

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⵓⵎⵎⵓⵔ ⵏ ⵍⵎⵉⵎⵎⵉⵔ ⵏ ⵜⵉⵣⵓⵣⵓ

ⵍⵎⵉⵎⵎⵉⵔ ⵏ ⵍⵎⵉⵎⵎⵉⵔ ⵏ ⵜⵉⵣⵓⵣⵓ

ⵍⵎⵉⵎⵎⵉⵔ ⵏ ⵍⵎⵉⵎⵎⵉⵔ ⵏ ⵜⵉⵣⵓⵣⵓ

UNIVERSITÉ MOULOU D MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS



N° d'Ordre :

N° de série :

Mémoire en vue de l'obtention Du Diplôme de Master 2

DOMAINE : Lettres et Langues Etrangères

FILIERE : Langue Française

SPECIALITE : Littérature et Civilisation

Thème

**Le détraquement psychologique des
personnages dans *Thérèse Raquin* d'Emile
Zola**

Présenté par :

ALI AHMED Arezki

Dirigé par :

M^{me} : BERKI Dehbia

Jury de soutenance :

Président : BETOUCHE Aini

Professeur

UMMTO

Rapporteur : BERKI Dehbia

MCB

UMMTO

Examineur : HAMDI Mehdi

MCB

UMMTO

Promotion : 2019

Remerciement

« Tout vient à point à qui sait attendre » comme dit le proverbe.

Premièrement, il est à reconnaître que ce modeste travail est le fruit non seulement de nos efforts personnels, mais aussi de toute personne ayant participé à son encadrement et à sa réalisation.

Deuxièmement, nous tenons à exprimer toute notre gratitude et tout notre respect à notre encadreur Madame Berki pour sa bienveillance et son soutien, ce mémoire n'aurait pu voir le jour sans sa patience et sa générosité. Je voudrais la remercier pour le temps et la patience qu'elle m'a accordés tout au long de la rédaction de ce mémoire.

Troisièmement, j'adresse mes sincères et chaleureux remerciements aux examinateurs qui ont accepté de lire et de juger ce modeste travail.

Enfin, je ne peux clore ces remerciements sans mentionner ma famille qui m'a toujours soutenu dans mes moments de doute. Donc c'est avec une profonde reconnaissance que je veux partager avec elle la joie ressentie à l'achèvement de cette étude.

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail :

- A mes très chers parents qui ont veillé sur ma réussite et que j'aime énormément; et, pour qui je dois tous mes succès antérieurs et postérieurs, je ferai tout pour vous rendre le moindre effort que vous avez fourni pour mon éducation.
- A mes chers frères Massinissa, kouceilla, et surtout Salem qui se trouve en France et à qui je dirai « c'est les épreuves qui font les hommes »;
- A mes chères sœurs.
- A l'être qui m'est le plus cher au monde;
- A toutes les personnes qui comptent ou ont compté dans ma vie et qui m'ont soutenu.

AREZKI

Sommaire

Introduction.....	6
Chapitre I : le mariage.....	9
1. Le mariage arrangé.....	10
2. Le mariage à l'époque du XIX ^{ème} siècle.....	20
Chapitre II : l'infidélité.....	28
1. L'adultère	29
2. Le crime parfait.....	36
Chapitre III : la culpabilité.....	46
1. Le remord.....	47
2. Le suicide.....	55
Conclusion générale.....	63
Bibliographie.....	65

Introduction

Les désirs des sens nous entraînent çà et là, mais l'heure passée que rapportez-vous ? des remords de conscience et de la dissipation d'esprit. On sort dans la joie et souvent on revient dans la tristesse, et les plaisirs du soir attristent le matin. Ainsi la joie des sens flatte d'abord, mais à la fin elle blesse et elle tue.¹

¹ Proust Marcel, *La fin de la jalousie*, Éditions Gallimard, 1993, p. 29.

Le naturalisme comme mouvement littéraire est né à la seconde moitié du XIX siècle. Il vise principalement à restituer le plus fidèlement possible, dans une production littéraire, la vie réelle et sociale sous l'impulsion de la science et de la méthode expérimentale de Claude Bernard qui a dominé le monde scientifique de cette époque. Le mouvement est initié par les frères Goncourt mais c'est sous la plume de Zola qu'il va connaître son apogée et ses heures de gloire.

Après avoir perdu son père, Zola se trouve dans une situation matérielle très difficile. Le jeune Émile qu'est surnommé le petit parisien par ses camarades n'est pas un bon élève, il n'apprend à lire qu'à l'âge de huit ans. Ainsi, après son entrée au collège, il évolue d'une façon décisive et il remporte plusieurs prix d'excellence. Zola qui est un amoureux du livre, a lu Hugo et Musset ainsi que de nombreux romans feuilletons comme Dumas père, Eugène Sue, Paul Féval, Emmanuel Gonzalès, etc. Zola entre au lycée Saint-Louis, mais ses condisciples se moquent de lui avec une méchanceté extrême en raison de sa pauvreté.

Il est un élève qui ne fait rien d'autre qu'écrire des vers et lire des écrivains classiques: Montaigne, Rabelais, Molière, Bernardin de Saint-Pierre, etc. Derrière le dos de ses voisins. La misère et la pauvreté frappent fortement le romancier qui envisage directement l'inutilité de continuer ses études. Après avoir abandonné l'école, il se consacre entièrement à la lecture et à la littérature. Il travaille dans plusieurs entreprises.

En 1862, il est embauché aux éditions *Hachette* où il devient chef de publicité et publie sa première œuvre *les contes à Ninon*(1864), ainsi que son premier roman *la confession de Claude*(1865). Zola quitte rapidement Hachette pour devenir un chroniqueur littéraire, et il ne cesse pas de publier d'autres romans comme *Thérèse Raquin*(1867), *Madeline Féral*(1868), *le cycle des Rougon-Macquart*(1870-1893) dont *L'Assommoir*(1877), *Nana*(1880), *La bête humaine*(1890). À l'aide de ses œuvres, Zola affirme que le romancier ne peut plus se contenter seulement de l'observation, mais qu'il doit aussi adopter une attitude véritablement scientifique en soumettant le personnage à une grande variété de situations.

À travers son premier roman naturaliste intitulé *Thérèse Raquin*, Zola met la lumière sur une société fondamentalement influencée par des allures et des apparences bourgeoises. Il contribue ainsi à peindre une société étouffée par les mœurs et l'adultère, une société dominée par une nature où les gens deviennent des "rapaces", avides d'argent, de pouvoir et de vices profondément immoraux.

Dans la première édition de *Thérèse Raquin*, Zola met en épigraphe la célèbre phrase de Taine en réponse aux critiques virulentes qu'il a subies: « *Le vice et la vertu [...] sont des produits comme le vitriole et le sucre* »².

L'écrivain explicite avec plus de précision, les détraquements psychosomatiques et les satisfactions de besoins charnels impérieux: « (...) *Mon point de départ [est] l'étude du tempérament et des modifications profondes de l'organisme sous la pression des milieux et des circonstances* »³.

Zola a l'envie de donner au public un roman physiologique de deux brutes humaines qui agissent sous la seule poussée de l'instinct et des tempéraments. Des brutes humaines pour qui l'amour n'est que le contentement d'un besoin, le meurtre n'est que la conséquence de l'adultère et le remord et le suicide sont qu'un simple désordre organique. Il décrit l'apparition d'une conscience coupable. De plus, il nous montre que la " faute " est toujours liée à l'ordre sexuel, à la torture et à la mort: « *Cette communauté, cette pénétration mutuelle est un fait de psychologie et de physiologie qui a souvent lieu, chez les êtres que des grandes secousses nerveuses heurtent violemment l'un à l'autre* »⁴.

Le roman de Zola est destiné et consacré essentiellement à l'étude des symptômes pathologiques. D'ailleurs cette référence scientifique fut confirmée dans la préface de la deuxième édition:

*J'ai voulu étudier des tempéraments et non des caractères [...] des personnages souverainement dominés par leurs nerfs et leur sang, dépourvus de libre arbitre, entraînés à chaque acte de leur vie par les fatalités de leur chair. Thérèse et Laurent sont des brutes humaines, rien de plus [...] J'ai cherché à suivre [...] les poussées de l'instinct, les détraquements cérébraux [...] Mon but a été un but scientifique avant tout*⁵.

Dans cette optique, l'écrivain projette la lumière sur le conflit émotionnel qui se présente presque dans toutes les pages de son œuvre naturaliste. Aussi, insiste-t-il sur l'ambiguïté sexuelle présentée dans son monde fictionnel qui est parfois hybride et floue. Ce conflit émotionnel et sentimental est perçu comme un sujet privilégié presque dans toutes ses productions littéraires et artistiques. Un thème présenté ostensiblement d'une façon variée dans tous les types d'arts comme la peinture, l'écriture le théâtre, etc.

Cette présente recherche s'intéresse au détraquement psychosomatique qui ne cesse d'aveugler les personnages de Zola devenus des personnages-types. Nous montrerons dans quelle

²Cf. R. Abirached, "Introduction à *Thérèse Raquin*, dans *Œuvres Complètes*, éd. Fasquelle, Lausanne 1966, p.p. 514-515.

³E. Zola, "Préface de la deuxième édition de *Thérèse Raquin*, dans *Œuvres complètes*, éd. Fasquelle, Paris s.d., p. 214.

⁴E. Zola. 1989. *Thérèse Raquin*, Gallimard, Coll. Folio: Paris. p.p. 159;160.

⁵ André Durand, *comptoir littéraire*, in: www.cmptoirilitteraire.com., consulté le 09/03/2019.

mesure le mariage forcé est-il une des causes qui conduisent aux fractures émotionnelles qui poussent les personnages à la trahison, aux meurtres, aux actes suicidaires et enfin aux remords. Aussi, dans quelle mesure le roman représente-il la position de l'auteur à l'égard de l'infidélité, de la criminalité et du suicide ? Et dans quelle sphère cette idée reflète-t-elle les règles de la société de son temps?

Pour répondre à ces questions, nous nous intéresserons d'abord à la conception sociale du mariage au XIX^{ème} siècle. Nous verrons en deuxième lieu la rupture de ce contrat entre un homme et une femme par l'introduction de l'adultère pour finir avec le crime et le remord qui est considéré comme une sorte de justice que l'homme s'afflige à lui-même.

Pour arriver à une analyse complète de ce phénomène, nous avons utilisé des sources variées, nous avons consulté des ouvrages théoriques, ainsi que des articles issus de revues littéraires, linguistiques, historiques et sociologiques. De plus nous avons opté pour une démarche analytique qui se basera sur la sociocritique, la psychanalyse, et les travaux de quelquesthéoricienstel que Gaston Bachelard, Emile Durkheim et Paul Ricœur.

Premier Chapitre

Le mariage

En France au XIX^{ème} siècle, le mariage reste pourtant une institution essentielle, un des fondement de famille et de la société. D'une manière globale, le mariage est l'une des institutions sociales et culturelles les plus anciennes, habituellement entérinées par la loi, unissant un homme et une femme dans une forme spéciale de dépendance mutuelle, souvent en vue de fonder une famille. Ainsi les pratiques de mariage variés considérablement d'une société à une autre et d'une époque à une autre. Dans ce sens l'époque de XIX^{ème} siècle témoigne de l'existence de plusieurs types de mariage tel que : le mariage arrangé, le mariage forcé, le mariage religieux, le mariage consanguin, le mariage non consenti, etc.

Pour l'anthropologue Claude Lévi-Strauss le mariage est l'un des éléments indispensables pour fonder une famille. La famille se base sur une relation durable de deux individus de sexes différents, alors le mariage est l'une des institutions qui protège la famille. Dans un sens plus large Durkheim assure que : « *Le mariage fonde la famille. Or l'action de la famille s'étend bien au-delà de l'élevage des enfants. Primitivement, la vie de la famille enveloppe à peu près toutes les formes de l'activité sociale, économique, religieuse, judiciaire même* »¹.

En effet, le mariage est une habitude sociale très ancienne dotée d'un caractère solennel et officiel. Pendant très longtemps, il a représenté la seule forme d'union acceptée et reconnue par la société. C'est une forme de contrat dans lequel chaque époux doit donner son consentement car le mariage ne peut pas être imposé. Les époux, après le mariage, s'engagent à être fidèle et à se porter mutuellement secours. Alors le mariage est considéré comme un contrat entre deux personnes qui a l'envie et le désir de s'unir, pour le meilleur et pour le pire, et devient l'un des évènements social et familial chargé en émotion.

Cette relation conjugale contractuelle et rituelle, le plus souvent, est organisée et encadrée par des institutions juridiques et religieuses dans l'intérêt de protéger la famille et de renforcer la stabilité et la sécurité. Ainsi selon Durkheim, le mariage ce n'est qu'un contrat établit entre deux personnes consenties : « *On ne voit dans le mariage qu'un contrat formé par le consentement des parties* »².

Au cours de l'histoire et selon les peuples, le mariage a pris plusieurs formes dans l'objectif de donner un certain statut aux époux et de développer la famille. Ainsi que la cérémonie, la conception et toutes les traditions du mariage se différencient d'une société à une autre et d'une culture à une autre. Donc selon Jean Gaudemet : « *la définition roman- canonique du mariage*

¹ Émile Durkheim (1909), « *Débat sur le mariage et le divorce* », Une édition électronique réalisée à partir d'un texte d'Émile Durkheim (1909), « *Débat sur le mariage et le divorce.* » Extrait des *Libres entretiens*, de l'Union pour la vérité, 1909, 5e série, pp. 258 à 293. Reproduit in Émile Durkheim, *Textes. 2. Religion, morale, anomie*, pp. 206 à 215. Paris: Éditions de Minuit, 1975, 508 pp. Collection: *Le sens commun*, consulté in: http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html. le04/07/2019.

