Thérèse Raquin*, c'est l'eau qui joue le rôle primordial. C'est sur l'eau où les deux amants commettent un crime, c'est l'eau qui déforme tout le corps et visage de Camille, c'est l'eau qui a une force d'effrayer, de terrifier les coupables. L'eau représente dans ce cas, une force diabolique, une force monstrueuse et redoutable. Le cadavre de

⁹⁶ Goncourt, de E., Goncourt, de J. *Germinie Lacerteux*. Paris: Flammarion, 1990, p. 221, ch. LII.

Camille apparaît régulièrement dans les couchemars de deux amants et ces visions du mort conduisent les amants jusqu'à leur suicide.

Germinie, pendant ses états d'hallucination, observe l'eau avec terreur. Il lui semble que la quantité d'eau augmente et qu'elle l'engloutira toute entière, ensuite ses visions développent son effroi jusqu'à la folie presque.

*“...la pauvre misérable, presque folle de fatigue, croyait voir se gonfler un déluge dans le ruisseau. Un mirage d'épouvante lui montrait tout à coup de l'eau tout autour d'elle, de l'eau qui marchait, de l'eau qui s'approchait de partout. Elle fermait les yeux, n'osait plus bouger, craignait de sentir son pas glisser sous elle, se mettait à pleurer...”*⁹⁷

Finalement, dans les deux romans, on trouve le motif du revenant qui fait son apparition dans la proximité des protagonistes. Thérèse et Laurent sont incessamment confrontés à l'apparition du cadavre de Camille. Cette apparition produira des résultats tragiques. Les protagonistes, Thérèse et Laurent, ne supportent plus la conscience de l'assassinat et la présence perpétuelle de Camille les détruira peu à peu. Tout finira par le suicide double des coupables. Mlle de Varandeuil, elle aussi, voit devant elle l'image de Germinie morte. Germinie horrible et effrayante se trouve à côté d'elle et Mlle de Varandeuil souffre et frissonne de peur. Ce sont de nouveau ses cheveux qui lui font peur et elle est fascinée par la couleur diabolique- la noire de la mort.

*“Et, par moments, c'étaient ces cheveux-là qu'elle voyait à cette tête, des cheveux de crime, tout droits d'épouvante et tout roidis d'horreur devant la justice du ciel...”*⁹⁸

4. 2 Les personnages secondaires

Commençons ce chapitre par l'analyse de deux amants, Laurent, amant de Thérèse, et Jupillon, amant de Germinie.

Laurent et Jupillon, hommes *fatals*, sont assez semblables, non seulement par leur comportement envers les femmes mais aussi par leur caractère. Les deux sont oisifs, ce n'est que la vie pleine de femmes et de la fainéantise qui les attire. Les deux veulent vivre sans travailler ou au moins de faire un travail qui ne soit pas trop fatiguant et difficile. Ils exploitent tous et toutes, ils sont malins et rusés. En outre, Laurent est impassible et froid

⁹⁷ Goncourt, de E., Goncourt, de J. *Germinie Lacerteux*. Paris: Flammarion, 1990, p. 217, ch. LI.

⁹⁸ Goncourt, de E., Goncourt, de J. *Germinie Lacerteux*. Paris: Flammarion, 1990, p. 251, ch. LXVII.

et il n'a pas peur d'aller trop loin dans ses embûches. Nous pourrions dire que Laurent est, comme Thérèse, l'incarnation typique du mal:

“Au fond, c'était un paresseux, ayant des appétits sanguins, des désirs très arrêtés de jouissances faciles et durables. Ce grand corps puissant ne demandait qu'à ne rien faire, qu'à se vautrer dans une oisiveté et un assouvissement de toutes les heures...”⁹⁹

Les deux, Laurent et Jupillon, obtiennent du soutien de leurs parents, Laurent de son père et Jupillon est complètement dépendant de sa mère jusqu'à l'âge mûr.

Germinie et Thérèse, les deux sont capables de faire tout pour satisfaire ses amants. Germinie se sacrifie et donne son dernier sou à Jupillon qui se montre absolument égoïste. Thérèse, au contraire, se laisse séduire par Laurent et ensuite elle l'obéit strictement jusqu'à l'acte du crime. Elles sacrifient tout que pour être aimées. Germinie, afin de pouvoir passer plus de temps à proximité de son amour, commence à travailler dans un magasin de madame Jupillon. Celle-là découvre bientôt que Germinie pourrait lui bien servir comme une bonne, et l'exploite également. Thérèse, elle aussi, est comme un esclave. Non seulement qu'elle soigne Camille sans cesse mais en plus elle passe toute la journée enfermée dans un magasin de madame Raquin. Dans les deux cas, il s'agit de la double exploitation, de la part des amants et de la part des mères des amants.

Il faut se concentrer aussi sur la position importante de madame de Varandeuil et de madame Raquin dans les deux romans. Elles représentent l'autorité mais aussi l'amour maternel. Madame Raquin est veuve, tandis que madame de Varandeuil est une vieille fille. Les deux éprouvent une grande affection envers ses protégées. L'affection est réciproque, Thérèse et Germinie les aiment aussi.

À la fin, madame Raquin et madame de Varandeuil sont trahies. Madame Raquin, par révélation des assassins de son fils unique et madame de Varandeuil par la découverte de la vie double de Germinie.

4. 3 Organisation de l'espace

Passons maintenant vers l'organisation de l'espace du roman *Germinie Lacerteux*. Zola est fasciné par la vision de l'espace où se déroule *Germinie Lacerteux*. Frères Goncourt situent leur histoire généralement dans la chambre de Germinie qui est étroite, sombre et froide.

⁹⁹ Zola, E. *Thérèse Raquin*. Paris: Fasquelle, 2007, ch. V., p. 52.

Germinie est enfermée dans l'appartement de madame de Varandeuil plus que vingt ans. Cette impression du lieu fermé fascinait Zola. Lui aussi, il centre sa *Thérèse Raquin* dans le Passage du Pont-Neuf, donc le lieu sombre et presque énigmatique. Thérèse est fermée, emprisonnée dans un petit magasin où elle s'ennuie. Grâce à cette impression de la noirceur, du froid et du silence presque mortel, Zola crée un effet remarquable du désagrément. L'effet de la noirceur joue un rôle primordial dans les deux romans.

Thérèse Raquin et *Germinie Lacerteux*, les deux romans se déroulent principalement à Paris. Zola a placé son histoire dans le premier arrondissement parisien ou à Saint-Ouen à proximité de Paris. Les frères Goncourt localisent leur roman dans la rue de Laval et dans la rue Taitbout, dans le neuvième arrondissement à Paris.

5. La deuxième inspiration- *La Vénus de Gordes*

Passons maintenant vers un autre roman qui a considérablement influencé Émile Zola- *La Vénus de Gordes*.

La Vénus de Gordes, roman d'Adolphe Belot et d'Ernest Daudet, a été publiée en feuilleton dans Le Figaro en 1866. Cette œuvre est considérée comme l'une des inspirations les plus importantes pour Zola et sa *Thérèse Raquin*. Zola y trouvait surtout le canevas d'après lequel il s'est dirigé dans l'écriture de *Thérèse Raquin*. Il veut étudier l'interaction entre les deux sexes, la relation qui se produit entre l'homme et la femme, d'abord il faut que l'œuvre soit centrée sur la femme, les rapports entre les deux sexes, l'influence fatale, au sens fort, de la femme sur l'homme.¹⁰⁰ Rappelons que Zola trouvait ici les procédés du mélodrame et du roman noir.¹⁰¹ *Thérèse Raquin* sera aussi un exemple parfait du roman noir.

Thérèse Raquin est considéré comme un roman issu d'un autre roman¹⁰². Zola a proposé à Arsène Houssaye, directeur de *La Revue du XIXe siècle*, de développer cette nouvelle en roman¹⁰³. Zola étant fasciné par le thème du trio fatal reprend presque dans sa totalité le sujet et l'intrigue de *La Vénus de Gordes*. Il développera ce sujet et il l'amènera à la perfection. L'inspiration de Zola est bien remarquable surtout dans la présence des motifs quasi pareils, de la même intrigue et en plus dans la conception des personnages. Zola

¹⁰⁰ Zola à l'œuvre- *Hommage à Auguste Dezelay*. Textes réunis par Gisèle Séginger, Presses universitaires de Strasbourg, 2003, p. 89.

¹⁰¹ Op.cit, p. 89

¹⁰² Zola, É. *Thérèse Raquin*. Paris: Fasquelle, 2007, p. 238.

¹⁰³ Becker, C. *Dictionnaire d'Émile Zola*. Paris: Robert Laffont, p. 416.

reprend également la structure du roman *La Vénus de Gordes* et la succession des évènements présentés dans le roman.

Finalement, il faut souligner que *La Vénus de Gordes* est une histoire authentique et Belot et Daudet reprennent ce fait divers et le retravaillent. Ceci était un phénomène assez fréquent à cette époque. Les faits divers ont inspiré non seulement Zola et les frères de Goncourt mais, entre autres, Gustave Flaubert ou Guy de Maupassant, comme on a déjà constaté au début de ce travail.

5. 1 Les personnages

Dans *La Vénus de Gordes*, le rôle principal est joué justement par le trio fatal- Margai, Pascoul et Furbice. Premièrement, Zola reprend la vision et l'aspect de l'héroïne principale Marguerite (surnommée Margai). Elle est le prototype pour Thérèse Raquin. Margai est un personnage de base à partir duquel Zola crée son héroïne, non seulement en ce qui concerne sa physionomie mais aussi son caractère, elle préfigure Thérèse, même son apparence est presque pareille:

“Margai était grande et mince, avec d'épais cheveux noirs...”¹⁰⁴

Thérèse, elle aussi, est grande, mince et avec les cheveux noirs. Pourtant Thérèse n'est pas tellement belle que Margai. Déjà son surnom de Vénus nous indique qu'elle dompte et domine les hommes que par sa beauté. Thérèse est belle aussi mais pas de la façon tellement évidente. Laurent la trouve même très peu belle au début de leur relation, c'est surtout la curiosité qui le poussera à la séduire.

Le mari de Margai, Pascoul, un modèle pour Camille, représente un faible, c'est une pauvre créature souvent malade, pâle et sans énergie et force masculine. La maladie, la faiblesse, la pâleur et son comportement presque féminin, ce sont les caractéristiques les plus souvent utilisées non seulement pour Pascoul mais à la fois pour décrire Camille.

Le moment clé arrive avec l'apparition de Furbice, l'amant de Margai. Ce personnage de Furbice donnera naissance à Laurent.

Furbice et Pascoul deviendront amis. Pascoul retrouve en Furbice un ami très proche, un ami qui le soigne et s'occupe de lui. Mais cette amitié est bien évidemment fausse et sera

¹⁰⁴ Belot, A., Daudet, E. *La Vénus de Gordes*. New York: Charles Lassalle, 1867, p. 4.

remplacée par la trahison plus tard. Le motif d'amitié profonde mais fausse reapparaîtra chez Zola, en particulier dans la relation entre Camille et Laurent.

Furbice et Laurent évoquent des *vrais hommes*. Furbice et Laurent d'un côté et de l'autre Pascoul et Camille, représentent l'exemple typique de la force contre la faiblesse, l'homme contre l'enfant. Margaï considère Pascoul comme *une fille*¹⁰⁵ et Thérèse découvre quelque chose de féminin sur Camille. La vision de deux hommes est claire, elle est bien plus remarquable quand les deux hommes sont ensemble:

*“Jamais la force et la faiblesse personnifiées dans deux hommes, n'étaient mieux apparues avec tous leurs contrastes.”*¹⁰⁶

Margaï tombe brusquement amoureuse de Furbice, surtout grâce à sa virilité et sa force. Elle désire pareillement comme Thérèse Raquin se sentir protégée et aimée. La relation entre Margaï et Furbice n'est rien d'autre que le désir physique. Ceci fait penser à Thérèse et à Laurent, car leur situation est tout à fait la même.

L'autre motif repris par Zola est celui de l'avidité envers la richesse et la fortune de la part de Furbice. La relation entre lui et Margaï a un seul but, à savoir le désir d'accumuler les richesses de Pascoul et ensuite mener une vie agréable auprès de la femme belle et attirante. Cette avarice et l'hypocrisie qui amène Furbice et plus tard Laurent jusqu'au crime sont les motifs très forts dans ces deux œuvres.

Après avoir profondément étudié *La Vénus de Gordes*, nous constatons l'apparition du motif de la grossesse. Margaï tombe enceinte avec Furbice et l'enfant réveillera en elle l'amour encore plus grand envers Furbice, et au contraire c'est la haine envers Pascoul qui croît. Il n'est pas surprenant que ce motif est repris aussi dans *Thérèse Raquin*.

Quant à la manière de l'assassinat dans *La Vénus de Gordes*, celle-ci diffère de la façon de l'assassinat dans *Thérèse Raquin*. L'idée de se débarrasser du mari gênant vient peu après la rencontre de Margaï et Furbice. Les deux s'engagent dans la planification. Finalement, Pascoul est tué d'un coup de feu. Cette idée de tuer Pascoul à l'aide d'une arme à feu vient plus tard, car au début les amants veulent le tuer par le poison, plus tard Furbice veut le faire tomber du char et finalement, ils veulent l'étouffer avec un oreiller. Il est possible que Zola s'est inspiré par cette idée de l'étouffement et qu'il la développera et ajoutera le rôle

¹⁰⁵ Belot, A., Daudet, E. *La Vénus de Gordes*. New York: Charles Lassalle, 1867, p. 27.

¹⁰⁶ Ibidem, p. 22.

de l'eau Puisqu'il dressera le plan sur la noyade, c'est à dire l'étouffement de son héros, Camille.

Dirigeons notre attention vers le moment du premier essai de l'assassinat de Pascoul, puisqu'en ce moment nous voyons une similitude considérable. Furbice se prête à tuer Pascoul et deux fois il ne trouve pas de courage. Premièrement, il désire le tuer en le poussant brutalement du char, mais cette idée lui vient seulement à l'esprit et il ne la réalisera pas. Il éprouve une telle pitié devant l'innocence presque infantine de Pascoul qu'il ne peut plus continuer et il le laisse vivre:

"...il se retourna lentement, le front baigné de sueur, et le coussin s'échappant de ses mains tremblantes tomba sans bruit sur la peau de renard étendue devant le lit, tandis que de ses lèvres sortaient ces paroles: - Je ne peux pas.....J'ai peur..."¹⁰⁷

Margaï, par contre, se comporte de la manière assez brutale et c'est surtout elle qui désire tuer son mari. Elle persuade Furbice et le pousse à l'assassinat. Ce moment se rapproche visiblement au moment clé dans *Thérèse Raquin*, celui de l'assassinat de Camille. La scène se déroule sur le bateau et elle est caractérisée par le comportement brutal et impitoyable de Laurent qui pousse avec toute sa force Camille et c'est Thérèse au contraire qui ressent de la pitié pour Camille. Laurent et Margaï sont dénués de scrupules et rien ne les arrêtera. N'oublions pas que le moment de l'assassinat, qui forme la péripétie principale dans le roman zolien, n'a pas du tout le même rôle et l'intensité dans *La Vénus de Gordes*. Dans *La Vénus de Gordes*, le moment de l'assassinat du mari est développé pour que les auteurs puissent lier ce moment avec le sujet le plus important, à savoir le procès judiciaire. Ce n'est pas du tout le but de Zola. La conception finale de *La Vénus de Gordes* ne correspond pas exactement avec celle de *Thérèse Raquin*. Dans *La Vénus de Gordes*, il nous semble que le moment suprême, c'est le procès judiciaire. Ce procès y est décrit dans sa totalité, ici il s'agit de la reproduction de la réalité du procès qui nous est transmise par un reporter. Cela nous permet de voir la complexité du procès et cette image de réalité nous rapproche encore plus envers les deux héros. Margaï et Furbice sont condamnés et la condamnation représente ici la forme de leur punition. En plus, la punition de Margaï est accomplie quand son enfant qu'elle accouche dans le prison et qui la remplit de joie, meurt suite d'une maladie inconnue.