² *Ibid.*

envisage une union monogame, alors que d'autres sociétés ont connu ou connaissent la polyandrie et, plus encore, la polygamie »³.

Dans certains cas, quand le premier mariage est validé, les époux ne peuvent pas faire un autre mariage à cause de la domination d'un système monogame. Toutefois, il existe plusieurs systèmes tel que : la polygamie, la polygynie, et la polyandrie ; la monogamie étant considérée aujourd'hui comme le prototype du mariage, et sa forme la plus largement acceptée.

En dernier lieu, le mariage est l'union pour toute la vie d'un homme et d'une femme, et les deux ne feront qu'une seule chaire et une famille basée sur le respect et la solidarité entre tous ses membres. De plus les deux conjoints se promettent mutuellement fidélité pour toute la vie.

1 - Le Mariage arrangé :

Thérèse Raquin, ce roman naturaliste de Zola, est le premier livre qui a déchaîné la critique littéraire. La préface de la deuxième édition représente une sorte de clé pour sa lecture. Dans cette préface le romancier répond à la critique comme aussi il souligne les traités fondamentaux de la méthode naturaliste introduits dans le roman. Dans son roman, Zola applique un schéma narratif bien structuré, donc, dans ce sens, on voit clairement la nécessité d'utiliser la définition d'Henri Mitterrand pour exprimer le plus clairement possible la structure schématique de l'œuvre, qui fournit un excellent exemple des régularités, des parallélismes et des symétries auxquels se plaît Zola :

L'action se répartit sur trois grandes parties comportant à peu près le même nombre de chapitres et se terminant chacune par un épisode capitale [...] Chacune des parties s'ordonne autour de chapitre pôles [...] Zola compense la minceur relative du drame par la narration au ralenti de plusieurs épisodes, par l'emploi des retours en arrière, par l'entrelacement des chapitres de crise, des pages d'analyse et des descriptions⁴.

Dans le roman *Thérèse Raquin*, les personnages adoptés par Zola déterminent un point de vue narratif. Il y use d'une méthode analytique bien détaillée et une focalisation interne qui détermine « *l'abondance du narrateur omniscient* »⁵. L'histoire du récit rappelle un fait divers, des personnages qui suscitent la curiosité du lecteur à travers un tempérament qui change au court du récit. L'histoire de Thérèse est une histoire dotée de souffrances et des joies occasionnelles qui ont

³ Jean Gaudemet, *Le mariage en occident*, les éditions du cerf, Paris, 1987.

⁴ Henri, Mitterrand, *Zola et le Naturalisme*, p. 52.

⁵ CARLES, Patricia; DESGRANGES, Béatrice, *Genres et mouvements 3: Le Naturalisme*. p.30.

conduit au tourment et à la mort. En effet Zola à travers la psychologie de ses personnages, a l'envie de susciter dans la pensée et l'esprit du lecteur des sensations d'appréhension et en même temps de dégoût envers chacun des personnages.

Thérèse Raquin naît d'un capitaine de l'armée française et d'une indigène nord-africaine qui meurt lorsqu'elle est petite, puis le père Degans à son retour en France confie la petite fille à sa sœur madame Raquin qui vit à Vernon. Cette vieille dame a déjà un fils qu'est très malade et qui s'appelle Camille. Donc Thérèse et Camille grandissent ensemble jusqu'au moment où ils se marient, sous la pression soutenue bien sûr de madame Raquin. Peu de temps après, le couple et la vieille dame déménagent pour s'installer près du passage du Pont Neuf dans l'île de la cité.

L'ouverture du roman de Zola est centrée sur ce passage, l'écrivain consacre tant de lignes à la description de cet endroit pour susciter un étouffement et un dégoût démesuré qui trouble le lecteur. Malgré l'importance que le lieu a aujourd'hui, il est décrit comme une sorte de corridor étroit et sombre, et c'est dans cet endroit, que les gens évitent bien sûr, que les deux femmes ouvriront une mercerie. Après quelques années de routine, animées seulement par les soirées du jeudi, quand le commissaire de police Michaud, son fils Olivier avec son épouse Suzanne, et Grivet rendent visite à la famille, un revirement inattendu intervient dans la vie de Thérèse.

Ce revirement était la rencontre avec Laurent, un jeune peintre qui travaille dans une administration, à côté de Camille qui a longtemps échoué à gagner sa vie à l'aide de l'art. L'attraction entre Laurent et Thérèse est bien évidente, ainsi ils tombent bientôt amoureux. Au début ils se rencontrent dans la chambre de Thérèse chez les Raquin mais leur adultère ne dura pas à cause de leur entourage. Laurent qui se trouve vite menacé par son chef après avoir abusé de toutes les permissions de sortir de son travail.

Alors la rencontre des deux amants finissent par arrêter, et c'est à ce moment là que l'idée de l'assassinat est envisagée. Donc Laurent finit par atteindre son but, le crime est accompli au moment où ce dernier organise un tour en barque sur la seine. Le meurtre est déclaré comme un accident, et Laurent se rend chaque jour à la morgue pour assurer la réussite de son mensonge. Camille est retrouvé dans l'eau, gonflé et défiguré. Commence alors pour les deux amants une vie infernale : persécutés de plus en plus par le fantôme de Camille, surtout après leur mariage, la hantise provoquée par le crime les pousse au suicide, afin de soulager leur conscience de cette douleur atroce qui les tourmente de jour en jour.

Il faut peut être rappelé, que ce roman de Zola est le point de départ de sa longue série, Les Rougon Macquart un roman où il a mis en application sa méthode naturaliste, un livre où le cours des événements est dirigé par les conditions sociales et le tempérament des personnages; et c'est avec cette définition qu'Henri Mitterand explique la vision des personnages de Zola :

*Zola aimerait bien laisser penser que ses personnages doivent leurs traits de caractère et de conduite à des êtres réels, observés dans leur milieu, et que leur destinée obéit à une logique elle-même dépendante des caractères et des situations*⁶.

Dans la lecture de ce roman Mitterand affirme et souligne que le lecteur peut apercevoir une évolution des personnages qui changent radicalement de comportement tout au long de récit, des personnages poussés par leur milieu, ainsi que par leurs circonstances et leur nature. De plus il souligne la relation étroite qui existe entre la psychologie de personnages et leur physiologie.

Thérèse, à travers son être et son tempérament d'âme libre et sensible, reflète une insatisfaction incroyable de la situation familiale dans laquelle elle vit. Le portrait de Thérèse exprime l'envie de se libérer de l'oppression masculine. Au départ elle est une femme soumise. Mais par la suite elle est devenue dominatrice. Zola dans *Thérèse Raquin* utilise le stéréotype orientaliste de la sauvagerie et de l'animalité pour décrire Thérèse. L'auteur fournit au lecteur une brève explication de l'origine de son personnage, abandonné par son père français, le capitaine Degans. La jeune Thérèse a le caractère sauvage de sa mère, une femme indigène d'une beauté étrange :

*La jeune femme tordue et ondoyante, était belle d'une beauté étrange, toute d'emportement. On eût dit que sa figure venait de s'éclairer en dedans, que des flammes s'échappaient de sa chair. Et, autour d'elle, son sang qui brûlait, ses nerfs qui se tendaient, jetaient ainsi des effluves chauds*⁷.

Zola souligne ainsi les traits physiques et la passion de Thérèse, ainsi que les éléments naturels qu'elle cache à l'intérieur d'elle. Cette description tient compte à la fois de l'importance de l'hérédité et des attitudes orientalistes. Dans ce sens Philippe Lherminier constate que : « *L'hérédité est un ordre social, la transmission de la vie est un phénomène naturel, et curieusement l'hérédité est aussi un don du ciel ou un caprice de la nature* »⁸.

La domination est l'un des principes fondamentaux de la relation coloniale entre l'occident et l'orient, plus précisément entre la France et l'Algérie. Cette relation est assez violente, les conquêtes coloniales sont souvent définies en terme de viol, les payes européens étant l'homme et les colonies représentant la femme. Cette métaphore sert à mettre l'accent sur la distinction hiérarchique entre le colonisateur et le colonisé. Dans *Thérèse Raquin*, le fait que le capitaine Degans fait partie des forces armées françaises en Algérie peut suggérer que la mère Algérienne

⁶ M. Henri, *op.cit*, p. 54.

⁷ Emile, Zola, *Thérèse Raquin*, éd. Grands Écrivains, 1984, p. 43.

⁸ Philippe Lherminier, *L'hérédité avent la génétique*, consulté in: www.ipubli.inserm.fr, le 04/ 07/2019.

de Thérèse est violée. Ainsi cela aussi peut être interprété comme un autre signe de la domination coloniale de la France. Donc la révolte de Thérèse contre son oppression ne résulte pas seulement d'une lutte dirigée contre l'homme (le milieu), son comportement montre également son origine indigène (hérédité) et symbolise la rébellion du peuple algérien contre le colonisateur français.

Zola est un grand romancier de l'action, son *Thérèse Raquin* est perçu comme une illustration de son imaginaire dynamique, un roman où il expose la trahison, l'hypocrisie, les cauchemars et l'égoïsme qui dominent tous les personnages. Le romancier se base sur les méthodes des sciences sociales, ainsi que sur le déterminisme, afin d'illustrer d'une manière très profonde, la théorie des tempéraments, le divorce entre l'esprit et la chair, et l'impossibilité d'instaurer un véritable équilibre entre les nerfs et le sang.

L'écrivain offre une grande représentation mythique de l'homme et de la nature avec l'usage d'un ensemble métaphoriques liés à l'énergie vitale et aux pulsions vivantes de la nature. Dès l'incipit du roman, Les quatre éléments de la nature (le feu, la terre, l'eau, et l'air) sont implicitement employés par l'auteur :

Au bout de la rue [terre/] Guénégaud, lorsqu'on vient des quais [terre/+/ eau/], on trouve le passage [terre/] du Pont-Neuf, une sorte de corridor [terre/] étroit et sombre qui va de la rue [terre/] Mazarine à la rue [terre/] de Seine [eau/]. Ce passage [terre/] a trente pas de long et de deux large, au plus; il est pavé de dalles [terre/] jaunâtres, usées et descellées, suant [air/+/eau/] toujours une humidité [air/+/eau/] âcre [...] Par les beaux jours d'été, quand un lourd soleil [feu/] brûle [feu/] les rues, une clarté [feu/] blanchâtre tombe des vitres sales et traîne misérablement dans le passage [terre/] ⁹.

Ces éléments jouent un rôle latent dans la transformation des personnages du roman, comme aussi chaque personnage est représenté par un élément naturel, Thérèse par le feu, Laurent par la terre, madame Raquin par l'air, et Camille par l'eau. Mais le crime passionnel les change profondément et les amène vers la folie. Laurent qu'est lourd, sanguin, devient nerveux, peureux, violent et criminel, Thérèse qu'est sèche, nerveuse, insatisfaite, passive, dédaigneuse se transfigure en une femme forte et sensuelle... Madame Raquin qu'est apathique, calculatrice et calme connaît une évolution en devenant une femme désespérée et vengeresse. Et Camille est tué dans l'eau.

Zola consacre tous les instruments du naturalisme pour raconter une histoire banale à travers son point de vue lucide, mais la nature transforme cette histoire banale en une histoire sordide. Même si le point de vue de Zola est complètement différent de celui de Bachelard lorsque

⁹ E. Zola, *op.cit.*, p. 07.

il s'agit de l'imagination, le lecteur entre dans le domaine de la poétique : « *l'imagination, au rang d'un pouvoir de produire un sens [est] au delà des pouvoirs de l'entendement scientifique* »¹⁰.

En effet, la poétique est bien enracinée dans l'ordre des choses qui sont « *les matières élémentaires, leurs combinaisons sous l'aspect des œuvres de l'art et de la technique* »¹¹.

Camille, ce jeune garçon qui est rescapé de la mort plusieurs fois grâce aux soins de sa mère, apparut comme un homme d'allure languissante, malingre, chétive, et petit. Il est doté d'un égoïsme féroce nourrit par les dévouements de sa mère qui est aussi dotée d'un égoïsme naïf. Irrité des soins incessants de sa mère, Camille se sauve encore, après leur déménagement à Paris, alors ce petit homme se trouve dans un endroit humide où il y a de l'eau et de l'air. Il semble indifférent à sa femme, à sa mère, à l'humidité, il se promène sur les quais, il préfère circuler dans des endroits où il y a le composant naturel (l'eau).

Alors dans ce cas là l'eau semble apparaître comme son élément constitutif. Selon Bachelard l'eau est l'élément le plus féminin. « *L'intuition de la boisson fondamentale de l'eau nourricière [est] conçue comme élément nutritif* »¹². Elle apparaît « *si puissante que c'est peut-être avec l'eau ainsi maternisée qu'on comprend mieux la notion fondamentale de l'eau* »¹³. Cette valorisation substantielle correspond parfaitement à Camille qui ne reflète aucune particularité viril, et encore bien à madame Raquin qui a sauvé son fils des maladies imaginables. Alors (l'eau) maternelle sauve et protège Camille par contre celui de l'entourage culturel et social le tue.

Il faut peut être rappeler que le principal champ lexical associé à Camille est celui de la maladie, un être moribonde sauvé de la mort plusieurs fois. Par ailleurs, on peut trouver aussi le lexique de l'enfance et celui de la mollesse. Alors Camille est représenté comme le contraire de Laurent, l'homme fort et viril. Comme aussi la description insiste sur la puissance et la force que dégage le corps de ce dernier. Donc les sentiments de Thérèse envers Camille sont évoqués dans les dernières parties de son discours. Où elle apparaît avoir accepté l'idée de mariage par résignation, inconscience, compassion, désir de domination, désir de liberté, déception et mépris :

*Je ne sais plus pourquoi j'ai consenti à épouser Camille. Je n'ai pas protesté, pas une sorte d'insouciance dédaigneuse. Cet enfant me faisait pitié[...] je l'ai pris, parce que ma tante me l'offrait et que je comptais ne jamais me gêner pour lui... Et j'ai retrouvé dans mon mari le petit garçon souffrant avec lequel j'avais déjà couché à six ans*¹⁴.

¹⁰ Bachelard, Gaston. *L'air et les Songes*, 11ème éd. José Corti Paris, 1943.

¹¹ Bachelard, Gaston. *L'eau et les Rêves*, 16ème. José Corti. Ed. Paris, 1942.

¹² Aziza, Cl. 1978. *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*. Paris: Nathan. p.170.

¹³ Aziza, Cl. 1978.,*op.cit.*, p. 170.

¹⁴ E. Zola, *op.cit.*, p. 46.

Cette situation s'oppose à l'amour et au désir. Tous ces sentiments sont négatifs, ce qui explique parfaitement l'antipathie que Thérèse a à l'égard de son conjoint. Alors Thérèse déclare objectivement sa volonté de se marier juste « *pour ne pas s'opposer à leurs familles qui ont organisé la rencontre et, en leur for intérieur, voulait le contraire* »¹⁵. Ainsi que Marie-Hélène Franjou, pédiatre, médecin de santé publique au GAMS en France, précise que : « *Le mariage forcé est un mariage conclu sans qu'il soit tenu compte des souhaits de l'intéressé* »¹⁶.

La haine de Thérèse n'est pas seulement contre son mari, mais également contre sa tante à qui il faut obéir pour lui plaire. Donc la pauvre malheureuse a endossé un rôle contre nature, celui de la petite malade, double de Camille, puis, plus tard celui de l'épouse quasi incestueuse. Thérèse qui est enterrée vivante, dans son discours, se plaignait des Raquin. Elle affirme qu'à cause de ces gens elle est devenue menteuse, hypocrite, laide et mauvaise. Elle montre que sa vie est spoliée. Ainsi pour plaire à sa famille, elle s'est livrée à une comédie insupportable : « *j'ai menti, j'ai menti toujours* »¹⁷.

Alors dès que le masque de la comédienne se brise, on distingue une haine violente, une agressivité culminante qui oblige la jeune dame à passer des nuits acrimonieuses. Thérèse exprime sa souffrance par le physique à travers des sanglots, des alternances de la voix et de la respiration, ainsi que par la parole lorsque elle exprime clairement dans son discours ses sentiments de rejet pour une famille et un mode de vie qui ne lui correspond pas. Cette souffrance s'est traduite par une extrême violence qui s'est tournée aussi contre elle-même : « *je mordais mon oreiller pour étouffer mes cris, je me battais, je me traitais de lâche* »¹⁸.

Thérèse est devenue foncièrement fugue : « *A deux reprise, j'ai voulu fuir, aller devant moi, au soleil* »¹⁹. Zola la présente alors comme une femme complètement désespérée qui a parfois le désir de se suicider : « *je n'espérais plus en rien, je songeais à me jeter un jour dans la Seine* »²⁰.

La dégradation subie par Thérèse est à la fois physique, morale et intellectuelle, à cause d'un mariage qu'elle ne veut pas en réalité. Durkheim affirme que le mariage arrangé provoque chez l'homme un dérèglement psychosomatique : « *ses appétits se dérèglent, s'exaspèrent,*

¹⁵ Edwinge Rude-Antoine, *Les mariages forcés dans les états membres du conseil de l'Europe*, éd. Conseil de l'Europe, 2005, p.18.

¹⁶ M. H. Franjou, « A propos des mariages précoces et forcés en France et... ailleurs » dans «Prévention de la pratique des mariages forcés – Première initiative de formation des personnels du service social en faveur des élèves en Seine Saint-Denis », Rapport, Délégation régionale aux droits des femmes et à l'égalité, p.14.

¹⁷ E. Zola, *op.cit.*, p. 46.

¹⁸ *Ibid.*, p. 46.

¹⁹ *Ibid.*, p. 46.

²⁰ *Ibid.*, p. 46.

s'enfièvent, ne peuvent plus être satisfaits en raison de cette exacerbation, et, par suite, ne peuvent plus être pour lui qu'une occasion de souffrances »²¹.

La vie de Thérèse ressemble à un enfer caniculaire. Elle est prise dans un engrenage inévitable, elle est symbolisée comme une prisonnière et une esclave, ses protecteurs sont ses bourreaux, et la chambre de Camille est sa prison dont madame Raquin est la gardienne. La nature de Thérèse est sensuelle, en lien direct avec les grands espaces et les éléments naturels, mais malheureusement cette jeune femme est enterrée vivante par les Raquin dans un univers entièrement étriqué.

En effet Émile Zola à travers son œuvre dresse un portrait bien détaillé sur Thérèse. Dans ce sens, il projette une ligne de lumière sur une personnalité ambiguë et agitée émotionnellement. Thérèse, cet être névralgique, a partagé pendant toute son enfance la vie calfeutrée de son cousin Camille. Cette jeune fille souffre terriblement, car, elle est infériorisée énormément, comme aussi personne n'essaye de comprendre sa nature, soit du côté de Camille, soit du côté de madame Raquin. Thérèse souffre du manque d'attention, et ce qui la pousse à apprendre à réprimer et à dissimuler ses impulsions. De surcroît, le petit Camille est un garçon maladif qui constitue le centre d'intérêt de sa tante ce qui a empiré les choses et a obligé aussi la jeune fille à rester immobile et silencieuse : *« Cette vie forcée de convalescence la replie sur elle-même, elle prit l'habitude de parler à voix basse, de marcher sans faire de bruit, de rester muette et immobile sur une chaise les yeux ouverts vide de regards »²². traduire*

Cet état léthargique s'empire et se traduit par une sorte de mélancolie et une agressivité refoulée chez la jeune fille. A cause de cette attitude, Thérèse répond apparemment à toutes les espérances de sa tante, qui est sa mère adoptive, qui n'hésite pas à la marier au fils qu'elle chérit. Donc Thérèse et son cousin Camille grandissent sans trouble amoureux, bien qu'ils soient promis au mariage : *« Quand il jouait avec elle, qu'il la tenait dans ses bras, il croyait tenir un garçon, sa chaire n'avait pas un frémissement »²³.*

Alors Camille et Thérèse sont cousin et cousine qui vivent ensemble depuis leur enfance. Ils sont élevés comme frère et sœur.

Madame Raquin est dépeinte comme une honnête petite bourgeoise, sans histoire, veuve, qui a seulement l'envie d'organiser une vie simple pour elle ainsi que pour ses enfants, elle a en tête une certaine résolution, et cette résolution, c'est de marier Thérèse à Camille; elle est poussée par un certain égoïsme naïf comme aussi elle a toujours le cœur occupé par son fils maladif, Elle

²¹ E. Durkheim (1909), *op.cit.*

²² E. Zola, *op.cit.*, p.16.

²³ *Ibid.*, p.18.

frémisse de peur lorsque elle vienne de songer qu'un jour elle meurt et qu'elle le laisse seul et souffrant :

Mme Raquin se mettait à trembler lorsqu'on lui conseillait d'envoyer son fils au collège; elle savait qu'il mourait loin d'elle, elle disait que les livres le tueraient. Camille resta ignorant et son ignorance mit comme une faiblesse de plus en lui. A dix-huit ans, désœuvré, s'ennuyant à mourir dans la douceur dont sa mère l'entourait²⁴.

A ce stade, la vieille dame n'a aucune conscience de sa nièce et de ses propres désirs, elle ne pense qu'à son fils, elle veut juste le confier à ce dernier comme une sorte d'offrande, juste pour qu'elle s'occupe de lui et le protège, puisque madame Raquin a constaté que cette Thérèse est la femme idéale pour son petit fils :

Elle comptait sur Thérèse, elle se disait que la jeune fille serait une grande vigilantes auprès de Camille, sa nièce avec ses aires tranquilles, ses dévouements muets, lui inspirait une confiance sans bornes, elle l'avait vue à l'œuvre, elle voulait la donner à son fils comme un ange gardien²⁵.

Le mariage de raison, entre Camille et Thérèse, est juste une conséquence d'un geste inconscient de madame Raquin. Depuis leur enfance, cette idée de mariage est devenue familière et naturelle, de plus ce mariage n'a aucune influence, ni sur la vie de Thérèse, ni sur celle de Camille, d'ailleurs leur vie quotidienne s'est suivie comme d'habitude et il n'y a aucun changement dans leurs vieilles habitudes :

Le soir, Thérèse, au lieu d'entrer dans sa chambre qui était à gauche de l'escalier, entre dans celle de son cousin qui était à droite, ce fut le changement qu'il y eut dans sa vie ce jour-là. Et le lendemain, lorsque les jeunes époux descendirent Camille avait encore sa langue malade, sa sainte tranquillité d'égoïste, Thérèse gardait toujours son indifférence douce, son visage contenu, effrayant de calme²⁶.

En effet, le premier mariage de Thérèse est décrié d'une façon très brève par le narrateur, comme aussi il ne modifie quasiment rien dans sa vie, les journées de Thérèse demeurent vides, ainsi que sa couche est toujours froide pendant les trois ans de son mariage :

Lorsque M^{me}Raquin vendit son fond et qu'elle se retira dans la petite maison du bord de l'eau, Thérèse eut de secrets tressaillements de joie. Sa tante lui avait répété si souvent : « Ne fait pas de bruit reste tranquille

²⁴ E. Zola, *op.cit.*, p. 14.

²⁵ *Ibid.*, p. 17.

²⁶ *Ibid.*, p. 19.

», qu'elle tenait soigneusement cachées au fond d'elle, toutes les fougues de sa nature²⁷.

Madame Raquin ignore complètement l'amour de vivre que Thérèse porte au fond d'elle, comme aussi elle a réprimée toutes ses émotions; De plus elle a provoquée en elle une sorte de dégoût et d'ennui envers son fils qu'elle chérissait plantureusement.

Dans le même ordre d'idées, Thérèse, est largement marginalisée, elle est dotée d'une certaine obéissance passive envers sa tante. Elle est une femme qui symbolise la soumission et la répression. L'attitude de Thérèse n'est pas isolée dans la société du XIX^{ème} siècle. La femme est réduite à un être sans signification, un être qu'on assujettit. Réduit à un objet semblable à tout autre bien matériel. « Zola retrouve Freud pour qui la féminité se définit uniquement par le mariage et la maternité »²⁸, et la femme doit prendre juste soin de son époux.

A l'aide de ce mariage arrangé, madame Raquin, veut juste assurer ses fonctions maternelles et rassurantes mais, la situation psychologique de Thérèse s'aggrave de plus en plus à cause de ce mariage, de plus elle a subi une névrose atroce. Alors dans ce sens Michel Harr affirme que : « L'angoisse névrotique se développe dans l'irréel, l'imaginaire; [...] Certains névrosés voient dans toutes les circonstances des occasions de malheur, s'attendent toujours au pire vivent dans une perpétuelle angoisse diffuse, flottante »²⁹.

D'une manière plus approfondie, l'angoisse de cette jeune fille, dépourvue de toute tendresse, est le résultat de la perte de ses parents, comme le confirme cet extrait : « Un jour [...] le capitaine Dugons lui apporta une petite fille dans ses bras. Il arrivait D'Algérie; Voici une enfant dont tu es la tante [...] Sa mère est morte ... Moi je ne sais qu'en faire je te la donne »³⁰.

Michel Harr atteste que l'angoisse est toujours le reflet et la conséquence de certaines représentations inconscientes liées à certains souvenirs. Pour lui, « L'angoisse est semble-t-il, le résidu de quelques événements importants »³¹. Donc Thérèse, cet être complètement angoissé éprouve un énorme écœurement à l'égard de Camille, car pour elle, il n'est qu'un être égoïste et narcissique :

Les tendresse, les dévouement de sa mère lui avaient donner un égoïsme féroce; Il croyait aimer ceux qui le plaignaient et qui le caressaient; Mais

²⁷ E. Zola, *op.cit.*, p. 16.

²⁸ Schor, Naomi, « Le sourire du sphinx : Zola et l'énigme de la féminité ». *Romantisme* [En ligne]. N° 13-14, (1976), p. 185. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593-1976_num_6_13_5063 (Page consultée le 14 janvier 2019).

²⁹ Haar Michel, Maître assistant à l'Université de Paris-Sorbonne, Introduction à la psychologie, Freud, Analyse critique, p.46.

³⁰ E. Zola, *op.cit.*, p.15.

³¹ H. Michel, *op.cit.*, p.46.

*en réalité, il vivait à part, au fond de lui n'aimant que son bien être, cherchant par tous les moyen possibles à augmenter ses jouissances*³².

Alors, dans se cas là, Michel Harr explique que : « *Le narcissisme ne disparaît jamais, il est placé au second plan, où refoulé, chez l'homme normal.* »³³

En règle générale, Thérèse qui est trop triste et angoissée a été dégoûtée de son mari. Elle a même des envies de violence à son égard :

*Camille ne tarda pas à s'endormir, Thérèse regarda longtemps cette face blafarde qui reposait bêtement sur l'oreiller, la bouche ouverte. Elle s'écartait de lui, elle avait des envies d'enfoncer son poing fermé dans cette bouche*³⁴.