¹⁰⁷ Belot, A., Daudet, E. *La Vénus de Gordes*. New York: Charles Lassalle, 1867, p. 44.

Zola saisit la fin de l'histoire de la manière complètement différente, puisque c'est le crime même et les conséquences qui suivent qui se modifient en punition. Laurent et Thérèse se tuent réciproquement et c'est Madame Raquin qui est leur juge. La fin de l'histoire de Zola a un aboutissement psychologique, tandis que dans *La Vénus de Gordes* les deux assassins sont condamnés et punis et ceci n'a aucun dénouement psychologique.

Il paraît important de rappeler la reprise du motif du cadavre, cela se répète dans les deux œuvres. Chez Zola, ce motif est évidemment plus approfondi mais il est possible qu'il puise son inspiration de *La Vénus de Gordes*. Margai, étant mise en prison, a souvent des couchemars. Elle voit devant elle Pascoul mort, pâle qui monte du tombeau et qui lève la main sur elle. Ce motif du revenant occupe une place très importante dans *Thérèse Raquin*.

En conclusion, Furbice change, il retrouve de nouveau sa première femme et ses enfants quittés pour Margai. Ses enfants réveillent en lui le désir de changer sa vie et son comportement. Mais le destin inéluctable le rattrape et il meurt en prison. Margai, elle aussi, payera ses dettes, elle meurt seule suite d'une maladie. La description de Margai avant la mort ressemble particulièrement à celle de Camille noyé, comme il est vu par Laurent. Elle perd sa beauté par laquelle elle faisait que du mal et meurt défigurée. Cette vision de Margai ravagée complètement par la maladie, nous la retrouvons plus tard chez Zola dans son roman de cycle des Rougon-Macquart, *Nana*. Rappelons que la vision de la beauté transformée en laideur réunit plusieurs romans de Zola.

5. 2 L'organisation de l'espace et du récit

Passons maintenant vers l'organisation de l'espace et la conception du temps dans le roman *La Vénus de Gordes*. Le déroulement et la succession des événements et des actions sont repris presque dans sa totalité dans *Thérèse Raquin*.

Commençons par la problématique de l'espace. Il faut dire que le roman *La Vénus de Gordes* se déroule plutôt au sud de la France¹⁰⁸, tandis que *Thérèse Raquin* se passe surtout à Paris ou aux alentours. La première partie de *La Vénus de Gordes* se déroule principalement à l'intérieur, c'est à dire dans la maison de Margai et Pascoul, rarement à l'extérieur. C'est exactement le cas d'Émile Zola qui situe son roman soit dans la maison de Madame Raquin soit dans le magasin. Un élément unificateur c'est justement la maison

¹⁰⁸ Notamment dans un village appelé Gordes, en proximité d'Avignon. L'histoire se déroule aussi dans la Camarque, à Toulon, en Guyane Française et l'auteur y mentionne aussi L'Espagne.

où se passe la trahison, la maison comme symbole de la confiance, du calme et de l'amour. C'est dans la maison où on voit les deux amoureux qui n'éprouvent ni la haine ni la gêne, ils s'exhibent presque devant les yeux de Camille ou de Pascoul.

Par contre, la deuxième partie de *La Vénus de Gardes* n'a pas de lien commun avec le roman de Zola. Dans cette partie, les auteurs de *La Vénus de Gardes* se focalisent surtout sur la description du procès juridique et ensuite sur la vie postérieure de deux condamnés.

Le but de roman de Belot et Daudet est de présenter une histoire vraie, un fait divers qui montre l'assassinat brutal et prémédité. Comme la preuve démonstrative soulignons que la deuxième partie du roman est entièrement consacrée au témoignage direct de l'audience pendant le procès. Sinon le déroulement du roman est plutôt banal et monotone.

Somme toute, Zola s'est laissé inspiré surtout par l'intrigue principale de roman de Belot et Daudet et il l'a développée pour finalement la transformer en *Thérèse Raquin*. Il faut absolument ajouter que les personnages secondaires issus du roman *La Vénus de Gardes* ne jouent aucun rôle dans *Thérèse Raquin* et ne l'influenceront pas. Dans *La Vénus de Gardes*, on n'y retrouve pas le personnage modèle pour futur Madame Raquin, ni les visiteurs de jeudi, ni le chat François. Zola s'est laissé inspiré surtout par le trio- le mari, la femme et l'amant, et le reste l'intéresse très peu. Il élimine dans sa *Thérèse Raquin* tout ce qui constitue la seconde partie de *La Vénus de Gardes*, l'arrestation des meurtriers, procès judiciaire, condamnation, la vie après la condamnation et leur retour à la vie normale.

6. La troisième inspiration- *L'assassinat du Pont-Rouge*

*L'assassinat du Pont-Rouge*¹⁰⁹, le roman écrit par Charles Barbara crée avec les œuvres mentionnées et les œuvres qui suivent l'inspiration principale d'Émile Zola pour écrire *Thérèse Raquin*.

L'assassinat du Pont-Rouge est un roman sans grande intrigue. L'histoire transposée est très simple. Clément, le héros principal, raconte sa vie à son ami Max. Clément vit la vie agréable avec sa femme Rosalie et leur fils. Soudain Rosalie commence à se sentir très mal et elle meurt. Un jour Clément, désespéré, dévoile son grand secret à Max. Lui et Rosalie ont tué un homme riche, Thillard, un agent de change, puisqu'ils étaient avides de son

¹⁰⁹ *L'assassinat du Pont-Rouge* a été publié par la librairie Hachette à Paris, en 1859.

argent. Successivement, il décrit comment cet assassinat a ravagé toute leur vie et a causé la mort de Rosalie.

La première partie du roman ne contient aucune trace commune avec le roman de Zola. Par contre, on dévoile que c'est la deuxième partie qui laissera les traces dans *Thérèse Raquin*. Une forte influence sur Zola est évidente surtout en ce qui concerne la reprise du motif du trio fatal, c'est à dire Rosalie, femme destructrice, qui est d'abord maîtresse de Thillard et le quitte plus tard puisqu'elle tombe amoureuse de Clément. Elle part avec Clément et laisse Thillard jaloux et désespéré. Finalement l'amant de Rosalie, Clément, qui représente le même type que Laurent dans *Thérèse Raquin*. Les deux amoureux ont besoin d'argent et décident de tuer Thillard. En récapitulation, l'idée de se débarrasser d'un élément dérangeant vient de deux amants, exactement comme dans *Thérèse Raquin*, mais aussi dans *Madeleine Féral* ou *La Bête humaine*. Ajoutons que la situation qui mène au dénouement, à savoir au moment de l'assassinat n'est pas très développée et les héros n'ont pas une véritable raison pour commettre ce crime. Le motif principal dans *L'assassinat du Pont-Rouge* c'est de l'argent et le désir de la fortune. Laurent et Thérèse tuent afin de pouvoir vivre tranquillement en couple sans mari gênant, mais pour Laurent la raison principale c'est justement le désir de vivre bien, dans l'abondance d'argent.

La façon de l'assassinat se rapproche dans quelques aspects à celle de *Thérèse Raquin* et à celle de *Madeleine Féral*, dont on va encore parler. Rosalie et Clément assassinent Thillard par le poison. Dans *Thérèse Raquin*, Laurent et Thérèse assassinent le mari gênant en le poussant dans La Seine où il se noie. Mais plus tard quand Thérèse et Laurent veulent se tuer eux-mêmes, c'est justement le poison qui le délivre du tourment. Madeleine Féral, elle aussi, finira sa vie par le poison. En conclusion, ce motif relie considérablement les trois œuvres considérablement. Ce qu'il faut rappeler c'est également le motif de l'eau et de la noyade qui survient dans *L'assassinat de Pont-Rouge*, car Thillard est d'abord empoisonné mais successivement Clément le jette dans la Seine. Il est découvert peu de temps après et tout le monde pense ainsi qu'il s'est jetté lui-même dans l'eau, qu'il ne désirait plus vivre.

Soulignons que Zola s'est probablement inspiré par la vision des remords de Charles Barbara. L'auteur de *L'assassinat du Pont-Rouge* développe surtout le chapitre qui décrit l'augmentation des remords chez deux protagonistes. Clément et Rosalie sont ravagés par les remords après le crime et leur état est bien décrit, car l'auteur porte l'attention sur ce

thème. Ce développement des remords et leur influence sur les personnages sera typique pour *Thérèse Raquin*.

Clément, lui, reste longtemps sans remords, par contre Rosalie s'évanouie le soir même de l'assassinat après avoir compris quel crime elle avait commis. Les remords se réveillent plutôt chez Rosalie, elle n'arrive pas à les supporter et devient de plus en plus faible et par suite de cela elle meurt. Zola a repris ce motif des remords croissants, il les développe chez Laurent et surtout chez Thérèse. Il crée ainsi une image effroyable des conséquences, ce sont ces conséquences qui servent comme un certain point de départ dans *Thérèse Raquin*. Chez Zola, l'apparition du moment des remords croissants est presque le plus important vu que Zola construit sur cette base toute la gamme de symptômes typiques pour les deux caractères, pour les deux *brutes humaines*.

Pendant la nuit de noces de Clément et de Rosalie, Rosalie est atteint par des hallucinations et elle voit devant elle Thillard assassiné. La réapparition de Thillard, blême et effroyable la poursuit régulièrement et l'amènera dans un état presque fou. Rosalie devient craintive, les remords la ravagent, tandis que Clément ne lui croit pas et essaie de la convaincre que c'est un cauchemar ou une hallucination.

*“Elle avait épuisé inutilement ses forces à chasser ce qu'elle prenait d'abord pour un simple souvenir: le fantôme n'était sorti de ses yeux qu'aux premiers lueurs du crépuscule.”*¹¹⁰

Si nous comparons *Thérèse Raquin* et *L'Assassinat du Pont-Rouge*, nous voyons donc une forte ressemblance avec la vision zolienne du personnage revenant. Dans *Thérèse Raquin*, c'est le cadavre de Camille qui se met dans le lit de Thérèse et de Laurent. Camille, qui provoque un effroi indicible auprès de deux amants, revient justement pendant la nuit de noces de Thérèse et de Laurent et se met entre eux dans leur lit.

En conclusion, parlons de la vision de la punition chez Ch. Barbara et É. Zola. Dans *L'assassinat du Pont-Rouge* la punition de deux assassins est présentée sous l'aspect de la mort de Rosalie. La relation de deux amants est détruite, car ils ont tué un homme et ceci entraîne l'indifférence réciproque entre les deux. Ils ne parlent plus, ils ne s'aiment plus même si ce n'est pas encore la haine, comme elle est développée chez les personnages zoliens, mais ce sentiment de l'apathie et de l'indifférence pourrait amener les deux amants

¹¹⁰ Barbara, Ch. *L'Assassinat du Pont-Rouge*. Paris: Hachette, 1859, p. 153.

vers la haine. Rosalie meurt et laisse Clément tout seul. Clément considère sa mort comme la punition pour lui-même, puisqu'elle l'a laissé seul à supporter le fardeau. La forme de la punition pour Clément est représentée par la vie avec son fils qui lui rappelle quotidiennement le visage de celui qu'il a tué. Clément veut mourir aussi, mais ce soulagement n'arrive pas. Enfin, il meurt suite d'une maladie en âge respectable, toute sa vie précédente était remplie que par la désolation. Sans aucun doute, l'étude des conséquences est plus approfondie dans le roman zolien, néanmoins il s'agit aussi d'un point commun qui relie les deux œuvres.

Charles Barbara développe dans son ouvrage le rôle de l'enfant. Rosalie accouche un garçon, toutefois ce garçon n'apportera que du malheur aux protagonistes. Cette figure de l'enfant maudit fascine Zola et nous pouvons le voir non seulement dans *Thérèse Raquin* mais aussi dans *Madeleine Férat*. Rosalie et Clément découvrent peu après la naissance de leur fils qui commence à ressembler à Thillard, leur victime. Même dans cette œuvre, nous voyons les traces de la théorie de l'imprégnation que Zola utilise dans ses premiers romans.

“Puis la physionomie de l'enfant approcha à ce point de celle de Thillard, que Rosalie m'en parla avec épouvante et que moi-même je ne pus cacher qu'à demi mes cruelles appréhensions. Enfin la ressemblance nous apparut telle, qu'il nous sembla vraiment que l'agent de change fût rené en notre fils.”¹¹¹

Cela provoque une répugnance énorme, éprouvée surtout par Clément. Il lutte, il se défend, il essaie de garder les instincts paternels mais c'est la haine et le dégoût qui croissent en lui et il ne peut pas se battre contre tous ces sentiments. Son comportement envers son fils devient brutal et agressif et le fait que Rosalie meurt en le laissant seul avec lui, lui causera la rancune et la haine encore plus fortes. Cette image obsessionnelle de Thillard qui se reflète en enfant, est perçue seulement par Rosalie et Clément, les autres personnages du récit ne remarquent rien. Le phénomène d'un enfant qui ne ressemble pas à son père mais au premier amant de la femme réapparaît dans la forme la plus pure dans *Madeleine Férat*. Dans *Madeleine Férat*, l'enfant detesté provoque en Guillaume les mêmes sensations que dans le cas de Clément. Il déteste sa fille, devient brutal et féroce dans son comportement envers elle. Zola y applique la théorie de l'imprégnation, dont on va parler encore plus en liaison avec *Madeleine Férat*. Néanmoins rappelons que ce motif de l'enfant maudit fait

¹¹¹ Barbara, Ch. *L'Assassinat du Pont-Rouge*. Paris: Hachette, 1859, p. 154.

son apparition dans *Thérèse Raquin* aussi. Dans ce cas, il s'agit que de l'embryon et l'effet y est encore renforcé, puisque Thérèse ne supporte même pas cet embryon en elle, elle a l'impression que c'est Camille qui croît en elle et elle préfère subir une fausse couche. En conclusion, la vision de la punition est élargie encore par la présence de un enfant diabolique, qui représente dans un certain point de vue le revenant, ou le crime dans sa totalité.

Somme toute, constatons que Zola a repris ou il s'est laissé remarquablement inspiré par le roman de Charles Barbara et il construit et développe le sujet et les types de personnages de sa *Thérèse Raquin* à partir de *L'assassinat du Pont-Rouge*.

6. 1 Un mariage d'amour- le vrai début de *Thérèse Raquin*

La nouvelle intitulée *Dans Paris. Un mariage d'amour* est considérée comme une ébauche pour le futur roman *Thérèse Raquin*. *Un mariage d'amour* a été publié dans *Le Figaro* le 24 décembre 1866. Plus tard, Zola s'est mis d'accord avec Arsène Houssaye¹¹² de développer cette nouvelle en roman. Rappelons que *Thérèse Raquin* voit le jour presque une année plus tard, à savoir en décembre 1867.