L'idée de l'assassinat de Camille et le second mariage sont prévus d'un seul coup. Thérèse a l'envie de se marier à tout prix, sans réellement évoquer son nouveau nom de famille. Le narrateur ne met l'accent que sur le lieu d'où Laurent vient, ainsi que Thérèse est devenue juste Madame Raquin.

Finalement, on peut dire « *Que ce soit pour les garçons ou pour les filles, le mariage forcé a des conséquences psychologiques, émotionnelles, médicales, économiques et juridiques* »³⁵. Ce mariage entre Camille et Thérèse n'est qu'un mariage d'intérêt. Une alliance matrimoniale imposée par l'intérêt plutôt que par le sentiment. Une relation incestueuse qui relie le fils légitime de Madame Raquin à sa fille adoptive. Pour sa propre tranquillité, madame Raquin sacrifie Thérèse et Camille donc on peut dire que c'est elle qui prépare et qui provoque la fin inéluctable du trio mari - femme - amant.

2 - Le mariage à l'époque de XIX^{ème} siècle :

Si le mariage est un des contrats les plus anciens, sa conception a cependant varié et a évolué à travers le temps. En effet au XIX^{ème} siècle on assiste à une nouvelle conception de l'émancipation féminine notamment avec la figure de George Sand, de Mme De Staël et c'est surtout l'époque où la relation entre mari et femme commence à connaître une nouvelle évolution.

³² E. Zola, *op.cit.*, p.15.

³³ H. Michel, *op.cit.*, p.39.

³⁴ E. Zola, *op.cit.*, p.64.

³⁵ E. Rude-Antoine, *op.cit.*,p.32.

Au XIX^{ème} siècle, et surtout dans la sphère privée, l'homme domine la femme. Malgré certains efforts d'émancipation de la part de certaines femmes, les hommes et les femmes ne sont pas sur un même pied d'égalité. De plus, à cette époque, les tâches de la maison et l'éducation des enfants ne sont qu'une affaire féminine considérant celles-ci, faites pour la vie privée. Alors dans ce sens Krakowski montre que : « *la femme demeura toujours la gardienne de foyer* »³⁶.

A la veille de la Révolution, le mariage et son déroulement n'est pas différent de ce qu'est le mariage au XIX^{ème} siècle, les filles et les garçons à cette époque se marient en moyenne à l'âge de vingt et un ans pour profiter de la fécondité et pouvoir assurer une descendance nombreuse. Le mariage n'est pas forcément basé sur l'amour mutuel des époux. Cette conception nous la retrouvons facilement dans le texte de Zola puisque Mme Raquin attend la majorité de Thérèse pour la marier à son fils : « *M^{me} Raquin avait dit : nous attendrons que Thérèse ait vingt et un ans* »³⁷.

Alors « *l'âge au mariage dépend de nombreux facteurs, individuels ou collectifs, coutumes, contraintes économiques, lois civiles. Celles-ci se bornent à fixer un âge minimal, au-dessous duquel il est interdit, sauf dispense, de se marier* »³⁸.

Pour les classes paysannes et populaires, le bonheur conjugal est mieux assuré car on peut se marier par amour. Pour eux le choix des époux se fait par opiniâtreté et par volonté même si les mariages arrangés demeurent très considérablement majoritaires.

Sous le règne de Louis XVI, l'église a perdu de son autorité suprême dans les célébrations et la régulation des mariages puisque l'établissement d'un mariage civil a eu effet en 1787 où il cesse d'être un sacrement et devient un simple contrat civil. A l'époque de la haute bourgeoisie et de l'aristocratie européenne, le mariage est un contrat fait entre deux familles qui unissent leurs fortunes et leur titre de noblesse. Pour les gens de l'aristocratie, le mariage par amour est jugé fondamentalement comme un mariage inconvenant. A cause des mariages arrangés cette époque est marquée par une forte et une importante dégradation du statut social de la femme.

Grâce à la découverte scientifique de l'ovulation, l'influence de la religion commence à diminuer de plus en plus. L'être humain est considéré comme le résultat d'un processus biologique, et non pas comme le résultat d'une création divine. A partir de là, la vie des femmes est réduite par les médecins, à sa capacité de reproduction, ainsi l'acte sexuel n'est qu'un acte physique, un acte comme la miction et la défécation. La victoire de la science sur la religion, à l'époque de

³⁶ Krakowski, Anna, *La condition de la femme dans l'œuvre d'Emile Zola*, Paris, A.G. Nizet, 1974.

³⁷ E. Zola, *op.cit.*, p. 18.

³⁸ Henry, Louis; Houdaille, Jacques, *célibat et âge au mariage au XVIIIe et XIXe siècle en France. II. Age au premier mariage, 1979*, p. 404. in: http://www.persee.fr/doc/pop_0032-4663_1979_num_34_2_18072 (Page consultée le 9 juillet 2019).

XIX^{ème} siècle, a assigné respectivement à l'homme et à la femme deux rôles sociaux : la femme est faite pour la vie privée, et, l'homme est fait pour la vie publique, d'ailleurs c'est le cas de Camille qui réclame le travail à tout prix : « *Toi tu feras ce que tu voudras; tu te promèneras au soleil ou tu trouveras un emploi. Je trouverai un emploi, répondit le jeune homme[...] il voulait être un employé dans une grande administration* »³⁹.

Cette structure se traduit par une forte distinction entre l'homme et la femme, une distinction qui a entraîné une domination complète et entière de l'homme sur la femme.

Au XIX^{ème} siècle, la femme a une tâche plus grande, celle de donner naissance aux enfants, cela n'est pas seulement important pour l'homme, qui peut témoigner ces capacités viriles, mais pour la nation toute entière.

La France du XIX^{ème} siècle a subi un déclin fondamental du taux de natalité, elle a franchi en effet un seuil remarquable :

*A la fin de l'Ancien régime, la descendance des françaises dépasse cinq enfants en moyenne. L'âge au mariage est à la hausse depuis le milieu du siècle, de sorte le taux de natalité baisse lentement. Mais soudain, la baisse devient brutale après 1790. Personne ne conteste aujourd'hui que le déclin de la fécondité à cette époque est dû à la diffusion de la contraception dans le mariage*⁴⁰.

A partir de 1830, le taux de natalité est passé en dessous de 30%, Van de Walle explique cette tendance avec son approche scientifique sur la fécondité au XIX^{ème} siècle. Il affirme que la démographie française a subi des changements radicaux au niveau de la natalité à cause des guerres, des révolutions de l'Empire(1830), (1848). Un nombre considérable de soldats a laissé leur vie aux champs de bataille, ce qui a causé une forte baisse de natalité. Ainsi selon lui, « *l'espérance de vie était passé de 25 à 40 ans entre 1740-1749 et 1830-1839* »⁴¹.

En effet, Le pays étant donc atteint d'une forte crise démographique, donc il faut y trouver un remède. Plusieurs personnes partagent l'idée que la France peut seulement surmonter la crise par un effort continu d'augmenter le nombre d'enfants nés en bonne santé. C'est pour cette raison que la femme est utile pour porter des enfants pendant cette époque. Zola, dans son livre, incarne ce phénomène, il représente ce problème de natalité par le personnage de Camille qui est représenté comme un être incapable de se reproduire et de procréer : « *Thérèse, vivant dans une*

³⁹ E. Zola, *op.cit.*, p. 21.

⁴⁰ Walle, Etienne van de, « *La fécondité française au XIX^e siècle* ». Communications [En ligne]. Vol. 44, N° 1, 1986, p. 35. In: http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1986_num_44_1_1653 (Page consultée le 7 Juin 2019).

⁴¹ *Ibid.*

ombre humide, dans un silence morne et écrasant, voyait la vie s'étendre devant elle, toute nue, amenant chaque soir la même couche froide et chaque matin la même journée»⁴².

Cet extrait de Zola témoigne le manque de virilité de Camille et son incapacité à avoir des enfants. Il est présenté comme l'antithèse de l'homme fort et viril. Le corps malade de Camille et ses manifestations physiques revêtent une grande influence. Car le petit corps maladif, plein de médicament est incapable de stimuler l'envie de Thérèse; Ainsi que grâce à l'image de ce personnage que Zola a l'occasion de symboliser le problème de natalité que la population française a traversé à cette époque.

Comme nous l'avons vu précédemment, le mariage est un choix de familles qui décident d'unir leurs enfants pour le bien commun et l'intérêt commun. Le mariage viole intégralement le principe de la liberté et d'autonomie des individus. Les parents interdisent même à leur enfant le choix de leur conjoint. Donc tous ces actes sont perçus comme des actes contraires aux droits fondamentaux de la personne. Il est important de noter que le mariage arrangé est un acte de violence, une violence grave et répétée, une union sans le consentement des personnes concernées. D'ailleurs c'est le cas par exemple de Camille qui a épousé sa cousine par contrainte : « *Je ne t'ai jamais contrariée dans tes projets, lui dit-il ; J'ai épousé ma cousine, j'ai pris toutes les drogues que tu m'as données* »⁴³.

Le mariage arrangé accable principalement les filles, elles sont contraintes à des relations sexuelles et des grossesses non désirées, des violences conjugales, des pertes d'autonomie et de liberté. Toutes ces offenses les conduisent à des dépressions nerveuses affreuses et c'est le cas de Thérèse : « *Un autre jour, la jeune femme eut une idée bizarre. parfois, elle était comme folle, elle délirait* »⁴⁴.

De ce fait le XIX^{ème} siècle est marqué par la domination des mariages arrangés, des mariages qui provoquent un choc émotionnel ou physiologique, et un harcèlement moral. De plus les victimes les plus exposées à ces dangers sont les femmes, d'ailleurs le livre de Maupassant *la maison de Tellier* démontre d'une façon trop claire et bien précise la perspective obscure de la vie conjugale et de la domination des mariages par intérêt à l'époque. Ainsi cet extrait de *Thérèse Raquin* atteste d'une façon irréfutable de cette domination de ces mariages :

Elle cherchait un mari pour sa nièce, et cela emplissait sa tête. Ce choix d'un mari était une grande affaire; la pauvre vieille songeait encore plus à elle qu'à Thérèse; Elle voulait la marier de façon à être heureuse elle-

⁴² E. Zola, *op.cit.*, p. 25.

⁴³ *Ibid.*, p. 19.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 49.

*même, car elle craignait vivement que le nouvel époux de la jeune femme ne vînt troubler les dernières heures de sa vieillesse*⁴⁵.

Dans ces conditions, le mariage dans la société du XIX^{ème} siècle, n'est qu'un mariage de raison, une union conjugale dictée par l'intérêt plutôt que par le sentiment, et cet extrait montre l'inexistence d'un mariage d'amour entre Camille et Thérèse : « *Quand on parlait de son mariage, Thérèse devenait grave, se contenter d'approuver de la tête tout se que disait Mme Raquin. Camille s'endormait* »⁴⁶.

Alors le mariage par intérêt a représenté la seule forme d'union acceptée et reconnue par la société du XIX^{ème} siècle. D'ailleurs Stendhal sur ce sujet, affirme que :

*On ne croit point à l'amour en France, on en rit; on croit encore moins à la fidélité conjugale [...] en cette matière les idées des Français diffèrent complètement du sentiment des allemands qui s'en indignent, et de celui des Anglais qui nous ont sur ce point en grand mépris*⁴⁷.

Donc le mariage entre Camille et Thérèse est un mariage de raison, un mariage sans amour. Ainsi que l'intérêt n'est pas forcément perdu de vue, Madame Raquin a l'idée de marier Thérèse à Camille juste pour protéger et pour renforcer la stabilité et la sécurité de la famille.

Le XIX^{ème} mêle le pire et le meilleur, avec des comportements divergents face au mariage. Ces divergences se retrouvent jusqu'à nos jours avec la concurrence entre mariage arrangé et mariage d'amour, entre soumission de la femme et émancipation. L'évolution du mariage à cette époque va de pair avec une forte dégradation du statut social de la femme. Les parents mainmissent les femmes, ainsi que ces dernières assument leur destin social. Il est important de rappeler que la divergence des droits entre les hommes et les femmes, surtout dans le secteur d'éducation, provoque une grande injustice durant le XIX^{ème}. Les garçons ont une meilleure éducation, D'ailleurs c'est le cas de Camille qu'à :

*Suivit les cours d'une école de commerce de Vernon. Il y apprit l'orthographe et l'arithmétique. Sa science se borna aux quatre règles et une connaissance très superficielle de la grammaire. Plus tard, il prit des leçons de l'écriture et de comptabilité*⁴⁸.

⁴⁵ E. Zola, *op.cit.*, p. 129.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 18.

⁴⁷ D. Adeline., *op.cit.*

⁴⁸ E. Zola, *op.cit.*, p. 14.

Par contre les femmes sont éduquées pour qu'elles s'occupent des travaux ménagers, le ménage, la cuisine, les bébés, etc. Ainsi les femmes pendant cette époque sont considérées comme des objets et leurs opinions ne sont jamais prises en considération : « *Thérèse ne fût pas consultée; Elle avait toujours montré une telle obéissance passive que sa tante et son mari ne prenaient plus la peine de lui demander son opinion* »⁴⁹.

Alors Zola à travers son œuvre affirme que la femme du XIX^{ème} siècle est faite pour la vie privée : « *Elle tournait toute la matinée, balayant, époussetant, nettoyant les chambres, lavant la vaisselle, faisant des besognes qui l'auraient écœurée autrefois* »⁵⁰.

Dans cette optique, le code civil français place la femme sous la dépendance et l'autorité de son père puis de son mari. Ainsi, nous lisons dans le livre de C.B.M.Toullier, publié en 1830 et basé sur le code civil :

*Le mari doit protection à sa femme (213) [...]. La femme doit obéissance à son mari (213). La société conjugale ne pourrait subsister, si l'un des époux n'était subordonné à l'autre. C'est au mari que la nature et les lois ont donné la prééminence [...]. Si la femme doit obéissance à son mari, elle ne peut avoir d'autre domicile que lui (108) ; elle doit le suivre partout où il lui plaît de résider (214) [...]. Enfin, [...] la femme perd en se mariant, la faculté d'exercer seule la plupart de ses droits civils. Elle est frappée d'une incapacité légale de contracter (art. 1124), et d'ester en jugement (art. 215) sans l'autorisation de son mari*⁵¹.

Outre cette minorité, la femme doit avoir obligatoirement le consentement de son père pour se marier. Ainsi, Le roman de Zola est le reflet fidèle de ces conditions féminines. Zola veut affirmer d'une manière implicite que les femmes sont infériorisées et minimisées durant le XIX^{ème} siècle. Elles connaissent des situations différentes, dans des sociétés marquées par de fortes inégalités socioculturelles et socioéconomiques.

L'écrivain veut démontrer que la femme qu'elle soit paysanne, ouvrière, ou domestique, mène souvent une existence difficile, exerçant des activités pénible. Le romancier veut aussi affirmer que les femmes sont considérées comme des individus mineurs placés sous l'autorité de leurs parents ou de leur mari. Ainsi, Zola dans son œuvre, veut montrer également en parallèle l'importance et le rôle dont elles jouissent dans la société moralisante du XIX^{ème} siècle.

⁴⁹ E. Zola, *op.cit.*, p. 21.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 172.

⁵¹ Toullier, Charles Bonaventure Marie, *Le droit civil français, suivant l'ordre du code*. Tome II, Paris, 1830. pp. 14-15.

Il est important de dire que traditionnellement le rôle de la femme est auprès de son foyer. Pourtant les femmes ont toujours travaillées. Il suffit de rappeler qu'avec l'exode rurale massif, la société française étant une société rurale, les femmes travaillent, par conséquent, dans les champs et dans d'autre emplois comme par exemple la lavandière. Mais par contre en ville, celles qui travaillent peuvent être cuisinières ou domestiques ainsi que la majorité d'entre elles travaillent dans des ateliers familiaux. Il est important d'informer que se sont les femmes qui s'occupent des enfants et en générale se sont elles qui gèrent les finances de la famille durant le XIX^{ème} siècle, d'ailleurs c'est le cas de madame Raquin : « *M^{me} Raquin, qui avait près de quatre mille francs d'économies, calcula qu'elle pourrait payer le fonds et la première années de loyer sans entamer sa fortune* »⁵².

L'industrialisation du XIX^{ème} siècle a provoqué deux phénomène nouveaux la hausse de la l'activité de la femme et leur émancipation au foyer. Il y a des femmes qui travaillent dans des usines, comme aussi on les trouve majoritairement dans le domaine du textile, et dans le commerce avec l'ouverture des magasins, et c'est le cas de madame Raquin qui a acheté une mercerie au passage de Pont-Neuf :

*Madame Raquin vint à Paris et alla droit au passage de Pont-Neuf. Une vieille demoiselle de Vernon l'avait adressée à une de ses parentes qui tenait dans ce passage un fonds de mercerie dont elle désirait se débarrasser. L'ancienne mercière trouva la boutique un peu petite, un peu noire; mais, en traversant Paris, elle avait été effrayée par le tapage des rues, par le luxe des étalages*⁵³.

Alors les écrits de Zola décrivent avec précision cette réalité de l'époque, l'écrivain veut montrer que l'entrée de la femme dans le monde du travail a suscité un vrai débat devenu même un vrai problème de société.

Le XIX^{ème} siècle est l'époque d'un capitalisme sauvage, une époque caractérisée par une forte domination de l'argent et du matériel : « *Il fallait gagner encore de l'argent, se remettre au commerce* »⁵⁴.

Ainsi, tout au long de cette époque on assiste à une lutte entre les différentes classes sociales et une concurrence acharnée qui n'a pas connu de freins entre la classe bourgeoise et la classe prolétaire :

⁵² E. Zola, *op.cit.*, p. 21.

⁵³ *Ibid.*, p. 21.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 20.

*La société capitaliste du XIX^{ème} siècle peut être considérée dans le cadre d'une opposition historique entre deux classes; l'une possède les moyens de production (produktionsmittel) tandis que l'autre, le prolétariat, ne possède que sa force de travail qui a une certaine valeur (variable) sur le marché.*⁵⁵.

Cette séparation des classes a une certaine influence sur les pratiques du mariage pendant le XIX^{ème} siècle. Donc le mariage au cours de cette époque se fait entre des individus qui font partie de la même classe sociale; les familles de la classe bourgeoise cherchent à nouer des alliances par des mariages de raison, seulement pour augmenter leur poids et leur pouvoir au sein d'une société ou les gens se prosternent complètement devant le matériel. Pour les gens de la bourgeoisie, le mariage devient de plus en plus un moyen de consolider leurs intérêts financiers et patrimoniaux. La situation sociale semble être très importante à cette l'époque, on se rend compte que les familles bourgeoises marient leur enfants au meilleur partie possible, les gens riches doivent se marier entre eux. D'ailleurs le roman de Alexandre Dumas *Le Comte de Monte Christo* et le roman de Balzac *Eugénie grandet* montrent d'une manière très explicite la propagation et la domination de ce phénomène tout au long de ce siècle.

En définitive, on peut dire qu'à travers son roman, Zola veut affirmer que le mariage à l'époque de XIX^{ème} siècle se fait pour préserver les intérêts familiaux. Il démontre aussi que les mariages fondés sur l'intérêt sont présentés comme porteur d'immoralité, l'homme délaisse une épouse envers qui il n'éprouve rien ; la femme cherche dans l'adultère les satisfactions qu'elle ne trouve pas dans le commerce légitime des âmes et des corps. Alors l'écrivain criminalise le mariage forcé, qui est selon lui un acte qui englobe dans sa définition la violence, la privation des libertés, les menaces, et les pressions.

⁵⁵ Pierre V. Zima , Manuel de sociocritique , éd. Picard Editeur , 1985 , pp.20,21 .

Deuxième Chapitre
L'infidélité

La question de l'infidélité et de ses conséquences ainsi que sa punition suscitent plusieurs débats depuis les temps anciens. Le XIX^{ème} siècle n'est pas exempt de ce phénomène social. Il est abordé d'une manière très précise dans plusieurs œuvres, et parmi ces œuvres on peut citer *Madame Bovary* de Flaubert¹ et *Thérèse Raquin* de Zola².

Depuis des siècles l'adultère est conçu fondamentalement comme un crime et sa punition tombe souvent lourdement sur la femme. Zola autant que observateur et moraliste vise à étudier et à dénoncer ce mal social ainsi que l'éducation dans les milieux bourgeois qui pousse les jeunes filles à se jeter dans l'adultère.

Le romancier introduit, d'une manière ample, le monde de la prostitution et le désir adultérin, en choisissant Thérèse et Laurent comme deux protagonistes adultères. Un tel thème ne différencie pas ce roman de l'objectif de Zola de retracer une histoire d'adultère soumise à une explication scientifique. Au moment où une intrigue basée sur l'adultère est devenue une sorte de lieu commun, l'adultère et la prostitution sont considérés comme une manifestation de la recherche du plaisir sexuel chez Zola, ainsi que chez Balzac, Stendhal, et Flaubert. A travers l'histoire de Thérèse Raquin, on peut y lire un jugement moral, qui nous renseigne sur l'apogée qu'a atteint ce fléau dans la société parisienne du XIX^{ème} siècle. A travers ce roman c'est la dénonciation de l'infidélité qu'il exprime comme il condamne toutes formes d'infidélité.

A travers son roman Zola pointe du doigt la fleur perverse qui grandit et qui pousse dans l'étouffement, l'hypocrisie, et les vanités imbéciles des classes bourgeoises.

1 - L'adultère :

L'atmosphère étouffante de la boutique dans laquelle Thérèse est enterrée vivante symbolise l'oppression, ainsi que son manque de pouvoir. Cette jeune femme vit avec un homme qu'elle n'aime pas. Elle a acceptée car elle ne veut pas tout simplement désobéir aux injonctions et aux ordres de Madame Raquin. Donc « *la femme a toujours été, en France, considérée comme un être dont le seul rôle consistait à plaire à son seigneur et mari* »³.

Thérèse, avec son caractère nerveux et hystérique, est mariée à Camille Raquin, un homme complètement maladif et peu attirant. Elle trouve et découvre le plaisir charnel dans les bras de Laurent, un ami de son conjoint. Puisque Camille est fondamentalement petit, chétif, la barbe rare,

¹ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, éd. Flammarion, Paris, 1857.

² E. Zola, *op.cit.*

³ Enjoy d' Paul, La femme, In: *Bulletins de la société d'anthropologie de Paris, IV Série. Tome 8, 1897, p.59* consulté In:https://www.persee.fr/doc/bmsap_0301-8644_1897_num_8_1_5683?q=La+femme+, le 03/08/2019.

il est loin d'être considéré comme un homme puissant et viril. De plus cet être asexué n'éprouve aucun désir pour Thérèse : « *l'enfant eut coup sur coup toutes les fièvres, toutes les maladies imaginables [...] Arrêté dans sa croissance, il resta petit et malingre. Ses membres grêles eurent des mouvements lents et fatigués* »⁴.

Cet homme qui est doté d'un manque de virilité ne possède pas « *des qualités morales nobles: le courage, la force, le patriotisme, la résistance à la fatigue et à la souffrance, la vigueur, la volonté* »⁵, il n'a jamais eu à l'esprit l'idée d'embrasser sa femme ou de stimuler son désir : « *Et jamais il ne lui était venu la pensée [...] de baiser les lèvres chaudes de Thérèse* »⁶. Donc ce n'est pas étonnant et surprenant lorsque Thérèse aperçoit Laurent avec attention et curiosité au moment où il arrive dans la boutique pour la première fois. De plus cette jeune femme est parfaitement hypnotisée et foudroyée par la masculinité de Laurent qu'est « *un homme de belle allure* »⁷, elle suit ses gestes avec une fixité ardente, sa bouche ouverte ressemble à la clarté des roses, ainsi que ses yeux dotés d'un noir mat ressemble à deux trous sans fond, elle est exhaustivement brisée et rangée sur elle-même :

*Elle n'avait jamais vu un homme. Laurent, grand, fort, le visage frais, l'étonnait. Elle contemplait avec une sorte d'admiration son front bas, planté d'une rude chevelure noire, ses joues pleines, ses lèvres rouges, sa face régulière, d'une beauté sanguine. Elle arrêta un instant ses regards sur son cou; ce cou était large et court, gras et puissant. Puis elle s'oublia à considérer les grosses mains qu'il tenait étalées sur ses genoux; les doigts en étaient carrés; le poing fermé devait être énorme et aurait pu assommer un bœuf. [...] On sentait sous ses vêtements des muscles ronds et développés, tout un corps d'une chair épaisse et ferme*⁸.

Dans ce sens, Michel Harr approuve que les qualités physiques jouent un rôle exclusif dans la séduction : « *Elle ne se limite pas aux organes sexuels, mais investit le corps humain tout entier[...] Toutes les parties du corps sont, de façon implicite ou explicite, capables de jouer un rôle sexuel* »⁹.

Comme aussi il admet que tous les membres du corps sont capables de stimuler et d'exciter le désir charnel : « *D'autres organes que les organes génitaux sont source de plaisir sexuel* »¹⁰.

⁴ E. Zola, *op.cit.*, p. 14.

⁵ Marion Caudebec, *Trouble dans le genre masculin et dans sa sexualité chez les personnages d'Émile Zola*, Toulouse, Université Toulouse II- Jean-Jaurès, Le Mirail, 2015, P.90

⁶ E. Zola, *op.cit.*, p. 18.

⁷ Laxenaire Michel, *Séduction masculine, séduction féminine*, dans le journal des psychologues, 2008, consulté in: <https://www.info/revue-le-journal-des-psychologues-2008-6-page-37.htm>, le 03/08/2019

⁸ E. Zola, *op.cit.*, p. 31.

⁹ H. Michel, *op.cit.*, p.10.

¹⁰ *Ibid.*, p. 10.

Mais, en effet «*dans le romans, la séduction commence fréquemment comme un jeu et finit en tragédie. De la caresse à la brutalité, de la persuasion douce à la menace violente* »¹¹. Dès le commencement, Laurent a un certain but en tête ; c'est le fait de prendre Thérèse comme une amante, puisque cette dernière éprouve une certaine admiration pour lui; mais à la fin il est complètement séduit et elle devienne « *la passion de sa vie* »¹². Ainsi, il est vrai qu'elle est, pour lui, moche et laide, mais il cherche à nouer une liaison et une relation avec elle pour son propre plaisir. Malgré toutes les craintes et toutes les frayeurs, et quelques décisions d'hésitation, Laurent surmonte ces obstacles et rien ne peut l'empêcher de la posséder, de plus il arrive à la fin à faire un constat final et c'est de prendre Thérèse comme une amante :

*Laurent, en revenant le soir à la rue Saint-Victor, se faisait de longs raisonnements; Il discutait avec lui-même s'il devait, ou non, devenir l'amant de Thérèse. Voilà une petite femme, se disait-il, qui sera ma maîtresse quand je le voudrais. Elle est toujours là, sur mon dos, à m'examiner, à me mesurer, à me peser.... Elle tremble, elle a une figure toute drôle, muette et passionnée. A coup sûr, elle a besoin d'un amant; cela se voit dans ses yeux..... Il faut dire que Camille est un pauvre sire [...] Ma foi, tant pis, s'écriait-il, je l'embrasse à la première occasion...Je parie qu'elle tombe tout de suite dans mes bras*¹³.