Avant de se lancer dans l'écriture de cette nouvelle, Zola a été considérablement inspiré non seulement par *Germinie Lacerteux*, mais surtout par le roman d'Ernest Daudet et d'Adolph Belot *La Vénus de Gordes*. *Un mariage d'amour* contient en principe l'idée essentielle et l'intrigue transposée dans *La Vénus de Gordes*.

Un mariage d'amour est une nouvelle qui contient que quelques pages, il s'agit d'une esquisse ou ébauche pour le futur roman *Thérèse Raquin*. L'intrigue principale est banale et elle n'est pas développée à profondeur. Zola mentionne seulement trois personnages principaux, à savoir le couple Michel et Suzanne et le futur amant de Suzanne Jacques. L'histoire est complètement débarrassée de toutes les actions et personnages secondaires.

On peut diviser cette nouvelle en trois grandes parties. Dans la première partie, l'auteur nous présente les personnages principaux, c'est à dire le trio fatal. Michel n'est presque pas décrit, l'auteur nous donne une seule information, notamment sur son âge. Au contraire, en ce qui concerne Suzanne, l'auteur nous présente déjà l'information sur son caractère nerveux, sur son apparence typique pour ce caractère hystérique et nerveux, l'attention est

¹¹² Arsène Houssaye (1815- 1896)- journaliste et écrivain français, en 1866 il devient directeur de *La Revue du XIXe siècle* et depuis 1843 il dirige la revue *Artiste*.

également portée vers ses yeux. La fixation sur les yeux de l'héroïne sera reprise plus tard dans *Thérèse Raquin*. Ensuite, le narrateur nous mène jusqu'à la scène de l'assassinat du mari gênant et cette partie se conclut sur les visites régulières de la morgue et la découverte du corps de Michel. Cette partie est très superficielle, la pensée sur l'assassinat est exposée de la manière soudaine, sans aucune préméditation antérieure.

La deuxième partie s'ouvre sur le mariage de Suzanne et Jacques et continue par la description de leur nuit de noces. Successivement, Zola prête attention à l'apparition régulière du cadavre de Michel dans la chambre des mariés. Finalement, les conséquences de cette apparition et des remords insupportables, les amènent à la solution tragique.

La troisième partie est la partie la plus courte. Le crime et la situation tendue y sont résolues. Suzanne et Jacques trouvent le soulagement dans la mort, ils s'empoisonnent réciproquement et meurent en se pardonnant. À la fin de l'histoire, Zola ajoute que les deux malheureux ont laissé leur confession et que c'est grâce à cette confession qu'il a pu écrire ce drame. Ajoutons que la troisième partie se rapproche le plus à la conclusion de *Thérèse Raquin*.

6. 2 Structure de l'œuvre

L'histoire se déroule de la manière très rapide même brusque. Pour Zola, il était important d'esquisser l'intrigue mais dans l'aspect le plus facile possible et de donner une image des personnages principaux, à savoir le trio- mari trompé, femme infidèle, amant immoral. L'auteur développe surtout la scène après l'assassinat de Michel, mari de Suzanne, et les conséquences de ce crime. Le premier tiers de la nouvelle est présenté comme une succession des actes, il n'y a pas de progression dramatique.

Au contraire, à partir du moment de l'assassinat, nous pouvons remarquer une brusque progression. La tension entre les amants après l'assassinat de Michel est décrite avec une grande ardeur, c'est le fond de la nouvelle et Zola essaie de porter son attention surtout sur les effets produits sur le couple d'assassins. Néanmoins, cette scène pleine de remords, de la malfaisance, de la haine est amenée à la perfection dans *Thérèse Raquin*.

Nous pouvons constater que dans *Un mariage d'amour* Zola refuse toutes les descriptions profondes des personnages, nous trouvons une petite mention sur la physionomie de Suzanne, mais c'est tout. Soulignons que c'est surtout l'intrigue qui l'intéresse. Zola ne veut pas que son lecteur imagine les personnages et le décor, il désire de montrer que

l'intrigue et l'impression effrayante qui produit sa nouvelle. Persuader, choquer ses lecteurs et montrer l'influence des tempéraments et de milieu, ici ce n'est pas encore son but. Ce but sera développé et perfectionné dans son futur chef d'œuvre.

Zola appelle ses personnages par le pronom sujet *ils*, ou par des diverses substantifs comme par ex. *les meurtriers, les amants, cet homme et cette femme*. Il prend une position objective et impersonnelle face à ses héros. Zola est intéressé que par la succession des étapes de leur relation, dès le début jusqu'au dénouement tragique à la fin. Cette succession de l'histoire est bien tracée, surtout grâce à l'utilisation des marqueurs temporels dans le récit. Zola définit chaque partie par des indications temporelles nettement dégagées en tête de paragraphe, comme par ex. *puis, enfin, après, alors* etc. Le rôle de la cohésion temporelle est important, Zola nous précise le cadre de l'histoire aussi par d'autres types de précision du temps, comme par ex. *un jour, dix-huit mois s'écoulèrent, dès lors*, aussi par ses remarques personnelles en tant que narrateur par ex. *Telle fut leur nuit de noces*¹¹³, *Je ne puis en raconter tous les actes, et je me contente d'indiquer brièvement les principales péripéties*¹¹⁴, ou encore *Enfin se joue le dernier acte de ce drame poignant*¹¹⁵. Tout le récit est présenté de cette manière, on peut en déduire qu'il s'agit que d'une simple succession des faits.

6. 3 Les personnages

Tout d'abord, soulignons le fait que Zola multipliera le nombre de ses personnages dans *Thérèse Raquin*, car dans *Un mariage d'amour*, nous rencontrons seulement trois personnages principaux qui sont mentionnés, la femme diabolique, le mari trompé et l'amant. Dans *Thérèse Raquin* l'histoire est enrichie par la présence de madame Raquin, par les visiteurs du jeudi et le chat François qui joue un rôle extrêmement important dans le roman.

Ensuite, Zola omet dans *Un mariage d'amour* complètement la problématique du tempérament et de l'influence du milieu sur les personnages. Il nous donne l'information sur l'âge de Suzanne qui devrait avoir à peu près 25 ans, tandis que Thérèse est moins âgée, elle vient d'avoir 18 ans. L'auteur ne s'intéresse trop ni de caractère, ni des fatalités du corps et du tempérament. Ces phénomènes seront traités plus tard dans *Thérèse Raquin*.

¹¹³ Zola, É. *Un mariage d'amour*. In: Zola, É. *Thérèse Raquin*. Paris: Fasquelle, p. 256.

¹¹⁴ Zola, É. *Un mariage d'amour*. In: Zola, É. *Thérèse Raquin*. Paris: Fasquelle, p. 256.

¹¹⁵ *ibidem*, p. 257.

Tout au début de la nouvelle, Zola trace le personnage de Suzanne, future Thérèse, il nous donne l'image simple de la femme possédant le caractère nerveux. Ceci peut nous permettre comprendre la création de Thérèse qui sera également nerveuse, de corps maigre, tout à fait comme Suzanne. Contrairement à *Un mariage d'amour*, dans *Thérèse Raquin* le rôle et l'influence du caractère et du tempérament créent la base solide du roman. Cette partie du roman est construite à base des phénomènes et découvertes récentes de la médecine. Zola montre que Thérèse et Laurent sont des esclaves de leur tempérament, ils sont produits du milieu et c'est ce milieu qui les déforme. Zola lui-même le spécifie:

*“Thérèse et Laurent sont des brutes humaines, rien de plus....Mon but a été un but scientifique avant tout.”*¹¹⁶

Aussi faut-il mentionner le changement de prénoms des personnages principaux et les traces que Zola a reprises. Suzanne devient Thérèse, Michel devient Camille (c'est un prénom destiné à deux sexes, de cela découle sa duplicité, il est un homme mais en même temps il se comporte comme une femme, le prénom Michel existe aussi dans une forme féminine, mais constatons que la prononciation est presque la même, les deux noms sonnent très doucement en les prononçant), le prénom Jacques est remplacé par le prénom Laurent. Soulignons que le prénom Jacques reste l'un des prénoms les plus favorables de Zola. Nous rencontrons très souvent les héros qui se nomment Jacques dans les romans zoliens, par ex. dans *Madeleine Férat*, *La Bête humaine* etc. Il est clair que ce prénom avait une importance considérable pour Zola puisqu'il l'a donné à son fils qui avait avec Jeanne Rozerot. Le prénom Suzanne réapparaît dans *Thérèse Raquin* dans le personnage de Suzanne, femme d'Olivier. Elle et son mari viennent visiter chaque jeudi madame Raquin. Suzanne est très calme, molle et sans émotions, elle est un antipode de Thérèse et en même temps on ose dire qu'elle représente une forme féminine de Camille. Le nom Michel devient dans *Thérèse Raquin* Michaud qui est, lui aussi, visiteur régulier chez Les Raquin.

La reprise de certains motifs d'*Un mariage d'amour* est bien évidente dans *Thérèse Raquin*. Toutefois, Zola ajoute les nouveaux motifs afin d'enrichir l'intrigue. Premièrement, on va parler de la façon de l'assassinat du mari gênant. Dans *Un mariage d'amour*, Suzanne et Jacques prémeditent bien la façon du meurtre, ils invitent Michel à la campagne, notamment à Corbeil et Jacques propose une promenade en canot sur la Seine. Et c'est sur La Seine que Michel est assassiné. Ce qui est important, c'est la morsure

¹¹⁶ Zola, É. *Thérèse Raquin*. Paris: Fasquelle, 2007, Préface de la deuxième édition, p. 18.

causée par Michel pendant la lutte avec Jacques. La morsure jouera le rôle principal dans la suite de la nouvelle, de plus Zola reprendra la morsure dans *Thérèse Raquin*. Toute la scène du crime se déroule de la même manière dans *Thérèse Raquin*, sauf que Zola localise la scène principale non à Corbeil¹¹⁷ mais à Saint- Ouen¹¹⁸. Soulignons que dans *Un Mariage d'amour*, un acte de l'assassinat est bien prémédité en avance par les deux protagonistes, Suzanne et Jacques amènent Camille à Corbeil afin de le pouvoir tuer et de se débarrasser de lui, contrairement à *Thérèse Raquin*, où c'est tout d'abord Laurent qui, en réfléchissant et regardant La Seine, prend une décision de se libérer du mari gênant:

*“Jacques alla jusqu’au bord de l’eau, regarda couler la rivière d’un air stupide. Puis brusquement, il rentra dans le taillis, il venait d’arrêter un plan, d’inventer un meurtre commode et sans danger pour lui.”*¹¹⁹

Thérèse le saura justement avant leur promenade en bateau, puisque c'est Laurent qui lui dira et elle doit consentir. Néanmoins, Thérèse n'est pas du tout sûre de ce qu'elle vient de promettre à Laurent, la lutte intérieure se passe en elle: *“Elle ne bougea pas. Une lutte terrible se passait en elle. Elle tendait sa volonté de toutes ses forces, car elle avait peur d'éclater en sanglots et de tomber à terre.”*¹²⁰ Thérèse est manipulée par Laurent et elle est effrayée par cette idée épouvantable. Tout d'abord elle n'est pas motivée, elle ne veut pas tuer, la peur la ronge et tourmente.

L'assassinat est commis de la même manière comme le feront Thérèse et Laurent. Il faut accentuer que le couple assassine Camille en le noyant dans La Seine. Ce qui est intéressant, c'est la perception de l'eau de Thérèse qui l'adore: *“ Elle avait eu les amitiés sauvages pour La Seine.”*¹²¹ et Camille contrairement, il éprouve une grande peur de l'eau noire voire mystérieuse: *“Camille avait gardé cette épouvante que les enfants et les femmes ont pour les eaux profonds.”*¹²² Cette perception n'est pas mentionnée dans *Un mariage d'amour*. Zola consacre une grande importance à la blessure causée par Camille ou Michel pendant la lutte acharnée sur la barque. La blessure symbolise un acte commis et rappelle sans cesse dans les deux cas le crime aux protagonistes. La blesseuse est une sorte de stigmat qui suscite la grande horreur mais aussi la répugnance voire la nausée chez

¹¹⁷ Zola pense probablement Corbeil-Essonnes- commune française au sud-est de Paris.

¹¹⁸ Saint-Ouen est une ville du département de la Seine- Saint- Denis, où les étudiants, les jeunes, les peintres et inclus Zola, allaient se divertir.

¹¹⁹ Zola, É. *Thérèse Raquin*. Paris: Fasquelle, p. 86.

¹²⁰ Ibidem, p. 90.

¹²¹ Zola, É. *Thérèse Raquin*. Paris: Fasquelle, 2007, p. 82.

¹²² Ibidem, p. 82.

deux héroïnes. Pendant la nuit de noces du couple, Jacques veut que Suzanne l’embrasse sur la joue, mais celle-ci refuse de toucher sur les traces blanches de la cicatrice.

“...le visage de Jacques était devenu pour elle un objet d’horreur dont la vue la secouait d’un éternel frisson.”¹²³

La morsure de Michel laisse sur le cou de Jacques les traces blanches mais il n’en souffre pas tellement que Laurent. Dans le cas de Laurent, sa cicatrice est presque toujours rouge, gonflée et elle lui provoque une grande souffrance. Elle lui rappelle le crime sans arrêt.

Ensuite, nous retrouvons le motif de la morgue qui donne la sensation du dégoût mais aussi de la joie perverse pour les protagonistes. Dans *Un mariage d’amour*, Jacques va régulièrement à la morgue pendant 8 jours, peu après il reconnaît bien le cadavre de sa victime et la fait enterrer. Toute cette scène est vue de la manière objective, nous n’y retrouvons pas d’images horribles de la morgue et de l’atmosphère sinistre. Laurent, lui aussi, va à la morgue pendant plus qu’une semaine. Zola décrit la morgue et les sentiments de Laurent avec une ardeur. La morgue est représentée comme une sorte de théâtre et les cadavres y sont comme des acteurs. Laurent est dégoûté par ce spectacle, il a peur mais de l’autre côté il se sent intéressé et comme attiré par ce lieu diabolique et épouvantable. Quand il voit finalement sa victime étalée sur les dalles il est choqué et impressionné en même temps, un grand ouragan de sentiments se réveille en lui:

“ ..il éprouvait seulement un grand froid intérieur et de légers picotements à fleur de peau..il resta immobile..., perdu dans une contemplation inconsciente...”¹²⁴

Dans *Un mariage d’amour*, les visions du cadavre restent gravées dans la tête de Jacques, il est poursuivi par l’apparence du noyé, de sa face défigurée, gonflée et abîmée, de son teint bleu et presque vert. Il le voit toujours devant lui et cette image ne partira jamais. Ce motif crée une base solide aussi dans *Thérèse Raquin* où Laurent est pourchassé par cette vision effroyable. Le motif de peur irrationnel l’amène très tôt dans un état proche à la folie. Le motif de peur est bien décrit mais en plus on admire la vision tellement réelle de la morgue. La description de Zola est bien travaillée étant donné qu’il puise son inspiration de la réalité quotidienne. En effet, les visites de la morgue étaient assez habituelles à cette époque-là.

¹²³ Zola, É. *Un mariage d’amour*. In: Zola, É. *Thérèse Raquin*. Paris: Fasquelle, 2007, p. 257.

¹²⁴ Zola, É. *Thérèse Raquin*. Paris: Fasquelle, 2007, ch. XIII., p. 105.

Il faut mentionner aussi la reprise du motif de couchemars dont les deux protagonistes souffrent après l'assassinat. Nous remarquons ce motif chez Michel et Suzanne et Zola le transposera plus tard dans *Thérèse Raquin*. Dans les deux œuvres, une seule solution se propose, à savoir la fuite vers le mariage. La scène qui sera développée dans *Thérèse Raquin*, c'est une apparition du cadavre entre les amants dans leur lit conjugal. L'apparition de Camille noyé rend complet l'effet craintif provoqué sur les protagonistes. La situation identique se répète dans *Un mariage d'amour*:

*“Le cadavre de Michel se mit entre Jacques et Suzanne. Au lit, ils s'écartaient l'un de l'autre et semblaient lui faire place. Dans leurs baisers, leurs lèvres devenaient froides comme si la mort se fût placée entre leurs bouches...et c'étaient des hallucinations qui leur montraient leur victime partout et à chaque heure.”*¹²⁵

De l'amour à la haine, c'est le trajet de Michel et Suzanne et de Laurent et Thérèse. Le crime commis provoque le changement complet de leurs caractères, ils deviennent rudes, méchants, pleins de reproches et arrivent jusqu'à la brutalité et agressivité envers l'autre. Ce phénomène est identique dans les deux œuvres.

La problématique de la fausse couche de Thérèse et l'impossibilité de devenir mère n'apparaît pas dans *Un mariage d'amour*. Zola n'a pas encore transposé la problématique de l'imprégnation connue de l'œuvre de Michelet. Cette théorie apparaît dans *Thérèse Raquin* et explicitement dans *Madeleine Férat* en 1868.

En définitive, Zola reprend complètement le moment de la mort de deux personnages principaux qui a un effet du choc. Michel et Suzanne se versent mutuellement du poison dans les verres, avant de mourir ils éprouvent un moment de faiblesse et la scène est centrée sur le pardon réciproque et le regret final. En pleurant et en regrettant leur faute, ils meurent tous les deux. Dans *Thérèse Raquin*, Zola enrichit la scène finale par la présence de Madame Raquin. Elle est vue comme juge, elle connaît la vérité et la mort de Thérèse et de Laurent est pour elle un grand soulagement, disons même un acte de vengeance. En regardant les coupables, elle se sent libre finalement, car elle connaissait la vérité longtemps et ce fardeau a finalement disparu. Laurent a choisi le poison mais Thérèse veut tuer Laurent par un couteau. Finalement, les deux, ils boivent du poison et tombent morts par terre. Le regard de narrateur s'arrête sur la cicatrice. Encore une fois l'acte du crime est souligné. Thérèse tombe par terre et sa bouche touche la morsure effrayante.

¹²⁵ Zola, É. *Un mariage d'amour*. In: Zola, É. *Thérèse Raquin*. Paris: Fasquelle, 2007, p. 257.

Dans un mariage d'amour, c'est le testament qui précise la situation, dans *Thérèse Raquin*, c'est Madame Raquin qui représente le témoin muet mais satisfait.

7. La reprise du thème de trio fatal et les œuvres zoliennes inspirées par *Thérèse Raquin*

Dans les chapitres précédents nous nous sommes focalisés surtout sur le développement du motif de trio fatal dans les œuvres qui préfigurent le roman d'Émile Zola, *Thérèse Raquin*. On a cherché les traces de son inspiration et on a essayé de trouver un vrai moment de la naissance de *Thérèse Raquin*. Nous nous sommes plongés dans le passé, c'est à dire dans le moment avant que *Thérèse Raquin*, la première grande œuvre de Zola soit venue au monde. Dans le chapitre suivant, on va fixer notre attention sur des apparitions de sujet du trio fatal uniquement dans l'œuvre zolienne qui suit la publication de *Thérèse Raquin*. En particulier, on va analyser deux romans de Zola qui montrent certaines analogies considérables et où on constate l'inspiration directe par *Thérèse Raquin*, ce sont les romans, *Madeleine Férat* et *La Bête humaine*. On va essayer de trouver les points communs et les parties des romans qui se répètent depuis *Thérèse Raquin* de la façon cyclique non seulement dans *Madeleine Férat* mais aussi dans *La Bête humaine*.

7. 1 La vision différente de *Thérèse Raquin*- *Madeleine Férat*

*Madeleine Férat*¹²⁶, roman dédié à Édouard Manet, a été publié le 19 décembre 1868. Zola publie le roman d'abord en feuilleton dans la revue *L'Événement illustré* du 2 septembre à 20 octobre 1868, sous le titre *La Honte*.¹²⁷ Pour écrire *Madeleine Férat*, Zola a tiré son inspiration de son drame non joué portant le titre *Madeleine*.¹²⁸

Rappelons que le roman *Madeleine Férat* a été donc publié presque une année plus tard que *Thérèse Raquin*. Nous pouvons observer que Zola transmettra dans *Madeleine Férat* une majeure partie de ses idées exprimées dans *Thérèse Raquin*, non seulement sur les personnages et le récit, mais aussi sur la forme du roman en sa totalité. Zola lui-même rappelle que *Thérèse Raquin* et *Madeleine Férat* étaient à la manière de *Germinie*

¹²⁶ D'après John Lapp, Zola a écrit le conte intitulé *Le sang*, où il invente pour la première fois l'histoire de Jacques et Madeleine. In: Lapp, J. *Les racines du naturalisme: Zola avant les Rougon-Macquart*. Paris: Bordas, 1972, ch. III. Violence et terreur.

¹²⁷ Becker, C. et collectif. *Dictionnaire d'Émile Zola*. Paris: Robert Laffont, 1993, p. 237.

¹²⁸ *Madeleine*- drame en trois actes, Zola l'a écrit en 1865. In: Becker, C. et collectif. *Dictionnaire d'Émile Zola*. Paris: Robert Laffont, 1993, p. 237.

*Lacerteux comme leurs sœurs, même détermination fatale des conditions par les lois de la physiologie et même recherche de l'analyse de détail.*¹²⁹

On peut en déduire que Zola était vraiment fasciné par le personnage de Thérèse Raquin et qu'il la voit, surtout au début de sa carrière littéraire, presque partout. C'est la raison principale pour laquelle nous pouvons trouver les personnages féminins quasi identiques avec Thérèse dans divers romans zoliens. Ajoutons que ceci est typique surtout pour Madeleine Férat et la ressemblance avec Thérèse Raquin y est frappante.

7. 2 La forme de *Madeleine Férat*

Madeleine Férat contient en total treize chapitres plus longs que ceux de *Thérèse Raquin*. On peut dire que le déroulement et la progression dramatique de *Thérèse Raquin* est plus rapide que celle de *Madeleine Férat*. Par contre, la narration est mieux élaborée dans *Madeleine Férat*, Zola se centre ici un peu plus sur les descriptions des faits, sur les relations entre les personnages.

En ce qui concerne l'organisation de l'espace, *Madeleine Férat* se déroule généralement à Paris, surtout dans la rue Soufflot où se trouve l'appartement de Jacques. Constatons que la rue Soufflot se trouve à proximité de Passage du Pont Neuf où se trouve la maison et le magasin de Madame Raquin. Zola place ses deux romans donc soit dans Paris ou à proximité de Paris, c'est à dire dans les lieux qu'il connaît assez bien. En plus comme nous voyons, Zola a situé sa *Madeleine Férat* presque dans le même endroit que *Thérèse Raquin*. Action du roman *Madeleine Férat* se passe aussi en Normandie, à Vétéuil, où se trouve la maison natale de Guillaume, et à Noiraude, où vit Madeleine et où elle se rencontre avec Guillaume. Ceci illustre que Zola place ses récits et ses personnages dans deux ou maximum trois espaces qu'il connaît bien et son attention est portée toujours vers un seul, à savoir Noiraude ou le Passage du Pont Neuf qui représentent les espaces fermés et qui symbolisent l'incarnation de la symbolique du malheur.

Passons maintenant vers le vocabulaire utilisé dans *Madeleine Férat* et *Thérèse Raquin*. L'utilisation de termes techniques est évidente dans les deux romans, vu que *Madeleine Férat* est exactement comme *Thérèse Raquin*, un roman du corps. Zola approfondit la description de l'impact du milieu sur les personnages, en un mot, il continue dans le procédé qu'il utilise dans *Thérèse Raquin*.

¹²⁹ Mitterand, H. *Les racines d'une œuvre: Les manuscrits et les dessins de Zola*. Paris: Textuel, 2002, p. 215.

“*Madeleine Férat est victime de sa physiologie, de son hérédité et de son milieu, de son éducation aussi.*”¹³⁰

Rappelons encore que l'intrigue de *Madeleine Férat* est simple. Il s'agit surtout de la description de la relation entre Guillaume, plus tard mari de Madeleine, et Madeleine, en liaison avec un autre homme Jacques. Le canevas et la structuration du roman rappelle considérablement *Thérèse Raquin*. Dans le chapitre qui suit, on va étudier, comparer et chercher les points communs entre *Madeleine Férat* et *Thérèse Raquin*.

Dans les deux romans, il faut accentuer la présence de la femme destructrice, Thérèse et Madeleine, les deux représentent une figure diabolique. John Lapp rappelle que nous pouvons considérer Madeleine¹³¹ comme héroïne modèle pour Nana, car c'est Nana qui ressemble le plus à Madeleine et cette affirmation nous fait logiquement penser à Thérèse Raquin, car c'est Thérèse qui préfigure le personnage de Madeleine. Nous voyons qu'en réalité cette obsession zolienne par le personnage de Thérèse persévère. Thérèse et Madeleine sont les femmes diaboliques, c'est à dire qu'elles commettent le mal, elles exploitent les hommes, ce sont les femmes destructrices mais sans le vouloir.¹³² Continuons par la présentation des autres personnages du roman *Madeleine Férat*, il y a son mari, Guillaume, et son amant Jacques¹³³. Nous voyons, la répétition des prénoms typiques pour les personnages zoliens- par ex. le prénom Jacques.

Zola souligne encore plus dans *Madeleine Férat* le rôle néfaste de la femme, c'est elle qui détruit et ravage, non seulement sa propre vie mais aussi celle des hommes dans sa proximité.

La vision de la relation entre Madeleine et Guillaume est quasi la même que celle de Thérèse et de Laurent. Madeleine n'est pas contente dans cette relation et elle désire être avec son premier amant Jacques qu'elle rencontre avant d'épouser Guillaume. Dans *Madeleine Férat*, Guillaume et Jacques se connaissent depuis l'enfance et leur relation est très chaleureuse. Cette amitié qui naît entre le mari et l'amant est présente dans la même forme aussi dans *Thérèse Raquin*.

¹³⁰ Becker, C. *Dictionnaire d'Émile Zola*. Paris: Robert Laffont, 1993, p. 238.

¹³¹ Madeline Férat est d'après John Lapp une des descendantes de Nana, nous pouvons observer que Madeleine a beaucoup de traits similaires avec Nana- par ex. les cheveux roux, le corps avec les traits parfois masculins, le mal qu'elle commet involontairement etc. In: Lapp, J. *Les racines du naturalisme: Zola avant les Rougon-Macquart*. Paris: Bordas, 1972, p. 122.

¹³² Lapp, C., J. *Les racines du naturalisme: Zola avant le Rougon-Macquart*. Paris: Bordas, 1972.

¹³³ Comme on a déjà dit le prénom Jacques est abondamment répété dans les œuvres zoliennes, l'inspiration pour reutiliser ce prénom peut ressortir du roman *La Vénus de Gordes*, déjà mentionné.

Si nous nous focalisons sur les personnages principaux, nous verrons beaucoup de ressemblances et traits qui réunissent les deux romans. John Lapp rappelle que *Madeleine et Guillaume et Thérèse et Camille sont les versions différentes d'un même couple*.¹³⁴

Dans un premier temps, analysons le personnage de Madeleine. Madeleine représente le type de femme destructrice. Son apparence physique est dans certains aspects très proche de celle de Thérèse. Elle a 20 ans, elle est belle et ce sont de nouveau ses cheveux qui fascinent les alentours. Il y a une nuance entre les deux héroïnes, entre Madeleine et Thérèse, tandis que Madeleine a les cheveux roux, Thérèse a les cheveux noirs. Néanmoins nous pouvons dire que les deux couleurs symbolisent pour Zola le mal, le péché et la culpabilité féminine. Madeleine a hérité de sa mère, exactement comme Thérèse, le tempérament nerveux et frêle, la blancheur et la délicatesse de sa peau l'indiquent. Madeleine a perdu très tôt sa mère, juste après sa naissance et elle vit qu'avec son père. Son père part et la confie à un vieux Lobrichon qui essaie de la violer. Ici, nous retrouvons le motif du viol qui apparaît aussi dans *Germinie Lacerteux*.

Guillaume est presque le même type que Camille. C'est un enfant maladif, souffrant, frissonnant, sensible, un enfant détesté par ses camarades de classe¹³⁵. Au contraire, Jacques représente un homme fort, plein d'énergie et de virilité. Un jour il rencontre Madeleine, il l'enchanté et la séduit, elle ne peut pas échapper:

*“Elle était, avec une secrète horreur, attirée vers lui, elle aurait voulu fuir, elle ne pouvait, elle goûtait une jouissance involontaire à le voir...Elle se sentait foudroyée...”*¹³⁶

Cette fatalité et cette attirance presque insupportable envers Jacques est plus forte que l'héroïne et constitue le point d'une importance extrême dans les deux œuvres zoliennes. Les créatures frêles, Madeleine et Thérèse, se laissent séduire par les hommes plutôt brutes, puisque leurs maris Guillaume et Camille sont décrits exactement comme des enfants.

¹³⁴ Lapp, J. *Les racines du naturalisme: Zola avant les Rougon-Macquart*. Paris: Bordas, 1972, p. 127.

¹³⁵ Ceci peut refléter les souvenirs personnels de Zola, lui aussi avait le camarade qui l'a protégé toujours, notamment Paul Cézanne, avec lequel Zola avait une relation très proche, et il lui a remplacé un peu le père que Zola a perdu étant très jeune. Tout cela se montre dans ses œuvres, par ex. *Madeleine Férat, Thérèse Raquin*. Ajoutons encore que le jeune Zola a souffert d'un défaut de la prononciation et c'était probablement la raison principale de son exclusion de collectif à l'école.

¹³⁶ Zola, É. *Madeleine Férat*. Paris: Fasquelle, 1972, p. 164- 165.

En plus, la relation entre Guillaume et Jacques est très proche de celle entre père et fils. Jacques représente le père que Guillaume n'avait jamais eu, puisque son père l'a négligé très longtemps. Cette relation est donc probablement reprise de *Thérèse Raquin*. Ici, le lien entre Laurent et Camille et Guillaume et Jacques a des bases communes, Camille admire son camarade, et dans certain aspect il lui substitue le père.

Dans *Madeleine Férat*, le moment de l'adultère est exposé différemment que dans *Thérèse Raquin*. Madeleine Férat ne trompe pas son mari explicitement. Guillaume considère comme l'adultère déjà le fait que Madeleine a vécu avec Jacques avant de connaître Guillaume. C'est le moment de la découverte de cette infidélité qui brise la vie de deux protagonistes. Guillaume commence à détester Madeleine et elle, au contraire, se sent coupable et en même temps elle désire de plus en plus être avec Jacques. Madeleine se révèle très souvent dans les yeux de Guillaume comme une prostituée et c'est elle même qui commence à se croire infidèle. La vision obsédante de Guillaume que Jacques est toujours présent chez eux, dans leur vie, aboutira à la destruction de la relation entre Madeleine et Guillaume.