Puisque Laurent était un ancien peintre, un peintre incapable qui imagine toujours une vie facile et aisée, propose à son vieil ami de lui faire son portrait, il arrive à le convaincre, comme aussi il finit par l'obtention de son consentement et puis, par la suite, il entame son travail, et Camille est entièrement satisfait ainsi que Thérèse est demeurée toujours derrière son dos à le contempler, et à suivre ses mouvements, et c'est au moments des derniers coups de pinceau que Thérèse devienne la maîtresse de Laurent :

Le lendemain, lorsque Laurent eut donné à la toile le dernier coup de pinceau, toute la famille se réunit pour crier à la ressemblance [...] L'artiste resta seul avec Thérèse. La jeune femme était demeurée accroupie, regardent vaguement devant elle. Elle semblait attendre en frémissant. Laurent hésita; Il examinait sa toile, il jouait avec ses pinceaux [...] Puis d'un mouvement violent, Laurent se baissa et prit la

¹¹ L. Michel, *op.cit.*

¹² H. Arendt, H. BIÛCHER, 1999, p. 189.

¹³ E. Zola, *op.cit.*, p.p. 38-39.

*jeune femme contre sa poitrine. Il lui renversa la tête, lui écrasant les lèvres sous les siennes*¹⁴.

Sous prétexte de peindre Camille, Laurent passe beaucoup de temps chez les Raquin, Thérèse et Laurent sont rapprochés par le temps passé en commun; ils éprouvent une relation très amicale et folle, une relation qui commence à être indispensable pour chacun d'eux. Les deux amants désirent être tout le temps ensemble pour s'aimer, et c'est pour cette raison qu'ils envisagent et réfléchissent au moyen de trouver et d'éterniser ce temps.

Les deux amants débutent leur relation charnelle, ils entrent dans l'adultère et chacun à sa façon et à sa manière. Thérèse qui rêve d'une vie passionnée plonge dans les bras de Laurent, un homme plein d'énergie et de jeunesse exposé comme un « *archétype de la virilité présenté uniquement en termes de puissance sexuelle* »¹⁵; par contre Thérèse, elle est présentée par le narrateur comme une actrice principale et un élément indispensable à la relation, elle « *entraîne Laurent dans un monde ardent et étranger, fait de violente sauvagerie et de sensualité débridée* »¹⁶. D'ailleurs, dans le chapitre VII, il multiplie toutes les indications qui montrent l'éveil à la sensualité qui la tire du sommeil de la chair :

*On eût dit que sa figure venait de s'éclairer en dedans, que des flammes s'échappaient de sa chair [...] Et cette approche d'un homme puissant lui donnait une brusque secousse qui la tirait du sommeil de la chair. Tous ses instincts de femme nerveuse éclatèrent avec une violence inouïe*¹⁷.

En effet « *Laurent n'est, à vrai dire, que l'instrument qui réveille le monstre endormi de la sexualité féminine* »¹⁸, le narrateur le présente comme un animal, il agit en brute humaine, ainsi que tout son organisme éprouve une certaine obéissance absolue et complète au rythme du besoin de la satisfaction. Le narrateur montre la dimension " pavlovienne " du comportement sexuel chez le personnage :

*Il aurait voulu bien manger, bien dormir, contenter largement ses passions [...] Il rêvait une vie de voluptés à bon marché, une belle vie pleine de femmes, de repos sur des divans, de mangeailles et de souleries*¹⁹.

¹⁴ E. Zola, *op.cit.*, p.p. 40-41.

¹⁵ Jennings Chantal, *Thérèse Raquin, ou le péché originel*, In: Littérature, n23, 1976. Parole du désir. p. 95.

¹⁶ *Ibid.*, p. 95.

¹⁷ E Zola, *op.cit.*, p. 43.

¹⁸ J. Chantal, *op.cit.*, p. 95.

¹⁹ E. Zola, *op.cit.*, p.33.

Au départ, Laurent veut s'approcher de la jeune dame, pour son intérêt, il n'éprouve aucun sentiment d'amour envers elle, de plus, il désire tirer profit de sa relation avec Thérèse :

Pour lui, Thérèse, il est vrai, était laide, et il ne l'aimait pas; mais en somme, elle ne lui coûterait rien; les femmes qu'il achetait à bas prix n'étaient, certes, ni plus belles ni plus aimées. L'économie lui conseillait déjà de prendre la femme de son ami. D'autre part, depuis longtemps il n'avait pas contenté ses appétits; l'argent étant rare, il servait sa chaire, et il ne voulait point laisser échapper l'occasion de la repaître un peu²⁰.

Au début de leur liaison, Laurent n'accepte pas facilement Thérèse mais, au final il est éperdument et fatalement épris d'elle, dominé par sa maîtresse «*qui lui enseigne la passion* »²¹, incapable de vivre sans elle, de plus, il est complètement faible face à ses désirs, ainsi toutes ses craintes et ses peurs ont été éliminées comme de la poussière. Thérèse passe des bras débiles de Camille dans les bras vigoureux de Laurent. De plus, dès le début, les deux amants trouvent foncièrement leurs relations charnelles et corporelles comme indispensables, ainsi ces deux derniers réclament leur rencontre comme des enfants qui réclament des jouets et des poupées :

Dès le commencement, les amants trouvèrent leur liaison nécessaire, fatale, toute naturelle. A leur première entrevue, ils se tutoyèrent, ils s'embrassèrent, sans embarras, sans rougeur, comme si leur intimité eût daté de plusieurs années²².

Laurent est entièrement séduit par la jeune femme, il a besoin de cette femme pour vivre comme on a besoin de boire et de manger. Son désir a atteint un niveau inimaginable, tout son être est tourmenté par des sensations nouvelles : «*Le sourd travail des désirs s'était opéré en lui, à son insu, et avait fini par le jeter, pieds et poings liés, aux caresses fauves de Thérèse* »²³.

Laurent est comme un bœuf engraisé, il «*incarne la matière, à la fois par son absence de conscience morale et par sa lourdeur corporelle* »²⁴. De plus la seule pensée qu'il a en tête c'est la peur d'arriver à la fin de cette belle existence. Quant à Thérèse, elle «*déploie dès les premiers chapitres une aptitude quasi diabolique à maîtriser ses moindres émotions [...] C'est elle qui, poussée par sa passion insatiable, incarnation du serpent diabolique, manœuvre habilement pour*

²⁰ E. Zola, *op.cit.*, p.39.

²¹ J. Chantal, *op.cit.*, p. 95.

²² E. Zola, *op.cit.*, p.42

²³ *Ibid.*, p. 57.

²⁴ J. Chantal, *op.cit.*, p. 96.

ménager ses rendez-vous secrets avec Laurent »²⁵. Elle a cessé de s'ennuyer, elle est paisible et fière de sa trahison pour la famille Raquin. Au moment de l'adultère, Thérèse commence à se croire infidèle, mais, elle est fière de son infidélité :

*Thérèse, immobile, paisible comme les autres, regardait ces joies bourgeoises, ces affaisements souriants [...] Ah! comme elle trompait ces bonnes gens, et comme elle était heureuse de les tremper avec une impudence si triomphante! Et c'était là, à deux pas, derrière cette mince cloison, qu'elle recevait un homme; c'était là qu'elle se vautrait dans les âpretés de l'adultère*²⁶.

Les deux amants vivent dans une béatitude et dans une tranquillité absolue, ils n'ont jamais connu un tel apaisement, leur soif et leur appétit sont profondément rassasiés : « *Ils vivaient à l'aise dans leur situation nouvelle, avec une tranquillité et une impudence parfaite* »²⁷.

Thérèse est représentée comme une femme destructrice, son aspect physique est présenté comme d'un aspect fort et puissant, comme si elle a vingt ans de plus. Elle est belle, et surtout se sont ses cheveux qui fascinent considérablement Laurent, elle a les cheveux noirs et Zola insiste sur la couleur noire de ses cheveux, comme pour établir un lien avec la symbolique du noir qui est le mal, le péché, et la culpabilité féminine. Elle a hérité de sa mère le tempérament et le comportement frêle, le raffinement, la délicatesse et la blancheur de sa peau indiquent une luminosité qui contraste avec sa chevelure noire. Elle se laisse séduire par un homme qui ne différencie pas d'une " brute humaine ", puisque son mari est décrié comme un petit enfant.

Suite à la santé fragile de son mari, Thérèse est forcée de vivre une vie de convalescence, elle a pris l'habitude de rester silencieuse et immobile, de parler à voix basse, et de marcher sans faire de bruit. Mais, derrière ce masque de la soumission, se cache une femme d'une santé de fer, « *On sentait en elle des souplesses félines, des muscles courts et puissants, toute une énergie, toute une passion qui dormaient dans sa chair assoupie* »²⁸.

Alors cette force devient visible au moment où Thérèse entreprend sa relation infidèle avec Laurent. Elle s'est jetée dans l'adultère, de plus, elle trouve le plaisir de jouer le rôle de l'amante qu'elle est. Les deux amants sentent un éveil de leur désirs charnels, Laurent tombe entre les griffes de cette féline qui le séduit, ainsi que, lui, participe à la libération totale de son désir sexuel. Donc sans être ennuyée, Thérèse a goûté les plaisirs de l'adultère pendant six mois.

²⁵ J. Chantal, *op.cit.*, p. 96.

²⁶ E. Zola, *op.cit.*, p.54.

²⁷ *Ibid.*, p. 42.

²⁸ *Ibid.*, p. 16.

Le roman suit un parcours particulier : l'homme fort est présenté comme un protecteur de l'homme faible, puis le fort trahit le faible en séduisant sa femme. Alors dans *Thérèse Raquin*, Laurent est présenté comme un homme fort physiquement, ami de Camille qu'est petit et malingre, il trahit Camille en séduisant sa femme et devienne par la suite son amante. De plus, il faut peut être rappeler que Laurent est un vrai fils de paysan. Il est donc dominé dans la terminologie Bachelardienne par l'élément terre qu'« *Est l'élément le plus puissamment, le plus proche, le plus familier de notre expérience humaine dont nous faisons l'expérience spontanément* »²⁹.

En effet, pour le philosophe, la nature de la terre englobe deux sortes de qualités contradictoires, c'est-à-dire: d'une part elle possède la faiblesse et la pauvreté et, d'une autre part, elle contient aussi la richesse et la puissance. Donc elle correspond parfaitement au personnage de Laurent, qu'est un être faible vêtu d'apparences solides, grandes et fortes comme aussi il projette « *une impression de force et de puissance* »³⁰.

Traditionnellement le feu est considéré comme « *des grands symboles de l'énergie psychique, réchauffant et rayonnant, dévorant et dangereux* »³¹, pareille à une « *force* »³². Alors dans le roman le mot feu est le plus souvent utilisé pour désigner Thérèse. Cet élément naturel est le composant de cette jeune femme comme le montre le champs lexical qui se révèle d'une façon très varié : "ardent", "brûler", "chaude", "fiévreux", etc. Donc le feu avec ses particularité d'être dangereux « *capitiaux* »³³ et « *ambigu* »³⁴ peut toucher nettement « *les deux valorisations contraires: le bien et le mal* »³⁵, cette ambiguïté peut rendre compte « *des hésitations passionnelles de sorte que finalement tous les complexes liés au feu sont des complexes* »³⁶ à la fois douloureux et névrosant. Dans le roman le feu figure surtout par sa facette dysphorique (malheur, hypocrisie, et mensonge) .

Parmi les personnages principaux, Laurent joue le rôle de parasite, son élément " la terre " lui inspire une sensualité quasi animale; « *Il n'éprouvait plus aucun malaise dans les embrassements de sa maîtresse, il quêtait ces embrassements avec une obstination d'un animal affamé* »³⁷. Dans ce sens, G. Bachelard affirme que :« *L'imagination matérielle unit la terre et le feu* »³⁸. Alors, pendant leurs relations adultères, Thérèse lui fait découvrir sa force charnelle et son

²⁹ G. Bachelard , 1943. *L'air et les songes*, op.cit. p. 100.

³⁰ G. Bachelard, 1942. *L'eau et les rêves*, op.cit., p.129.

³¹ Cl. Aziza,1978. op.cit., p.92.

³² G. Bachelard, 1949. *La psychanalyse du feu*. Paris: Gallimard, coll. Idées. p.153.

³³ *Ibid.*, p. 93.

³⁴ *Ibid.*, p. 93.

³⁵ *Ibid.*, p. 19.

³⁶ *Ibid.*, p. 95.

³⁷ E. Zola, op.cit., p. 57.

³⁸ G. Bachelard. 1942. *L'eau et les rêves*, op.cit., p. 129.

feu latent, les deux composants " la terre et le feu " se connectent pour produire un volcan en éruption, d'ailleurs l'élément " feu " apparaît chez les deux amants d'une façon bien claire tout au long du roman : « *Au bruit de chaque heurt, il sentait une brûlure qui lui traversait la poitrine [...] Et, autour d'elle, son sang qui brûlait, ses nerfs qui se tendaient, jetaient ainsi des effluves chauds, un air pénétrant et âcre* »³⁹.

Pendant les rapports entre l'homme et la femme, nous constatons clairement les caractéristiques du couple que forment Thérèse et Laurent. L'amant est ordinairement un homme doté d'un caractère physique fort et d'une personnalité faible. L'amante est une femme sadique et immorale d'un caractère physique vigoureux.

Dans le roman, Zola présente une femme destructrice, elle est représentée comme une figure diabolique, c'est-à-dire : « *Qu'elles commettent le mal, elles exploitent les hommes, ce sont des femmes destructrices mais sans le vouloir* »⁴⁰.

Dans le même ordre d'idée, le romancier dans son livre construit sa Thérèse sur les bases de la « *théorie de l'imprégnation* »⁴¹, il souligne le rôle néfaste de la femme, une femme qui détruit et qui ravage, pas uniquement sa propre vie mais aussi celle des hommes de son entourage.

Pour finir, on peut dire que Thérèse s'épanouit à côté de son amant, le désir se réveille en elle, et, elle se transforme à une femme-passion, son caractère change complètement et d'une manière très remarquable. La relation extraconjugale permet à Thérèse de devenir une femme totalement passionnée et ardente, dominée par la passion, par son corps, et par une nouvelle force inouïe. Grâce à l'adultère, Thérèse a réussi à fuir son mariage malheureux avec Camille, ainsi que Laurent devient éperdument son esclave. Elle diffuse et reflète des désirs enfiévrant et des pulsions sexuelles invraisemblables et effarantes.

2 -Le crime parfait :

Laurent constate que Thérèse est attirée par lui, une attirance incontrôlable, irrépressible, fougueuse, qui se termine bien sûr par une véritable passion qui les jette dans un adultère terrible. La passion violente qui naît entre Thérèse et Laurent les pousse à envisager l'indicible, l'histoire glaçante du roman met en scène le croisement de deux êtres qui finissent d'apercevoir l'élimination de Camille. Dans ce sens Toure Habiba atteste et assure que la passion joue un rôle prépondérant

³⁹ E. Zola, *op.cit.*, p. 43.

⁴⁰ Lapp .C.,*Les racines du naturalisme : Zola avant le Rougon-Maquart*, Bordas, Paris, 1972.

⁴¹ La théorie de l'imprégnation – est reprise par Zola de Michelet et de Dr. Lucas , c'est une théorie qui stipule que la femme garde pour toujours l'empreinte physique de son premier contact sexuel . In : Becker , C . dictionnaire d'Emile Zola . Paris : Robert Laffont , 1993 , p.238.

et décisif dans l'accomplissement d'un acte criminel, elle constate que « *l'amour peut devenir criminel* »⁴².

Dans le même ordre d'idées, l'idylle dure huit mois, et autant que Laurent peut rejoindre Thérèse dans la chambre conjugale tout va bien. Au départ les deux amants se rencontrent chez les Raquin plus précisément dans la chambre de Thérèse, mais à cause de certains facteurs et à cause de leur entourage, leurs relations adultérines ne durent pas très longtemps. Alors Thérèse et Laurent cessent leur rendez-vous pour un moment donné, et c'est à ce moment-là que l'idée de tuer Camille s'empare des deux amants.

Dans ce sens, Camille Raquin devient un obstacle à leur amour, ainsi qu'il devient un lourd fardeau qui dérange leur désir d'être ensemble, donc les deux amants finissent par mettre en œuvre le moyen de se débarrasser de lui. Thérèse et Laurent posent alors des questions quant à la procédure, comment surmonter l'horreur après avoir commis ce meurtre, et comment vivre en continuant à regarder dans les yeux Madame Raquin qui aime tant son cher fils.

Les deux amants commencent à entrevoir l'urgence de se débarrasser de Camille qui dérange leur amour. Alors plus de coït l'après-midi, c'est à ce moment-là qu'une grande idée a germé par une simple question-réponse :

*Est-ce que tu ne pourrais pas nous en débarrasser, l'envoyer en voyage, quelque part, bien loin? Ah! oui, l'envoyer en voyage! reprit la jeune femme en hochant la tête[...] il n'y a qu'un voyage dont on ne revient pas...Mais il nous enterrera tous*⁴³.

L'idée de tuer Camille est un meurtre prémédité par Laurent dans le but de le remplacer et de prendre possession de ses avantages. Laurent a appris que Madame Raquin possède une petite fortune qui peut lui permettre d'accéder à son rêve, et de devenir oisif dans l'avenir. Camille correspond à un obstacle et un rival qui l'empêche d'accéder à ce bonheur, donc il mûrit tout simplement le projet de l'éliminer.

Thérèse émet la pensée de tuer son conjoint, et Laurent cherche par tous les moyens comment réaliser ce crime : « *tous ses intérêts le poussaient au crime. Il se disait que son père, le paysan de Jeufosse, ne se décidait pas à mourir* »⁴⁴.

⁴² Toure, Habiba, *le crime passionnel étude du processus de passage à l'acte et de sa répression*, sous la direction de M. Franck ARPIN-GONNET, thèse de doctorat en droit, département de droit et science politique, université de Paris VIII, novembre(2012).

⁴³ E. Zola, *op.cit.*, p. 59.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 62.

Dans cette citation, Laurent envisage l'assassinat de son rival et non celui de son père, comme aussi nous somme ici en mesure de démontrer que ce meurtre n'est que la substitution d'un parricide.

Les deux amants pensent au meurtre juste pour vivre ensemble leur amour, loin des frayeurs et des anxiétés:

Si mon mari mourait..., répéta lentement Thérèse. Nous nous marierions ensemble, ne craindrions plus rien, nous jouirions largement de nos amours...Quelle bonne et douce vie [...] va sois tranquille, nous nous aimerons bien, nous vivrons heureux⁴⁵.

Au moment où Laurent décide de tuer Camille, il retrouve sa prudence calculatrice du paysan il calcule tous les avantages de vivre avec Thérèse. Alors l'idée de se débarrasser d'un élément dérangeant naît dans son esprit afin de pouvoir vivre tranquillement en paix. De surcroit, il a juste une seule raison principale, et cette raison c'est le désir de vivre bien dans l'abondance de l'argent, il pense que si « *Camille mort, il épousait Thérèse, il héritait de M^{me} Raquin, il donnait sa démission et flânait au soleil* »⁴⁶. Donc chez Laurent les composants culturels qui correspondent à son élément naturel (la terre) sont l'argent et l'art; alors dans le roman naturaliste, parmi les passions, c'est l'argent qui domine, « *il est le moteur de la société moderne* »⁴⁷.

Le portrait que Laurent a réalisé juste avant la mort de son adjuvant semble annoncer une mise en abyme, comme si le narrateur a une certaine prévoyance de cette fin malheureuse :

Le portrait était ignoble, d'un gris sale, avec de larges plaques violacées. Laurent ne pouvait employer les couleurs les plus éclatantes sans les rendre ternes et boueuses; il avait, malgré lui, exagéré les teintes blafardes de son modèle, et le visage de Camille ressemblait à la face verdâtre d'un noyé⁴⁸.

Donc l'idée d'assassinat est venue à l'esprit de Laurent bien avant la noyade, de plus il pense que si Camille découvre sa relation probable avec Thérèse, il peut l'éliminer d'un seul geste : « *En admettant même que Camille découvrit tout et se fâchât, il l'assommerait d'un coup de poing, s'il faisait le méchant* »⁴⁹.

⁴⁵ E. Zola, *op.cit.*, p. 60.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 62.

⁴⁷ G. Gengembre. 2004. *Le réalisme et le naturalisme en France et en Europe*. Paris: Pocket, p. 82.

⁴⁸ E. Zola, *op.cit.*, p. 40.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 40.

Les échappatoires de Laurent après peu de temps s'arrêtent, Laurent qui sort de son travail pour courir chez sa maîtresse commence à déranger son chef qui le menace de le congédier, alors il le fixe au bureau et c'est à ce moment-là qu'il découvre la grande passion qu'il a envers Thérèse :

Une après-midi, comme Laurent allait quitter son bureau pour courir auprès de Thérèse qui l'attendait, son chef le fit appeler et lui signifia qu'à l'avenir il lui défendait de s'absenter. Il avait abusé des congés; l'administration était décidée à le renvoyer, s'il sortait une seule fois⁵⁰.

Alors les rendez-vous des deux amants finissent par prendre congés, et s'est pendant ce moment de séparation que l'homicide est envisagé. La séparation ou l'éloignement de la personne aimée semble être pénible, donc dans ce contexte Habiba remarque que : « *Pour la plupart des gens, la rupture amoureuse, bien que douloureuse, finit par être acceptée par les deux protagonistes* »⁵¹. L'homicide est accompli pendant la promenade de trio, et c'est juste après l'organisation d'un tour en barque sur seine par Laurent : « *Comme le cabaretier louait des canots, ils le prièrent de venir en détacher un. Laurent choisit une mince barque, dont la légèreté effraya Camille* »⁵².

Thérèse a reçu de la part de Laurent l'information de tuer Camille, et c'est juste avant leur promenade en bateau, elle finit par consentir, mais, elle n'est pas sûre de se que elle vient de promettre à lui, elle est vite sujette à une lutte intérieure excessive et extrême : « *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* »⁵³.

Le mythe de la mort étant « *conçu comme un départ sur l'eau* »⁵⁴ en une barque, celle qui est louée par Laurent sera le cercueil de Camille. Les figures de l'eau et de la barque évoquent la barque de Caron. Elle se présente comme « *un symbole qui restera attaché à l'indestructible malheur* »⁵⁵ des quatre personnages. Puisque « *Dynamiquement l'eau est trop facilement servile; elle ne peut pas être un véritable obstacle* »⁵⁶, et puisque l'eau est l'élément naturel de Camille, Alors « *Schématiquement l'eau entretient avec la mort un triple rapport : « il s'agit de la mort acceptée, de la mort voulue, de la mort combattue* »⁵⁷. Donc bien qu'il soit fragile et faible, Camille donne un combat agressif contre Laurent, quand se dernier le prend par la gorge. Camille

⁵⁰ E. Zola, *op.cit.*, p. 56.

⁵¹ T. Habiba, *op.cit.*, p. 15.

⁵² E. Zola, *op.cit.*, p. 76.

⁵³ *Ibid.*, p. 77.

⁵⁴ G. Bachelard . 1942. *L'eau et les rêves, Op.cit.*, p. 100.

⁵⁵ G. Bachelard . 1942. *L'eau et les rêves, Op.cit.*, p. 147.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 147.

⁵⁷ Cl. Aziza. 1978, *op.cit.*, p.87.

est fou de rage, il avance ses dents et il les enfonce dans le cou du meurtrier, de plus il emporte aussi un morceau de sa chair.

Les deux amoureux assassinent le conjoint gênant en le poussant dans la seine où il se noie, pour libérer leur amour. Et c'est Laurent qui prend une décision de se libérer de lui en réfléchissant et en regardant dans la seine. Dans ce cadre Habiba garantit que :

*les amoureux se veulent seul au monde, tout ce qu'il y a en dehors du couple n'a finalement que peu d'importance. ils s'imaginent, alors, que seul l'être aimé peut les comprendre. En d'autres termes, personne d'autre n'est autorisé à s'immiscer dans cette relation fusionnelle. Et au lieu d'être don de soi, l'amour devient possession de l'autre*⁵⁸.

Alors Laurent a réalisé son crime en douceur comme « *une neige fondante tombe tout droit sans vent* »⁵⁹, et ce crime est « *un acte violent fréquemment homicide, commis sous l'effet de la passion* »⁶⁰. L'assassin est mordu au cou par Camille avant de tomber mort dans l'eau, ainsi que le meurtrier a réussi à dissimuler son crime et de le faire passer comme un acte accidentel surtout avec la barque qui a chaviré dans la ravière : « *A un moment, nous nous sommes trouvés tous les trois du même côté de la barque, et nous avons chaviré...En tombant, il m'a crié de sauver sa femme* »⁶¹.

Le lendemain qui suit le jour fatidique de la noyade, Laurent se réveille de bonne humeur frais et dispos, mise à part la brûlure qu'il a au coup, aucune chose ne l'empêche d'oublier le crime commis la veille, de plus cette blessure ne le gêne pas, ainsi il est convaincu qu'elle disparaîtra un jour : « *Il se lava à grande eau, satisfait de son examen, se disant que la blessure serait cicatrisée au bout de quelques jours* »⁶².

Cependant, cette morsure, elle ne se cicatrise pas seulement mais au contraire, ce fer rouge sur sa peau, devient plus tard comme une marque sur le cou d'un forçat qu'est condamné à souffrir jusqu'à la mort.

« *L'étude menée ici permet de poser l'hypothèse que ses criminel-le-s ont grandi dans des familles dominées par le maternalisme et l'autoritarisme* »⁶³. D'ailleurs c'est le cas de Thérèse qu'est très dominée et très obéissante, ainsi cette obéissance est causée par la manière dont elle est

⁵⁸ T. Habiba, *op.cit.*, p. 2.

⁵⁹ DOSTOÏEVSKI, *crime et châtement*, éd. librairie générale française, 2008, p.206.

⁶⁰ Crime passionnel : *définition de crime passionnel*, in. www.psychologie.com, consulter le 16/06/2019.

⁶¹ E Zola, *op.cit.*, p. 80.

⁶² *Ibid.*, p.p. 89-90.

⁶³ Mercader Patricia, *Les déterminants sociaux et psychiques du crime dit « passionnel »*, In: Recherches et Prévisions, n° 89, 2007, Conflit de couple et maintien du lien parental, p. 43.

soignée par sa tante. Donc grâce à l'adultère, la jeune femme se sent comme si elle est libérée de ses chaînes. Le nouveau pouvoir qu'elle a acquis, grâce à l'adultère, entraîne ensuite un autre crime encore plus grand, et c'est le meurtre de Camille. Alors dans ce sens il s'agit ici de la double transgression classable dans le cercle de la criminalité féminine. Donc « *C'est elle aussi, nouvelle Eve, qui apportera plus tard l'idée du meurtre avec elle et poussera à l'assassinat son lourd compagnon* »⁶⁴.