Le motif du revenant de *Thérèse Raquin* apparaît aussi dans *Madeleine Férat*. Dans ce cas, il ne s'agit pas exactement de cadavre qui revient chaque nuit et se met dans le lit conjugal entre Laurent et Thérèse, comme c'est le cas de Camille. Toutefois c'est une image non effaçable de Jacques qui se met toujours dans la proximité de Madeleine et de Guillaume, même parfois dans leur lit.

Soulignons que Zola construit sa *Madeleine Férat* sur des bases de la théorie de l'imprégnation¹³⁷. Le roman même s'intitule *Le roman de l'imprégnation*. Il s'agit de la théorie que Zola a utilisée déjà dans *Thérèse Raquin* dans certains aspects et qu'il développe plus tard surtout dans *Madeleine Férat*.

Dans *Thérèse Raquin*, Thérèse devient enceinte avec Laurent et elle ne supporte pas le fœtus, car elle a l'impression très forte qu'il ressemble à Camille. Cette situation se révèle dans cette forme exacte chez Madeleine Férat. Guillaume est si obsédé par l'image de Jacques qu'il commence à imaginer que leur fille Lucie ressemble à Jacques et de cela

¹³⁷ La théorie de l'imprégnation- Zola l'a reprise de Michelet et de dr. Lucas, c'est une théorie qui dit que la femme garde pour toujours l'empreinte physique de son premier contact sexuel. In: Becker, C. *Dictionnaire d'Émile Zola*. Paris: Robert Laffont, 1993, p. 238. La théorie de l'imprégnation concerne aussi les enfants, d'après cette théorie, tous les enfants que la femme aura d'un autre homme, ressembleront à son premier amant. In: Lapp, J. *Les racines du naturalisme: Zola avant les Rougon-Macquart*. Paris: Bordas, 1972.

résulte le fait qu'il commence à la haïr profondément. Même Madeleine se laisse manipuler par Guillaume et constate une ressemblance de sa fille à son premier amant:

*“La petite Lucie les frappait cruellement aussi par sa moue de fillette grave qui la faisait ressembler à Jacques.”*¹³⁸

L'enfant symbolise donc de nouveau dans les deux romans *l'instrument de punition*¹³⁹. Cette situation aboutira à la catastrophe. Guillaume qui déteste la petite Lucie se comporte violemment même brutalement envers elle de telle sorte que la pauvre fille meurt suite d'une maladie, mais la cause principale était en même temps ce maltraitement non seulement physique mais surtout émotionnel. Dans *Thérèse Raquin*, Thérèse préfère subir la fausse couche et ainsi elle se débarrasse de cet enfant détesté.

Dans *Madeleine Férat* nous observons encore le personnage typique aussi pour *Thérèse Raquin*, c'est le personnage de juge et en même temps le figure symbolique du destin. Dans *Thérèse Raquin* il s'agit de Madame Raquin et dans *Madeleine Férat* c'est la vieille Geneviève qui sait que Madeleine est une fille dangereuse. Tandis que Madame Raquin adore Thérèse et quand elle découvre la vérité, elle est choquée et se sent trompée. La vieille Geneviève déteste Madeleine dès le début, elle voit en elle la figure diabolique, le monstre, la courtisane infâme. Geneviève la compare à Lubrica, figure maudite et en plus c'est Geneviève qui prédit la mort de Madeleine.

Le dénouement de roman *Madeleine Férat* est tragique. Madeleine se suicide en buvant du poison et Guillaume devient fou. Zola utilise dans les deux scènes du suicide le poison¹⁴⁰. La scène finale se ferme avec l'arrivée de Geneviève qui se dresse exactement comme madame Raquin et symbolise ici le moment de la miséricorde, de l'aboutissement du mal. Nous voyons ici le moment du sadisme, puisque les deux femmes, Geneviève et madame Raquin, sont très contentes de voir ces deux infâmes morts. La fin du roman rapproche nettement les deux romans analysés.

Somme toute, comme on a pu voir, Zola s'est laissé évidemment inspiré par *Thérèse Raquin* en écrivant *Madaleine Férat*. Dans les deux romans, nous retrouvons beaucoup de points communs, non seulement dans la structure géométrique des histoires et dans

¹³⁸ Zola, É. *Madeleine Férat*. Paris: Fasquelle, 1972, p. 277.

¹³⁹ Lapp, J. *Les racines du naturalisme: Zola avant les Rougon-Macquart*. Paris: Bordas, 1972, p. 135.

¹⁴⁰ le suicide par le poison se révèle très souvent à cette époque, citons par ex. *Madame Bovary*, *Thérèse Raquin*, *Madaleine Férat*, etc.

l'intrigue mais aussi dans le système de personnages et dans certains motifs permanents qui surgissent continuellement dans l'œuvre zolienne. La femme y est représentée de la même manière que dans *Thérèse Raquin*. Ce que Zola souligne c'est de nouveau l'effet de cette femme destructrice sur l'homme. Le trio fatal assure ici le rôle primordial. Madeleine Férat est aussi victime de sa physiologie et de milieu qui l'a formée, c'est son tempérament nerveux qui l'influence.

Les scènes que Zola développe sont presque couchemardesques dans les deux romans et elles rappellent un peu le roman gothique¹⁴¹. Ce qui unie les deux œuvres, ce sont surtout les mêmes visions de l'amour, de la femme, de la chair féminine, de la relation conjugale déréglée et perturbée par l'intrus- l'amant, de la maternité impossible, de la perte de l'enfant, de l'impossibilité de se battre contre l'influence du caractère et du milieu, l'adultère et la trahison, le dénouement tragique et la fatalité. Néanmoins c'est surtout la femme désignée comme une dévoratrice des hommes qui persiste chez Zola et non seulement dans ses deux romans.

7.3 *Thérèse Raquin* et *La Bête humaine*

Dans ce chapitre, nous allons parler d'un roman qui fait partie du cycle *les Rougon-Macquart*, *La Bête humaine*¹⁴². Le thème et certains motifs de *La Bête humaine* se rapprochent à *Thérèse Raquin* et c'est pour cela qu'il faut absolument y porter attention.

Avant tout, il paraît important de souligner que Zola prend son inspiration pour créer *La Bête humaine* directement de *Thérèse Raquin*. Dans l'ébauche de *La Bête humaine* Zola dit explicitement qu'il veut prendre comme sujet:

*“...un drame violent à donner le couchemar à tout Paris, quelque chose de pareil à Thérèse Raquin, avec un côté de mystère, d'au-delà, quelque chose qui ait l'air de sortir de la réalité (pas d'hypnotisme, mais une force inconnue, à arranger, à trouver.”*¹⁴³

Le désir de réapparition du sujet exposé dans *Thérèse Raquin* amène Zola à écrire *La Bête humaine*. Les deux romans, *Thérèse Raquin* et *La Bête humaine*, sont *des romans judiciaires, voire des romans policiers*¹⁴⁴. Zola revient au système de *Thérèse Raquin*, son

¹⁴¹ Borie, J. *Zola et les mythes*. Paris: éd. du Seuil, 1971.

¹⁴² *La Bête humaine* a été publié en 1890, comme le 17ième volume du cycle Les Rougon-Macquart.

¹⁴³ Présentation de l'œuvre par Christophe Reffait, p. 7. In: Zola, É. *La Bête humaine*. Paris: Flammarion, 2007.

¹⁴⁴ Becker, C. *La dictionnaire d'Émile Zola*. Paris: Robert Laffont, 1993, p. 51.

premier roman considéré comme le roman véritablement naturaliste. *La Bête humaine* se déroule dans le même cadre que *Thérèse Raquin*. Zola accomplit exactement son but ici, puisque c'est surtout l'atmosphère du roman *La Bête humaine* qui provoque une terreur chez des lecteurs. Colette Becker souligne que:

*“L’atmosphère étouffante de ce roman noir, qui se déroule essentiellement de nuit et dans des lieux clos, accentue le caractère sauvage des instincts primitifs qui s’agitent au fond des êtres...”*¹⁴⁵

Cette fascination par le milieu *noir*, l'intrigue principale, le thème, la puissance et la force de la femme, la présence de ces motifs est typique pour *Thérèse Raquin* mais aussi pour *La Bête humaine*. Ces motifs provoquent l'effet *couchemar*¹⁴⁶.

Dans *La Bête humaine*, nous devons accentuer l'apparition des personnages qui ressemblent visiblement à ceux de *Thérèse Raquin*. Non seulement qu'on y découvre le trio fatal, mais la nature et le caractère des personnages se rapprochent. Zola applique, dans ses deux romans, son système d'*étude physiologique de deux brutes humaines*¹⁴⁷. Il étudie le caractère de Thérèse et de Laurent, ce caractère qui les domine et qui exerce une force énorme sur eux. Ceci se répète dans *La Bête humaine* dans la forme la plus pure, Séverine et Jacques sont dominés par leur caractère hérité. En conclusion, Zola revient vers ses racines, vers son premier roman qui découvre le rôle extrêmement important de l'hérédité et qui montre les résultats du comportement de *deux brutes humaines*.

Dans la partie suivante, on va essayer de trouver les analogies entre les deux romans, on va parler des personnages, leur caractère et on va chercher les motifs repris.

7. 4 Les personnages

Les protagonistes de *La Bête humaine* sont essentiellement Séverine Aubry, son mari Roubaud et puis l'amant de Séverine, Jacques Lantier. Séverine épouse Roubaud, elle l'aime au début de leur relation, car il l'a sauvé de président Grandmorin. Cependant peu après, elle tombe amoureuse de Jacques Lantier. Leur relation commence et ce sera surtout leur relation et ses effets qui nous intéressera dans ce chapitre.

¹⁴⁵ Becker, C. *La dictionnaire d'Émile Zola*. Paris: Robert Laffont, 1993, p. 53.

¹⁴⁶ Zola, É. *La Bête humaine*. Paris: Flammarion, 2007, p. 403.

¹⁴⁷ Zola, É. *Thérèse Raquin*. Paris: Fasquelle, 2007, p. 18.

Séverine représente le même type de femme que Thérèse Raquin. Zola conçoit les deux héroïnes comme les femmes destructrices. Séverine et Thérèse, elles sont capables de diriger et maîtriser, elles exercent une énorme influence sur tous les hommes. Zola souligne l'impact fatal du désir provoqué par la femme. Cette fascination de la thématique de la féminité fatale est typique pour les romans de dernières trente années du siècle.¹⁴⁸

Premièrement, rappelons que, en comparant Thérèse et Séverine, c'est la ressemblance physique qui ressort immédiatement. Les deux héroïnes ont la peau extrêmement blanche et les cheveux noirs, la beauté étrange est typique pour elles. Séverine est vue comme une femme idéale:

*“Dans l'éclat de ses vingt-cinq ans, elle semblait grande, mince et très souple, grasse pourtant avec de petits os. Elle n'était point jolie d'abord, la face longue, la bouche forte, éclairée de dents admirables. Mais, à la regarder, elle séduisait par le charme, l'étrangeté de ses larges yeux bleus, sous son épaisse chevelure noire.”*¹⁴⁹

Zola développe deux cas de l'assassinat dans *La Bête humaine*. Roubaud, ravagé par jalousie, décide de tuer le président Grandmorin qui a abusé de Séverine. L'assassinat se déroule dans le train à l'assistance de Séverine. L'idée de l'assassinat vient à l'esprit de Roubaud, mais Séverine y participera. Un seul témoin de cet acte criminel est Jacques Lantier qui devient amant de Séverine. Séverine sachant que Jacques sait tout, agit de la manière utilitaire. La relation entre Séverine et Jacques se forme de la même façon que la relation entre Thérèse et Laurent dans *Thérèse Raquin*. Séverine désire séduire Jacques afin de pouvoir être tranquille qu'il ne dénoncera pas leur crime. Elle n'éprouve aucun sentiment d'amour envers lui. Ce comportement se rapproche à celui de Laurent dans *Thérèse Raquin*. Lui aussi, désire tirer un profit de relation avec Thérèse.

Séverine est malheureuse dans le mariage avec Roubaud. Roubaud est plus vieux qu'elle, il représente un type d'homme plutôt rude. Séverine ne l'aime pas. Peu à peu ils commencent même à se haïr, à se disputer. Plus la relation entre Séverine et Jacques devient sérieuse, plus la haine entre Roubaud et Séverine croît. Cette haine surgit surtout à cause du crime commis ensemble. On observe quels sont les effets causés par l'assassinat dans les deux romans. Le résultat est la haine, le dégoût et la répugnance éprouvée envers l'autre. Dans

¹⁴⁸ Présentation de l'œuvre par Christophe Reffait, p. 18. In: Zola, É. *La Bête humaine*. Paris: Flammarion, 2007.

¹⁴⁹ Zola, É. *La Bête humaine*. Paris: Flammarion, 2007, p. 48.

Thérèse Raquin, ceci se passe après l'assassinat de Camille, dans *La Bête humaine*, après l'assassinat de Grandmorin. Le crime commis cause une rupture entre Séverine et Roubaud et entre Thérèse et Laurent. Zola y développe le jeu de remords, dans *La Bête humaine* c'est surtout le cas de Séverine qui souffre énormément. Pourtant dans *Thérèse Raquin*, le rôle de remords est plus important et influence et développe le suite de l'histoire.

Séverine, exactement comme Thérèse Raquin, s'épanouit à côté de Jacques. Le désir se réveille en elle, son caractère change, elle devient pleine de passion. La relation extra conjugale donc permet dans les deux cas, celui de Thérèse et celui de Séverine, de se transformer dans une autre femme, passionnée et ardente. Les deux héroïnes deviennent les *vraies femmes*.

*“Jacques, déjà, ne reconnaissait plus en Séverine la femme des premiers rendez-vous, si douce, si passive, avec la limpidité de ses yeux bleus...Elle en était arrivée à une violente passion, à de l'adoration pour cet homme, qui lui avait révélé ses sens.”*¹⁵⁰

Le rôle des instincts et de côté héréditaire est souligné surtout chez Jacques Lantier. Les instincts de bête se réveillent en lui et il ne peut pas les dominer. Visiblement, Zola a approfondi dans *La Bête humaine* ce rôle de biologie, mais déjà dans *Thérèse Raquin*, il décrit le comportement de Laurent qui se dirige que d'après ses instincts.

À partir de ce moment on peut constater la réapparition de l'intrigue principale et le canevas en général exactement comment ils sont décrits en *Thérèse Raquin*.

Séverine et Jacques ressentent la présence de Roubaud comme inutile et gênante. L'idée de se débarrasser de Roubaud naît dans la tête de Séverine. À partir de ce moment, Séverine est une femme complètement différente, elle est dirigée et dominée par les passions, par son corps. Une nouvelle force incroyable se réveille en elle et cette force la domine et la transforme. Tout cela est typique pour Thérèse Raquin aussi. Séverine, la femme destructrice, a une influence énorme sur Jacques et elle le pousse vers le crime, elle insiste sur lui sans cesse. L'acte de crime est bien prémédité, exactement comme c'est le cas de l'assassinat de Camille dans *Thérèse Raquin*.

La fin de l'histoire se rapproche à celle de *Thérèse Raquin*. L'hérédité de violence se réveille finalement en Jacques et il tue. Mais il ne tue pas Roubaud mais il tue Séverine, étant donné qu'il ne peut plus supporter elle-même, ses instances. Le moment clé qui réunit

¹⁵⁰ Zola, É. *La Bête humaine*. Paris: Flammarion, 2007, p. 254.

donc les deux romans, c'est un accomplissement de l'histoire sous forme de l'assassinat, dont la cause principale c'est l'influence de l'hérédité. L'hérédité qui est tellement puissante que l'homme ne peut pas se battre contre elle même s'il veut. Jacques et Laurent, les deux possèdent *l'hérédité de violence*. Zola rappelle à la fin:

“On ne tue que sous l'impulsion du sang et des nerfs, un reste des anciennes luttes, la nécessité de vivre et la joie d'être fort.”¹⁵¹

Le motif de la punition apparaît aussi dans *La Bête humaine*. Séverine est tuée par Jacques et Jacques meurt pendant son dernier trajet dans le train. En plus, dans *La Bête humaine*, on peut retrouver le motif de revenant. Séverine réapparaît comme revenante devant Jacques. Séverine, morte, revient au moment de procès, Jacques la voit devant lui et cela provoque en lui un effroi horrible mais en même temps il se rend compte que Séverine était la seule femme qu'il a aimé. Séverine revient afin de rappeler le crime à Jacques, la même situation est décrite dans *Thérèse Raquin*, où les retours réguliers de Camille ont pour l'objectif d'effrayer et de susciter le repentir chez les deux personnages destructeurs.

8. La femme à travers les premiers romans de Zola

Afin de bien comprendre les héroïnes zoliennes et ce travail qui est consacré à elles, il est extrêmement important d'analyser et de concevoir la position de la femme comme elle se pose à cette époque. C'est pour cela que dans ce chapitre, on va essayer d'exposer cette conception de la position de la femme ou l'héroïne féminine dans l'écriture zolienne et la vision de la femme de l'époque.

On va construire notre analyse à partir de l'étude des œuvres mentionnées, on parlera des personnages féminins, à savoir Thérèse Raquin et ses prédécesseurs Suzanne, Margai, ensuite Madeleine Férat, Germinie Lacerteux et Séverine Aubry. Dans ce chapitre nous allons présenter certains aspects et opinions sur la femme, on va observer les façons de la présentation de personnage féminin dans les romans étudiés. Il est dommage que nous ne puissions pas ici exposer et expliquer la vision globale et la position de la femme dans la société de XIXe siècle, mais cela n'est pas le but de ce travail. Cependant on va essayer de pénétrer dans cette problématique au moins que nous pouvons.

¹⁵¹ Zola, É. *La Bête humaine*. Paris: Flammarion, 2007, p. 365.

Zola est fasciné par les femmes, nous pouvons constater ce fait à partir de l'étude que nous avons faites. Les prénoms de ses héroïnes apparaissent déjà dans les titres de ses romans, s'il s'agit de Thérèse Raquin ou de Madaleine Férat ou des autres. Cela veut dire que ce sont justement les femmes qui représentent pour Zola un élément de base.

La position de Zola à l'égard de la femme a été très influencée par sa propre situation familiale. Comme on a déjà constaté au début de ce travail, Zola a perdu très tôt son père et donc toute sa vie était ensuite dirigée par les femmes, par sa mère et par sa grand-mère, ensuite par sa maîtresse Berthe, par sa femme Alexandrine et finalement il retrouve le bonheur avec sa dernière femme, la femme de sa vie Jeanne Rozerot. Avec Berthe, il a vécu une vraie déception, car il a pensé que cette relation va durer infiniment, il s'imaginait que Berthe est exactement comme *La dame aux camélias*.¹⁵² Toutefois ce n'était pas le cas et Berthe le quitte et le laisse blessé. Zola ne renonce pas à l'amour et avec Alexandrine Meley il retrouve le calme et ses sent heureux. Alexandrine Meley s'occupe bien de lui, mais elle ne pouvait pas avoir des enfants, la chose dont Zola souffre énormément. Le moment du vrai bonheur arrive avec Jeanne Rozerot qui lui donne deux enfants. Quand il commence à vivre avec Jeanne il se met à découvrir plus profondément le cœur féminin et des capacités féminines.

Son attitude envers les femmes est donc compliquée, exactement comme le souligne Colette Becker:

*“D'un côté, on a pu parler de son féminisme, même si on fait des réserves, de l'autre, on est frappé par la peur que trahissent le texte.”*¹⁵³

Zola considère la femme comme un élément très important, il apprécie son rôle de protectrice de la famille. Pour Zola, la vocation de la femme est surtout la maternité et le soutien familial, mais de l'autre côté, il voit la femme avec toutes ses vices, et c'est évidemment le cas de ses premières œuvres- *Thérèse Raquin* et *Madeleine Férat*. Nous voyons qua la femme est présentée comme vicieuse aussi dans *Germinie Lacerteux*, dans *Madame Bovary* et dans *La Vénus de Gordes*. Dans la majorité d'œuvres et de romans, Zola considère la femme comme quelqu'un qui commet le mal et il la dévalorise surtout au

¹⁵² Krakowski, A. *La condition de la femme dans l'œuvre d'Émile Zola*. Paris: A.- G. Nizet, 1974.

¹⁵³ Becker, C. *Dictionnaire d'Émile Zola*. Paris: Robert Laffont, 1993, p. 148.

début de sa carrière littéraire. Enfin, la figure féminine regagne la valeur et Zola commence à l'estimer qu'à partir du roman *Le Docteur Pascal*.¹⁵⁴

Pourquoi la femme est-elle ainsi? Zola et les autres auteurs de l'époque, attribuent les qualités mauvaises de femme à l'influence de la famille dont elle est issue, donc à l'influence du milieu et de son éducation. Zola voit la femme comme une destructrice et cette position est typique pour ses premières œuvres. La femme, elle n'y peut rien, elle est soumise à son caractère mauvais, elle ne peut pas lutter contre celui-ci.

*“Elle est surtout victime de son sexe, femme-instinct, dévorée par les nerfs, toujours sujette à des crises qui couvent. La femme est inquiétante et dangereuse.”*¹⁵⁵

Il faut insister sur l'affirmation de Zola que la femme est dirigée par ses nerfs, car ceci est exactement le cas de Thérèse Raquin ou de Madeleine Férat. Thérèse possède le tempérament nerveux, hérité de sa mère. Ce tempérament l'influenec de telle manière qu'elle ne peut pas réagir autrement, elle est dirigée par celui-ci.

Madeleine, elle aussi, possède le caractère nerveux et elle doit l'obéir. Ce sont les femmes qui disposent d'une certaine *prédestination pour le déséquilibre mental, le névrose et l'hystérie*.¹⁵⁶

La femme, s'il s'agit de Thérèse Raquin ou d'autres héroïnes zoliennes, possède des défauts typiquement attribués à elle:

*“Thérèse Raquin est menteuse, hypocrite, traîtresse, proie de son corps et de ses désirs...ce pouvoir de porter le mal.”*¹⁵⁷

La femme est d'abord présentée dans des livres zoliens comme une figure malheureuse et comme quelequ'un qui en même temps apporte et cause le malheur aux autres, presque toujours aux hommes. Peu importe si nous parlons de Thérèse Raquin, Séverine Aubry ou de Madeleine Férat, ou des prédecesseurs de Thérèse Raquin- Suzanne, Margai ou Germinie Lacerteux, c'est toujours un rôle qui est imposé à elle. La femme représente un individu mystérieux, troublant et qui fait que le mal. La femme c'est donc le vice, elle

¹⁵⁴ D'après Chantal Bertrand-Jennings. *L'Éros et la femme chez Zola*. Paris: Éd. Klincksieck, 1977.

¹⁵⁵ Ibidem, p. 151.

¹⁵⁶ Bertrand-Jennings, Ch. *L'Éros et la femme chez Zola*. Paris: Éd. Klincksieck, 1977, p. 50. En plus Chantal Bertrand-Jennings ajoute que cette vision de la prédestination des femmes pour la déséquilibre mentale accompagnée par la superstition mystique est plus au moins partagée par la majorité des écrivains qui traitaient ce thème, c'est par ex. le cas de Germinie Lacerteux.

¹⁵⁷ Becker, C. *Dictionnaire d'Émile Zola*. Paris: Robert Laffont, 1993, p. 151.

porte en elle un avertissement. D'ailleurs, c'est exactement la vision de la femme de la société de ce temps-là

Les femmes zoliennes sont visées de la manière très stricte. La femme à cette époque a dû obéir à sa famille. Le mariage lui a été plus au moins imposé. La femme a dû se soumettre, car la question du mariage, c'était surtout la question de l'avantage, de l'argent, de la rentabilité, mais le mariage ce n'était pas du tout la question de l'amour.

Au XIXe siècle, la femme est placée sous l'autorité de son père et de son mari, la femme est considérée comme un objet de tous fantasmes et de toutes les peurs.¹⁵⁸ Pour mieux comprendre toutes ces affirmations, prenons l'exemple de Thérèse Raquin. Sa tante lui impose Camille du fait qu'elle a besoin de quelqu'un qui va soigner son fils. Son but a été donc complètement avantageux. Et ceci se répète chez Madeleine Férat et même dans les œuvres qui précèdent *Thérèse Raquin*. Il faut rappeler que déjà les romans de Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, et plus tard aussi le roman *Thérèse Desqueyroux* de François Mauriac reprennent cette vision de la femme. Le mariage et l'amour imposés provoquent logiquement la nécessité de trouver l'amour ailleurs. Ici, c'est le moment de la naissance de l'adultère. C'est par l'adultère que les femmes remplissent *le vide de leur existence*¹⁵⁹. L'adultère représente une partie intégrante du mariage, citons par exemple l'opinion de Chantal Monbachir:

*“Le mariage se complète naturellement par l'adultère. C'est la seule défense de la femme contre l'esclavage domestique où elle est tenue- l'oppression sociale qu'elle subit est la conséquence de son oppression économique.”*¹⁶⁰

L'adultère ou la tromperie, ce sont les deux motifs que nous retrouvons très souvent dans les œuvres zoliennes. L'adultère comme le résultat de l'insatisfaction est présent déjà dans *L'amoureuse comédie*, dans *Thérèse Raquin* et *Madeleine Férat*. Ce thème presque obsessionnel apparaît plus tard aussi dans le cycle les Rougon-Macquart. Ajoutons que l'adultère commis par une femme est considéré autrement que celui commis par un homme. Si c'est une femme qui commet cette faute, elle risque de la poursuite de la société

¹⁵⁸ Vasserot, L. *Thérèse Raquin*. Paris: Ellipses, 2007.

¹⁵⁹ Krakowski, A. *La condition de la femme dans l'œuvre d'Émile Zola*. Paris: A.- G. Nizet, 1974, p. 92.

¹⁶⁰ Monbachir, Ch. *Simone de Beauvoir*. Paris: Seghers, 1972, p. 176.

et son acte est considéré comme un crime, pas comme un délit.¹⁶¹ Rappelons de nouveau que cette situation exposée dans les romans de l'époque reflète la situation réelle.

En liaison avec l'adultère, nous pouvons observer la présence du motif de la sexualité féminine. Zola sait que la femme abonde d'un charme et que c'est grâce à sa sexualité qu'elle réussit, c'est pour cela que la sexualité féminine suscite un grand respect chez lui. Il sait que la sexualité féminine et son énergie libidinale peut détruire facilement l'homme, et en général elle le détruit. Comme le rappelle Chantal Bertrand-Jennings:

*“Le discours romanesque zolien exprime avec une acuité saisissante une vision catastrophique et infernale de la sexualité. L'amour ou l'instinct de copulation n'est jamais abordé avec légèreté, mais s'accompagne toujours d'une gravité tragique qui tombe parfois dans la lourdeur...”*¹⁶²

Cette sexualité dont le héros a très peur est donc présente partout, mais surtout dans les descriptions des femmes. C'est la chevelure, la couleur de peau, le regard, la blancheur du corps, une image exacte de la dévoreuse et de la destructrice. Une image de la femme qui détruira l'homme peu à peu avec un grand plaisir et l'ammènera à l'enfer.

N'oublions pas mentionner la vision de la grossesse chez les héroïnes zoliennes. Ce thème de la grossesse réapparaît dans la plupart de ses romans. En général, si nous nous orientons seulement vers les héroïnes mentionnées, non seulement zoliennes, à savoir Thérèse, Madeleine, Margai, Suzanne, et Séverine c'est justement la grossesse non-acomplie qui les unie.

La grossesse non acomplie, presque toujours accompagnée de la fausse couche et de la mort de un enfant, montre l'impossibilité d'accomplir un seul rôle destiné à femme, d'être mère. Zola considère que uniquement la femme qui accomplit un rôle de la bonne mère peut être acceptée, mais les femmes maléfiques ne méritent pas d'avoir un enfant.¹⁶³ Thérèse subit une fausse couche, qu'elle provoque elle même, l'enfant de Madeleine meurt suite de la négligence et ce thème de la mort de l'enfant causée par la faute de sa mère apparaît plus tard encore dans *Nana*. En général, ces femmes abandonnent presque toujours leur enfant. Ces femmes diaboliques et vicieuses ne peuvent pas créer une autre vie comme des femmes chastes et pures. L'impossibilité d'avoir ou d'élever un enfant est conçue chez

¹⁶¹ Monbachir, Ch. *Simone de Beauvoir*. Paris: Seghers, 1972, p. 102- 107.

¹⁶² Bertrand-Jennings, Ch. *L'Éros et la femme chez Zola*. Paris: Éd. Klincksieck, 1977, p. 11.

¹⁶³ Bertrand-Jennings, Ch. *L'Éros et la femme chez Zola*. Paris: Éd. Klincksieck, 1977, chapitre III.

Zola comme une sorte de punition. On peut dire que ce sont les enfants qui paient pour les fautes de leurs mères. En plus, la théorie que les femmes destructrices n'ont pas droit d'avoir un enfant est encore accompagnée par la théorie dont on a déjà parlé, notamment par la théorie de l'imprégnation. La théorie de l'imprégnation reste comme un thème persistant chez Zola surtout dans ses premiers romans. Somme toute, la fertilité féminine est appréciée mais seulement chez les personnages féminins qui la méritent, par contre, les femmes produisant le mal, n'en ont pas droit.

La femme est saisie comme un objet de désir et en même temps maléfique. Laurent languit après Thérèse, elle, par contre, ne désire pas être avec lui tout au début de leur relation. Elle amène Laurent presque à la folie, et finalement elle se livre à lui et devient donc une femme *fatale* pour lui, elle est pleine de passions et laisse son vrai tempérament se réveiller. L'important c'est que *les femmes se donnent en général par mollesse ou pour fuir l'ennui et les hommes séduisent les femmes par vanité ou par besoin de satisfaire un désir momentané.*¹⁶⁴

Un rôle important est aussi attribué à la nudité féminine. Pour les personnages féminins, ceci est un moyen pour montrer leur sexualité, pour montrer leur désir, leur côté maléfique. Quand nous avons parlé de la sexualité, nous avons mentionné qu'il y a certaines parties du corps que la femme se sert pour séduire l'homme et c'est son corps qui contient un germe du mal. La nudité est le moyen de la tentation, la tentation qui a une force extrême. En général, ce sont les hommes qui observent les femmes et leur nudité suscite des effets fatals sur eux. Cette fascination par la nudité féminine qui représente l'incarnation du mal est presque toujours présente dans les premières œuvres zoliennes. On a déjà rappelé quelles parties du corps féminin provoquent chez les héros le désir indomptable et à la fois la certitude qu'ils seront punis un jour.

La femme qui est à l'origine de tous les péchés doit néanmoins assumer la responsabilité et elle finit mal. Le plus souvent, un seul moyen à échapper les remords qui la tourmentent c'est une auto-destruction, à savoir la mort. La mort, c'est la libération pour Thérèse et pour Madeleine, pour Margaï et pour Suzanne, et finalement aussi pour Germinie et pour Séverine.

Somme toute, la conception de l'héroïne féminine est dans les premières œuvres zoliennes assez négative. Ce rôle de la femme destructrice est imposé à la majorité de héroïnes dont

¹⁶⁴ Krakowski, A. *La condition de la femme dans l'œuvre d'Émile Zola*. Paris: A.- G. Nizet, 1974, p. 60- 61.

on parle dans ce travail. Les femmes possèdent la force magique avec laquelle elles asservissent et maîtrissent les hommes. Ce sont les destructrices, les créatures infernales, elles incarnent la chute morale. Elles représentent le désir maléfique, l'instrument du péché, les monstres de la sexualité, les dévoratrices des hommes, elles incarnent le mal, la mort, le premier péché. Comme le dit Chantal Bertrand-Jennings:

*“En un mot, et contrairement à la tradition romanesque, les femmes sont le piège de la nature que Schopenhauer voyait en elles, les forces de la vie qui tirent l'homme vers le bas.”*¹⁶⁵

Si nous considérons le rôle de la femme dans l'histoire, la femme a été toujours subordonnée à l'homme. D'où son désir de vaincre l'homme, d'être plus fort que lui et le dominer. Les héroïnes de Zola sont ainsi, elles dominent l'homme à la fin. Il faut rappeler aussi que l'adultère commis par une femme est conçu de la manière différente que celui commis par un homme. L'adultère commis par une femme était considéré comme un délit, même comme un crime. Inversement les aventures sexuelles étaient plus au moins permises à un homme. Même si le thème de l'adultère masculin était présent dans des romans de cette époque¹⁶⁶, Zola s'inspire plutôt par l'adultère féminin. Car c'est la femme l'incarnation du mal.

Comme on a déjà rappelé, c'est la femme qui représente surtout le mystère, comme le précise Simone de Beauvoir:

*“...elle est le lieu de surgissement de forces occultes, mystérieuses dont la vie n'est pas la moindre. D'où les sentiments mêlés de respect et d'angoisse, de peur et de dégoût envers elle.”*¹⁶⁷

La femme est donc conçue comme un objet de désir masculin, un objet érotique et de l'autre côté, la femme est appréciée comme la mère. Ces deux conceptions sont présentes chez Zola. Tandis que la première vision de la femme puissante et fatale prévaut dans les débuts littéraires de Zola, l'autre vision est développée plus tard.

En conclusion, citons l'affirmation de Zola sur la vision de personnage féminin:

¹⁶⁵ Bertrand-Jennings, Ch. *L'Éros et la femme chez Zola*. Paris: Éd. Klincksieck, 1977, p. 48.

¹⁶⁶ Nous pouvons mentionner par ex. le roman de Guy de Maupassant *Le bel ami*, publié en 1885 et qui saisit le thème de l'adultère masculin.

¹⁶⁷ Monbachir, Ch. *Simone de Beauvoir*. Paris: Seghers, 1972, ch. La femme dans l'histoire.

“La femme est un instrument de Satan, l'éternel courtisane, née pour tromper l'homme.”¹⁶⁸

Zola insiste sur l'aspect monstrueux de la femme. Pour lui, la femme c'est le vertu et le vice.

Conclusion

Après avoir étudié ce travail, nous pouvons constater que *Thérèse Raquin* est l'un des romans le mieux travaillé de Zola. Le but de cette étude était surtout de chercher et enfin de trouver les vraies racines de *Thérèse Raquin*. Notre analyse consiste en comparaison profonde des œuvres, considérées comme les sources principaux de l'inspiration de cette ouvrage. Zola s'inspire pour son roman surtout de *Germinie Lacerteux* et de *La Vénus de Gordes*. Toutefois, cela ne lui suffit pas et il va plus loin dans cette inspiration, il est attiré par les faits divers, comme la majorité d'écrivains de l'époque. Dans ce travail, nous avons dévoilé encore des autres romans ou des faits divers qui ont servi comme le point de départ pour *Thérèse Raquin*. Nous avons comparé cette ouvrage avec ceux, dont on a parlé, et nous avons dû constater les ressemblances considérables.

La suite de l'analyse développe les thèmes répétitifs de *Thérèse Raquin* qui apparaissent dans d'autres romans de la production de Zola. Nous avons recherché les motifs, les moments, les personnages et les caractéristiques semblables, bref, tout ce qui est survenu dans des romans postérieurs. Notre étude se centre sur deux romans qui traitent de nouveau le thème de *Thérèse Raquin*, *Madeleine Féral* et *La Bête humaine*. À partir de cette étude, il nous est permis de dire que Zola est presque obsédé par le personnage de Thérèse. Il est vrai que nous voyons cette influence de Thérèse Raquin assez fréquemment chez Zola.

Le personnage féminin, ceci est le thème qui nous intéresse ensuite dans ce travail. Puisqu'on parle de Thérèse Raquin et des personnages féminins qui la préfigurent ou qui la suivent, il est absolument indispensable parler du rôle des femmes dans la vie de Zola, mais aussi dans son ouvrage en général. Tout au long de sa vie littéraire, Zola est fasciné par les femmes. Certes, il les considère comme maléfiques et dangereuses, surtout au début de sa carrière d'écrivain, mais les femmes sont un peu mystérieuses pour lui. Peu importe si nous parlons de la littérature ou de sa situation familiale. Zola distingue deux types de femme-la femme disons “*sage ou angélique*” et son antithèse la femme diabolique et

¹⁶⁸ Lapp, C, J. *Les racines du naturalisme: Zola avant les Rougon-Macquart*. Paris: Bordas, 1972, p. 12.

destructrice. Dans cette étude nous sommes intéressés par ce deuxième type de femme, car le modèle de cette femme, c'est Thérèse Raquin. Zola est à l'écoute des femmes, *c'est au personnage féminin qu'il a le mieux compris*,¹⁶⁹ comme nous rappelle Anna Krakowski.

Somme toute, nous avons pu aller encore plus loin par exemple dans la conception zolienne de la femme dans son œuvre, toutefois les études qui se centrent sur la conception de la femme chez Zola existent déjà. Contrairement à cela, il a paru important d'essayer trouver des esquisses et des ébauches à partir desquelles Zola a créé son *premier roman naturaliste*. En plus l'étude qui traiterait le thème de l'analyse et de la comparaison des sources littéraires de *Thérèse Raquin*, à ma connaissance, n'existe pas encore.

¹⁶⁹ Krakowski, A. La condition de la femme dans l'œuvre d'Émile Zola. Paris: A.-G. Nizet, 1974, p. 244.

Resumé v českém jazyce

Román Tereza Raquinová se řadí mezi největší romány francouzského spisovatele Émila Zoly a zároveň je to i první naturalistický román v Zolově tvorbě. Hlavním tématem této práce, jak již bylo naznačeno v úvodu, bude právě román Tereza Raquinová.

Co přesně vedlo Zolu k napsání Terezy Raquinové, v jakých románech a u jakých autorů našel Zola prvotní inspiraci?

Pokud se ponoříme hlouběji a začneme hledat moment jakéhosi zrození Terezy Raquinové, zjistíme, že Zolova myšlenka nebyla původní. Je velmi zajímavé, že takřka stejný příběh se objevuje hned u několika autorů 19. století. Objevíme, že se podobá struktura románů, hlavní motivy, dějové linie, ale především hrdinové sami. Primárním cílem této práce je srovnání Zolovy Terezy Raquinové se všemi svými „předchůdkyněmi“ a „následovnicemi“. V této studii se pokusíme o zachycení souvislostí, analogií, symetrií a hlavních momentů inspirace sloužící později Zolovi k napsání jeho románu. A konečně se pokusíme vysledovat stopy a vliv, který měl román Tereza Raquinová na pozdější Zolovu tvorbu. Z tohoto úhlu pohledu je totiž Tereza Raquinová jakýmsi základním kamenem Zolovy tvorby. Další nedílnou součástí této práce je i snaha pochopit Zolovo vnímání ženy jako takové, neboť právě toto vnímání se odráží v podobě jeho hrdinky. Proč Zola vnímá ženu ve své tvorbě spíše negativně, kdy se v jeho díle rodí představa ženy osudové, nevěrné, ženy, která ničí vše kolem sebe?

V předkládané práci nás zajímá tedy nejen moment vzniku románu Tereza Raquinová, se všemi svými souvislostmi, a prvními stopami tématu, ale také pojetí ženy jako hlavní hrdinky v románech Émila Zoly.

V teoretické úvodní části práce se věnujeme začlenění Émila Zoly do kontextu doby a literárního proudu, poté následuje praktická část, kterou tvoří především komparace nejzásadnějších literárních děl se Zolovým románem Tereza Raquinová.

Abychom zcela porozumněli tomuto románu, hledali jsme stopy již v Zolově rané nepublikované tvorbě. Téma milostného trojúhelníku a osudové ženy, symbolizující zlo, se objevuje v Zolově poetickém díle *L'Amoureuse Comédie*. Zola zde velmi výrazně rýsuje typy hrdinů, kteří se objeví v téměř identické podobě právě v Tereze Raquinové.

V následující části práce se opíráme především o tři romány, jsou to *Germinie Lacerteux* od bratrů Goncourtů, *La Vénus de Gordes* od A. Belota a E. Daudeta a v neposlední řadě o román *L'assassinat du Pont-Rouge* od Ch. Barbary. V posledních dvou případech se jedná o klasické příklady fait-divers, tedy jakýchsi příběhů z černé kroniky. Čerpání inspirace z tragických příběhů, které se opravdu odehrály bylo v této době velmi oblíbené a poměrně často zde autoři nacházeli inspiraci.

Velmi rozsáhlou kapitolu tvoří komparace románu *Germinie Lacerteux* od bratří Goncourtů. *Germinie Lacerteux* je považována za nejdůležitější dílo, které významně inspirovalo Zolu právě k vytvoření Terezy Raquinové. Mezi Terezou Raquinovou a *Germinie Lacerteux* jsou patrné značné analogie. Nejenom, co se týká již samotné konstrukce románu, hlavních postav, ale především hrdinky Tereza a *Germinie* jsou si v určitých ohledech velmi podobné.

V další části se zaměřujeme na román *La Vénus de Gordes*, který jak jsme ve studii dokázali, je opravdu spolu s *Germinie Lacerteux* primární předlohou pro Terezu Raquinovou. Oba romány jsou téměř identické, co se týká struktury i postavení a typizace hrdinů.

Některé důležité momenty opakující se v Tereze Raquinové nacházíme i v románu *L'Assassinat du Pont-Rouge*. Prohloubená analýza je věnována především motivu vraždy, kterým se Zola výrazně inspiroval.

Tyto tři romány považujeme za hlavní inspirační proudy, které Zolu navedly k napsání slavné Terezy Raquinové. Právě jim je věnována úvodní část práce.

V další kapitole se věnujeme počátku a jakémusi nastínění postavy sloužící jako předloha pro budoucí Terezu Raquinovou v Zolově díle. Románu předcházela krátká novela s názvem *Un mariage d'amour*. Zde Zola již výrazněji vykresluje typy hlavních postav, nastiňuje děj a poznáváme zde i některé budoucí vedlejší postavy, rozpracované v Tereze Raquinové později. Všechny klíčové motivy se u Zoly rodí právě v této novele. V kapitole věnované *Un mariage d'anour* se snažíme především o porovnání jednotlivých motivů, které Zola později upravil, rozvinul či přidal do finální podoby románu, který stojí v centru našeho zájmu.

V předposlední části se věnujeme vlivu a dopadu Terezy Raquinové na další Zolovy romány, a to především na román *Magdalena Feratová* a na román z cyklu *Les Rougon-*

Macquart *La Bête humaine*. Magdalena Feratová je silně inspirována Terezou Raquinovou. V její postavě v podstatě nacházíme Terezu samotnou. Vzhledem k tomu, že Zola tento román publikoval ani ne rok po vydání Terezy Raquinové, je patrné, že byl zcela fascinován tématem *femme fatale* a ženy v její destruktivní podobě.

A konečně, závěr komparace je věnován románu *Člověk bestie*. Zola tento román zamýšlel právě jako přímého pokračovatele Terezy Raquinové. Román se výrazně podobá Tereze Raquinové v zasazení příběhu, v hlavním námětu a v jednání a typizaci postav. Je to opět hlavní hrdinka, která se velmi přibližuje Tereze. Zápletkami se oba romány mírně liší, avšak nacházíme zde mnoho výrazných analogií spojující oba romány.

Poslední kapitola je věnována otázce ženy. Jaká je žena v pojetí Émila Zoly, jak ji vnímá ve svých románech a jak je žena pojímána v obecném hledisku a kontextu doby? Těmto otázkám se věnujeme v závěru práce. Žena je ústředním tématem v Zolových románech, autor je jí fascinován, žena je pro něj záhadná, všemohoucí, ale především nebezpečná bytost. Pokud se vcítíme do všech hrdinek Zolových románů, a nemluvíme zde již jen o Tereze Raquinové, pochopíme, že jsou si ve své podstatě více či méně podobné.

Zajímají nás momenty spojující Zolovu Terezu Raquinovou s jí podobnými hrdinkami a příběhy, zajímá nás, kde přesně a jaké motivy Zola převzal a inspiroval se jimi. Hlavním cílem práce bylo celkové zakotvení Terezy Raquinové do okruhu románů, které tvoří nejen její předobraz, ale i do okruhu románů, které na její postavu navazují a v podstatě z ní vycházejí.

Práce je svým pojetím literárně komparační, studie se opírá o práci s výše zmíněnými romány, na jejichž základě analýzu uskutečňuje. Základním kamenem studie je zejména důkladná analýza Zolových děl a rovněž následná práce s texty. Postupovali jsme systematicky. Každá kapitola se zaměřuje na jeden román a analyzuje podobnosti s primárním pramenem, tedy *Terezou Raquinovou*. V poznátcích se opíráme ve velké míře o sekundární literaturu. Velmi přínosná byla pro nás především publikace J. Lappa, který se jako jediný systematicky věnuje starším pracem Zolovým. Celou práci uzavírá seznam použité primární i sekundární literatury a pramenů.

Pokud se zamyslíme nad dalšími perspektivami k rozšíření či navázání na tuto studii nalezneme hned několik východisek.

Bylo by velmi přínosné věnovat se také celkové analýze Zolovy ženské hrdinky v širší jeho díla, obsáhnout jakousi genezi jeho ženských postav. Vždyť pokud se hlouběji zamyslíme, Zolovy hrdinky jsou si velmi podobné a v podstatě vychází jedna z druhé. Tereza je „sestrou“ Magdaleny Feratové a Séverine Aubryové a Magdalena Feratová je zase přímou předlohou pro Nanu. Tak bychom mohli pokračovat dále.

Nezapomeňme, že i téma nevěry hrdinů, osudové ženy a milostného trojúhelníku našlo ohromný ohlas i v dalších literárních dílech, nejtypičtějším příkladem je zde Tereza Desqueyrouxová od F. Mauriaca.

Na závěr připomeňme, že celkově se věnuje velmi málo pozornosti prvním románům a dílům Zolovým, což by mohlo být v budoucnu napraveno.

La bibliographie:

Romans

Barbara, Ch. *L'assassinat du Pont Rouge*. Paris: Hachette, 1859.

Daudet, E., Belot, A. *La Vénus de Gordes*. New York: Charles Lassalle, 1867.

Flaubert, G. *Madame Bovary*. Paris: Gallimard, 2001.

Goncourt, de E., Goncourt, de J. *Germinie Lacerteux*. Paris: Flammarion, 1990.

Maupassant, de G. *Boule de suif*. Paris: Albin Michel, 1984.

Zola, É. *Thérèse Raquin*. Paris: Fasquelle, 2007.

Zola, É. *Un mariage d'amour*. In: *Thérèse Raquin*. Paris: Fasquelle, 2007, p. 254- 258.

Zola, É. *Madeleine Férat*. Paris: Fasquelle, 1972.

Zola, É. *La Bête humaine*. Paris: Flammarion, 2007.

Études sur Zola et le Naturalisme

Adam-Maillet, M. *Réalisme et naturalisme*. Paris: Ellipses, 2001.

Batilliat, M. *Émile Zola*. Paris: Éd. Rieder, 1931

Bertrand-Jennings, Ch. *L'Éros et la femme chez Zola*. Paris: Éditions Klincksieck, 1977.

Borie, J. *Zola et les mythes ou de la nausée au salut*. Paris: Seuil, 1971.

Bouvier, J. et collectif. *Zola*. Paris: Hachette, 1969.

Brunetière, F. *Le roman naturaliste*. Paris: Calmann- Lévy, 1932.

Charle, Ch. *Paříž na přelomu století: kultura a politika Fin de siècle*. Paris: Éditions du Seuil, 1998.

Dezelay, A. *Lectures de Zola*. Paris: Armand Colin, 1973.

Duby, G., Mandrou, R. *Histoire de la civilisation française XVIIe- Xxe siècle*. Paris: Armand Colin, 1984.

- Eterstein, C. *La littérature française de A à Z*. Paris: Hatier, 2011.
- Fischer, O. *Francoúzká literatura*. Praha: Orbis, 1964.
- Hamon, P. *Le personnel du roman*. Genève: Droz, 1998.
- Krakowski, A. *La condition de la femme dans l'œuvre d'Émile Zola*. Paris: A.- G. Nizet, 1974.
- Lapp, J., C. *Les racines du Naturalisme: Zola avant les Rougon-Macquart*. Paris: Bordas, 1972.
- Mallet, J., Himy, L. *Thérèse Raquin*. Paris: Hatier, 1999.
- Martino, P. *Le Naturalisme français, 1870- 1895*. Paris: Armand Colin, 1923.
- Monbachir, Ch. *Simone de Beauvoir*. Paris: Seghers, 1972.
- Mitterand, H. *Zola*. Paris: Hachette, 1969.
- Mitterand, H. *Les racines d'une œuvre: Les manuscrits et les dessins de Zola*. Paris: Textuel, 2002.
- Mitterand, H. *Zola et le Naturalisme*. Paris: PUF, 1986.
- Mitterand, H. *Images d'enquêtes d'Émile Zola: De la goutte d'or à l'Affaire Dreyfus*. Paris: Presses Pocket, 1987.
- Séginger, G. *Zola à l'œuvre: Hommage à Auguste Dezelay*. Strasbourg: Presses universitaires de Strasbourg, 2003.
- Suwala, H. *Autour de Zola et du Naturalisme*. Paris: Honoré Champion, 1993.
- Vasserot, L. *Thérèse Raquin*. Paris: Ellipses, 2007.

Ouvrages collectifs

- Beaumarchais, J-P. et collectif. *Dictionnaire des écrivains de langue française*. Paris: Larousse, 2001, p. 633.
- Beaumarchais, J-P. et collectif. *Dictionnaire des œuvres littéraires de la langue française*. Paris: Bordas, 1994, p. 1897.

Becker, C. et collectif. *Dictionnaire d'Émile Zola*. Paris: Robert Laffont, 1993.

Dictionnaire des œuvres, tome VI. Paris: Robert Laffont, 1994, p. 771, 774.

Encyclopedia universalis, Dictionnaire des littératures de langue française XIX. siècle. Paris: Albin Michel, 1998, p. 491- 500.

Le Grand Robert: *Noms propres I*. Paris, 1991.

Mitterrand, H. et collectif. *Littérature: Textes et documents, XIX*. Paris: Nathan, 1986, p. 419, 430, 461.

Articles et magazines

Mitterrand, H. *Zola, l'autre visage*. Magazine littéraire, octobre 2002, n. 413, p. 45- 50.

Mitterrand, H. *Émile Zola: l'homme des scandales*. Historia, septembre 2000, n. 645, p. 77- 81.

Sources sur internet

Alexis, P. *Émile Zola: Notes d'un ami*. Paris: G. Charpentier, 1882. Disponible sur: <http://gallica.bnf.fr/Search?ArianeWireIndex=index&p=1&lang=FR&q=Alexis+Paul-+Notes+d%27un+ami>

Zola, É. *Le roman expérimental*. Paris: G. Charpentier, 1881. Disponible sur: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113130k.r=Le+roman+exp%C3%A9rimental.langFR>

Les illustrations reprises de:

Mitterrand, H. et collectif. *Zola*. Paris: Librairie Hachette, 1969.

Les annexes

Table des illustrations

La famille Zola- François, Émilie, Émile	p. 82
<i>Paul Alexis lisant un manuscrit à Zola</i> , par Paul Cézanne	p. 82
<i>Le passage du Pont-Neuf</i> , par Castelli	p. 83
<i>Le couchemar de Thérèse</i> , par Castelli	p. 84
Illustration pour la publication en feuilleton de <i>la Bête humaine</i>	p. 85
<i>Nana</i> , par Édouard Manet	p. 86
<i>Un enterrement à Ornans</i> , par Gustave Courbet	p. 86
Alexandrine Meley avec Émile Zola	p. 87
<i>La Morgue</i> , par Delannois	p. 87
Émile Zola	p. 88
Jeanne Rozerot et les enfants- Denise et Jacques	p. 89



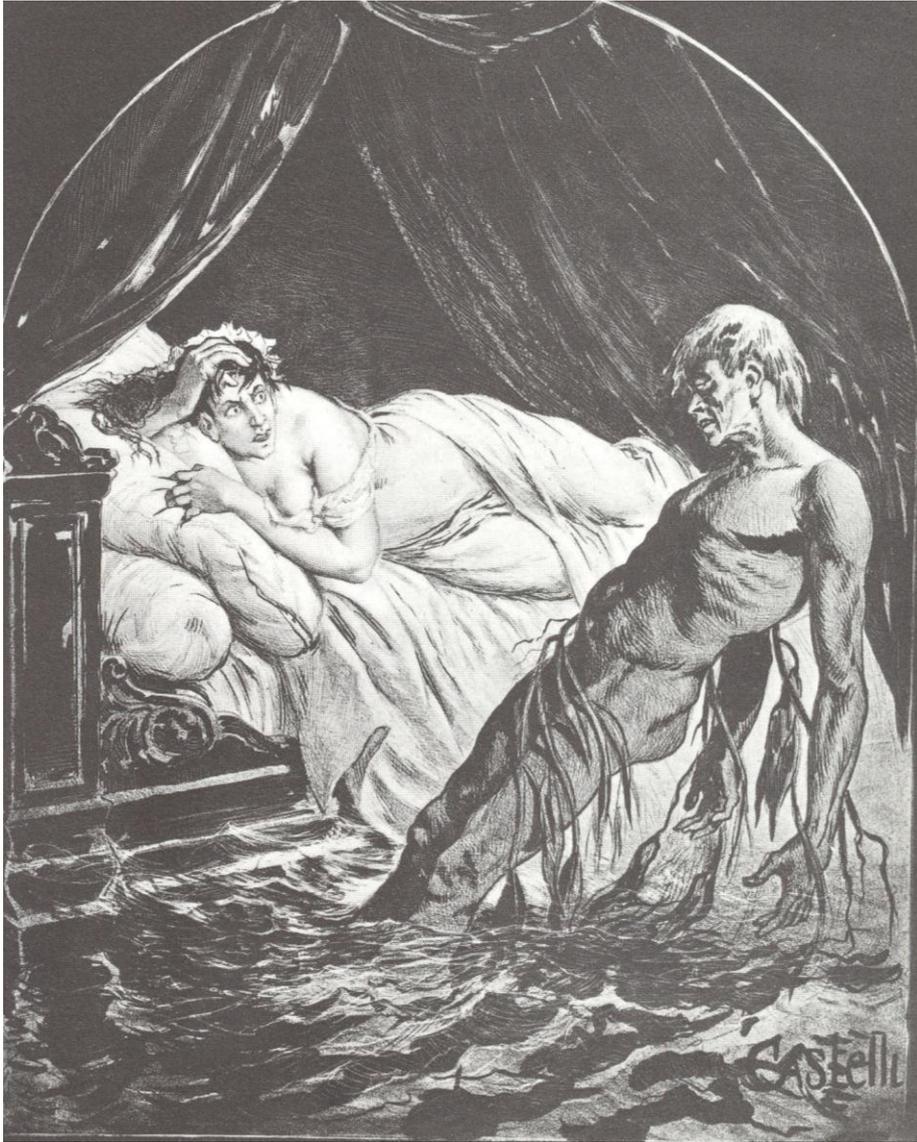
1. La famille Zola- François, Émilie et Émile



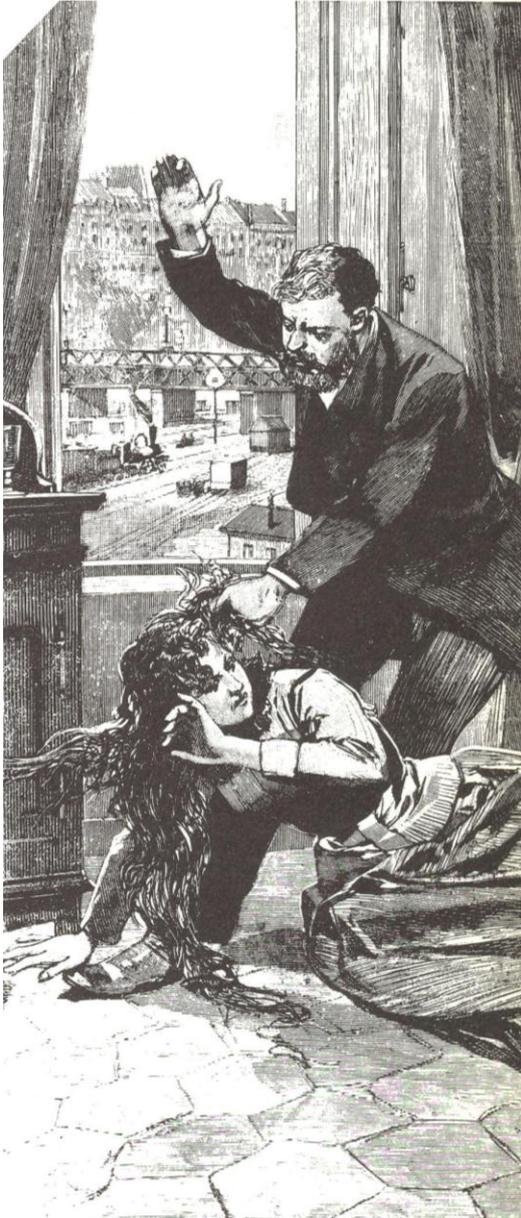
2. Paul Cézanne- *Paul Alexis lisant un manuscrit à Zola*



3. *Le passage du Pont-Neuf à Paris*, par Castelli



4. Affiche de librairie pour Thérèse Raquin- *Le couchemar de Thérèse*, par Castelli



5. Illustration pour la publication en feuilleton de *la Bête humaine*



6. *Nana*, par Édouard Manet



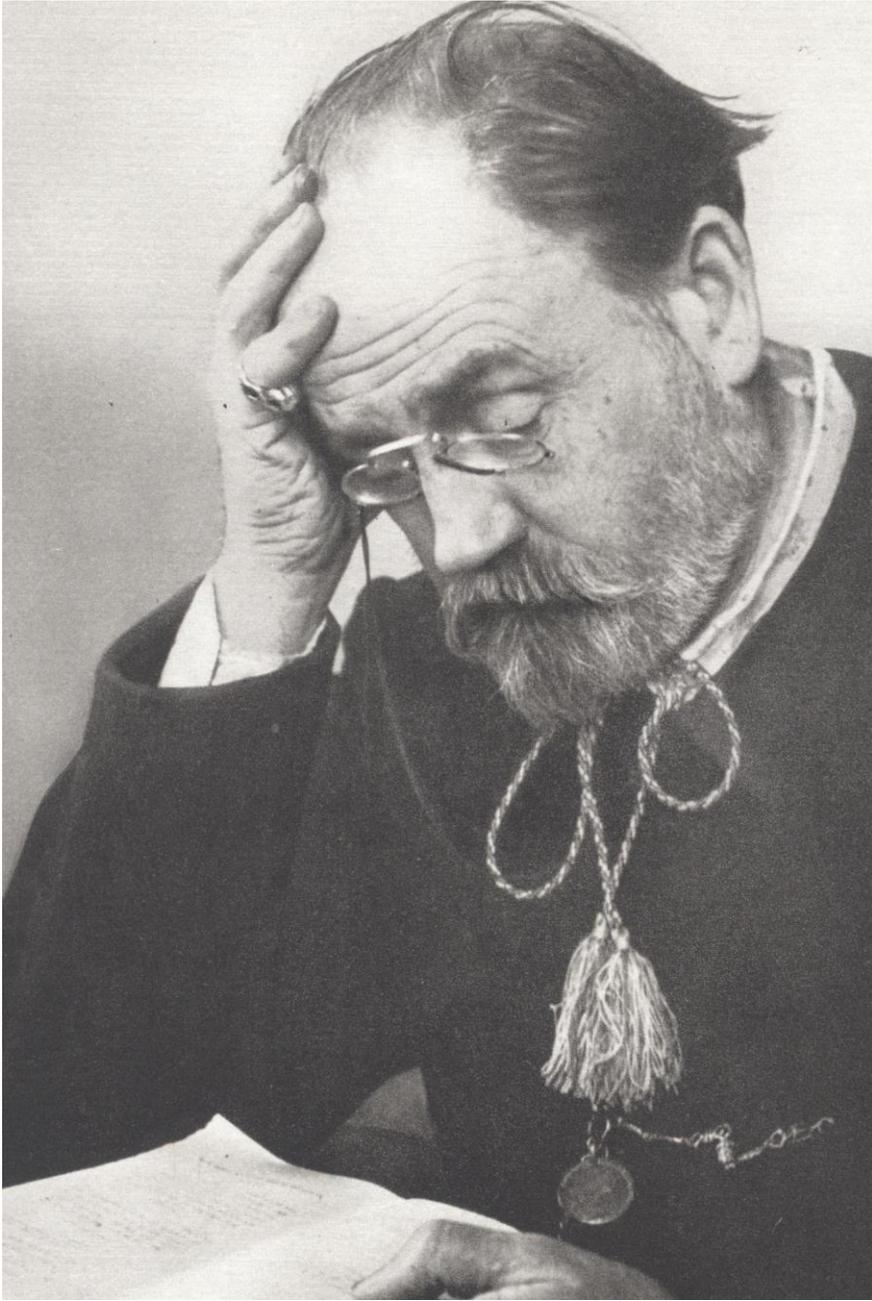
7. *Un enterrement à Ornans*, par Gustave Courbet



8. Alexandrine Meley avec Émile Zola



9. Vie intérieure de la Morgue- *La Morgue*, par Delannois



10. Émile Zola



11. Jeanne Rozerot et les enfants- Denise et Jacques