Il faut peut-être rappeler que Camille avec son caractère inoffensif et ridicule est éloigné complètement de l'image de prince charment ou même de celle du séducteur, et c'est la raison pour laquelle Thérèse est conduite à des réactions d'agressivité, de colère et de mépris à l'égard de son mari. Elle le décrit sans consistance physique : « *cette enfant me faisait pitié. Lorsque je jouais avec lui, je sentais mes doigts s'enfoncer dans ses membres comme dans de l'argile* »⁶⁵.

A cause de toutes ces qualités, la jeune femme met à distance son mari, ainsi cette distance est exprimée par un énorme dégoût qui monte toujours à sa gorge; et c'est pour cette raison que Thérèse a pensé à la mort inévitable et décisive de son conjoint. Donc il est important d'informer que « *les hommes tueraient plutôt pour garder les femmes, tandis que celles-ci seraient amenées à tuer pour se débarrasser de leurs conjoints* »⁶⁶.

Dans ce sens, le texte de Zola insiste sur la colère des femmes qui s'expriment à travers une violence affreuse, des femmes qui refusent le rôle domestique et la soumission en recourant à la violence et à la mort car « *le mariage étant [...] dans la civilisation judéo-chrétienne, une institution sacrée fondée en particulier sur l'obéissance de l'épouse* »⁶⁷. Des femmes criminelles qui violent à la fois et au même moment le paradigme social et la loi. « *Elles avaient projeté de se tuer* »⁶⁸ parce que elles « *s'étaient laissées emporter par leurs sentiments* »⁶⁹. Comme aussi, il insiste sur des femmes qui n'ont pas commis de crime mais qui trouvent le plaisir dans l'acte criminel, comme par exemple le cas de la morgue. A la morgue les cadavres déposés sur les dalles sont considérés comme un grand spectacle, les passants sortent, chagrinés et triste au moment où il n'y a plus de cadavre, et satisfaits et joyeux lorsque les dalles sont ornées de corps :

*Lorsque les dalles sont nues, les gens sortent désappointés, volés,
murmurant entre leurs dents. Lorsque les dalles sont bien garnies,*

⁶⁴ J. Chantal, *op.cit.*, p. 96.

⁶⁵ E. Zola, *op.cit.*, p. 46.

⁶⁶ M. Patricia, *op.cit.*, p. 45.

⁶⁷ T. Habiba, *op.cit.*, p. 23.

⁶⁸ Shapiro Ann-louise, *L'amour aux assises: la femme criminelle et le discours judiciaire à la fin du XIX siècle*, in: *Romantisme*, 1990, p. 62.

⁶⁹ *Ibid.*

*lorsqu'il y a un bel étalage de chair humaine, les visiteurs se pressent, se donnent des émotions à bon marché*⁷⁰.

Mais la chose qui touche et qui frappe encore plus, c'est que le plus grand nombre des spectateurs sont des femmes, des dames riches, des ouvrières, des femmes du peuple, etc. De plus cette citation de Zola confirme se fait d'une façon incontestable :

*Les femmes étaient en grand nombre; il y avait de jeunes ouvrières toutes roses, le linge blanc, les jupes propres, qui allaient d'un bout à l'autre du vitrage, lestement, en ouvrant de grands yeux attentifs, comme devant l'étalage d'un magasin de nouveautés; il y avait encore des femmes du peuple, hébétées, prenant des airs lamentables, et des drames bien mises, traînant nonchalamment leur robe de soie*⁷¹.

Alors tout cela montre la satisfaction des femmes au moment où elles voient la mort de la chaire des hommes.

Le meurtre de Camille est accompli, la violence de Laurent atteint son paroxysme, il commit plusieurs crimes, il arrive même au point de tuer le chat tigré François. Il le tue parce que il pense que le chat connaît le meurtre, de plus il est hanté par la peur de le dénoncer un jour, « *il lui fit faire deux ou trois tours, puis l'envoya de toute la force de son bras contre la grande muraille noir d'en face. François s'y aplatit, s'y cassa les reins, et retomba sur le vitrage du passage* »⁷². Au fait ce meurtre épouvantable n'est qu'une reconstitution de l'assassinat de Camille par Laurent. Ainsi, il tue aussi sans le savoir, sans propre enfant, à coup de pied dans le ventre de Thérèse qui fait une fausse couche, au moment où il la bat pour soulager ses angoisses : « *Un jour, après l'avoir cruellement provoqué, comme il levait le pied contre elle, elle présenta le ventre. Elle se laissa frapper ainsi à en mourir. Le lendemain, elle faisait une fausse couche* »⁷³.

Madame Raquin qui a reçu la triste nouvelle, de la part de son vieil ami Michaud, se transforme d'une femme toujours disponible et souriante à une mère qui pleure et qui crie toujours. « *La mort de son fils lui avait donné un grand coup sur la tête, et elle était tombée comme assommée. Elle demeurait, des heures entières, tranquille et inerte, absorbée au fond du néant de son désespoir; puis des crises la prenaient parfois, elle pleurait, elle criait, elle délirait* »⁷⁴. Elle s'endeuille jusqu'au point où elle devienne muette et paralysée. Tellement la souffrance causée par la perte de son fils est si forte, son corps devient comme une machine cassée.

⁷⁰ E. Zola, *op.cit.*, p. 92.

⁷¹ *Ibid.*, p. 92.

⁷² *Ibid.*, p. 231.

⁷³ *Ibid.*, p. 227.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 97.

Avant d'annoncer la scène dramatisée qui suit la scène d'adultère, Zola installe un décor et une atmosphère complètement macabre, la nature a pris une teinte froide et sombre, tout les paysages sont marqués par la mort et des couleurs passées et éteintes : « *En face, se dressait le grand massif rougeâtre des îles. Les deux rives, d'un brun sombre taché de gris* »⁷⁵.

L'image d'agonie est entièrement renforcée par le moment choisi, le crépuscule, mort de jour et arrivée de l'ombre. Il faut peut être rappeler que la scène se déroule en automne où tout annonce la mort de l'été. Zola emploie des verbes qui connotent la disparition de Camille, des images qui évoquent d'une manière très implicite la mort, il introduit le lecteur dans un monde de spectre et de fantôme, un monde renforcé par l'ombre et l'humidité froide qui suggère la scène de la morgue et celle des hallucinations :

*L'eau et le ciel semblaient coupés dans la même étoffe blanchâtre[...] les arbres vieilliss jettent leurs feuilles. La compagne, brûlée par les rayons ardents de l'été, sent la mort venir avec les premiers vents froids[...] la nuit descend de haut, apportant des linceuls dans son ombre*⁷⁶.

Dans le roman, l'eau noire et profonde a une connotation dysphorique. Le crime commis « *dans un petit bras, sombre et étroit [...] entre deux îles* »⁷⁷ confirme cette valeur thymique. L'eau qui est la substance de la vie se transforme ici en « *substance de la mort* »⁷⁸. Par ailleurs, cette eau malfaisante connote les représentations de la trahison, du deuil et de la souffrance. Le meurtre a eu lieu quand le crépuscule venait; « *De grandes ombres tombaient des arbres, et les eaux étaient noires sur les bords* »⁷⁹. Alors selon Bachelard « *l'eau mêlée de nuit est un remords ancien qui ne veut pas dormir* »⁸⁰. Cette affirmation annonce aussi bien le futur état psychologique de Thérèse et de Laurent et donne à penser que l'eau détermine aussi le destin des quatre personnages.

Zola fusionne l'environnement extérieur et la violence déchaînée dans la barque, ce qui laisse place à une dramatisation très forte de la scène. Le narrateur souligne une atmosphère douloureusement calme où le paysage s'efface doucement dans l'ombre. La nature est entièrement étouffée par le brouillard, l'environnement extérieur apparaît comme s'il est indifférent à ce qui va se passer dans la barque.

Pendant la sortie à huis clos de trio, on peut retrouver des oppositions fortes entre les personnages à l'intérieur de la barque, Laurent avec sa volonté de tuer s'oppose à l'ignorance un

⁷⁵ E. Zola, *op.cit.*, p. 77.

⁷⁶ *Ibid.*, p.p. 77-78.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 78.

⁷⁸ G. Gengembre, 2004. *op.cit.*, p. 99.

⁷⁹ E. Zola, *op.cit.*, p. 77.

⁸⁰ G. Bachelard. 1942. *L'eau et les rêves, op.cit.*, p. 139.

peu stupide de Camille. Ainsi, ce dernier est le seul à parler, il blague, plaisante, il emploie même un vocabulaire familier et enjoué : « *Fichtre! Que c'est froid! s'écria-t-il. Il ne ferait pas bon de piquer une tête dans ce bouillon-là* »⁸¹.

Dans ce sens Tour Habiba affirme que :

*le crime passionnel est très souvent un drame qui se déroule à huis clos, dans l'intimité de la vie privée. Bien évidemment, cela constitue un véritable obstacle à la prévention pour l'intervention de l'autorité judiciaire, pourtant nécessaire dans ce type de crime*⁸².

Au moment de la première attaque, Camille n'a rien compris de la menace, donc ce pauvre malheureux s'éclat de rire, mais par contre Laurent avec sa violence brutale est la brute qui se déchaîne avec ses grosses mains de meurtrier. Alors ce contraste rend la scène de plus en plus dramatique et cruelle. Le narrateur orne cette scène avec une teinte profondément paroxystique, pour montrer l'impact qu'elle va avoir plus tard sur le psychisme des héros.

La lutte entre Camille et Laurent devient de plus en plus violente, comme aussi l'action, elle est décrite d'une façon très réelle et bien précise. De plus la violence entre ces deux derniers s'envisage dans leurs comportements et dans leurs réactions ainsi que dans des verbes de mouvement :

*Laurent serra plus fort, donna une secousse. Camille se tourna et vit la figure effrayante de son ami, toute convulsionnée[...] avec l'instinct d'une bête qui se défend, il se dressa sur les genoux, se cramponnant au bord de la barque. Il lutta ainsi pendant quelques secondes*⁸³.

Dans ce sens, Zola a l'envie de donner au lecteur une vision bien détaillée de la scène. Camille qui est au début à plat ventre, se redresse sur les genoux et se cramponne à la barque; Laurent qui est assis, se lève pour le prendre par la gorge; donc le point de vue choisit ici par le narrateur est un point de vue omniscient qui renforce encore l'impacte et l'influence de la scène sur le lecteur.

L'écriture naturaliste ne nous épargne aucun détail physique, comme par exemple la voix étouffée et sifflante de Camille et la morsure qu'est décrite d'une façon minutieuse :

Comme il penchait la tête, découvrent le cou, sa victime, folle de rage et d'épouvante, se tordit, avança les dents et les enfonça dans ce coup. Et lorsque le meurtrier, retenant un cri de souffrance, lança brusquement le

⁸¹ E. Zola, *op.cit.*, p. 78.

⁸² T. Habiba, *op.cit.*, p. 3.

⁸³ E. Zola, *op.cit.*, p.p. 78-79.

*commis à la rivière, les dents de celui-ci lui emportèrent un morceau de chaire*⁸⁴.

Dans cette scène centrale du roman, Zola confirme la vision de ses personnages comme étant avant tout des tempéraments. Le narrateur dépeint Camille comme une personnalité assimilée à un animal saisi de rage, un homme faible et passif destiné à être tout simplement la victime. Dans la lutte, le narrateur insiste sur son infériorité, à la barque il prend une position inférieure comme aussi il se trouve impuissant et à genoux en face de son meurtrier qui n'hésite pas une seconde à le jeter dans l'eau : « *Laurent se leva et prit Camille à bras-le-corps [...] Camille [...] se dressa sur les genoux, se cramponnant au bord de la barque* »⁸⁵.

Pour finir « *on peut remarquer que l'adultère apparaît comme une des raisons principales du crime passionnel* »⁸⁶. On peut dire aussi que le scénario se déroule selon la programmation établie par Laurent, la mort de Camille se déclare, officiellement, comme un accident, il épouse Thérèse et il finit par vivre grâce au rentes de cette dernière après avoir démissionné de son travail. Ainsi selon nous, le meurtre de cet employé insignifiant revêt la particularité d'un voyage qui ne finira jamais, il sera « *une perspective infinie des dangers* »⁸⁷ pour les amants. De plus ce crime n'est autre qu'un fratricide, comme celui d'Abel assassiné par son frère à l'aube de l'humanité. Ainsi la liaison entre l'assassin et la veuve n'est autre qu'une relation incestueuse, alors les deux amants seront voués au remords et au châtement, puis, finalement au suicide. Donc que s'est-il passé ?

⁸⁴ E. Zola, *op.cit.*, p. 79.

⁸⁵ *Ibid.*, p.p. 78-79.

⁸⁶ T. Habiba, *op.cit.*, p. 07.

⁸⁷ G. Gengembre, *op.cit.*, p.p. 157-158.

Troisième Chapitre

La culpabilité

La culpabilité symbolise et traduit une émotion, un sentiment écrasant, un ressenti angoissant, quelque chose qui ronge de l'intérieur; un sentiment accompagné de peur, de honte, de crispation et de repli sur soi, dégoût de soi, etc. Donc la culpabilité ne se différencie pas d'un poison paralysant qui tue et qui tourmente de jour en jour. La culpabilité nous ronge cruellement, elle ne nous anéantit pas complètement, elle est toujours prête à resurgir à la moindre occasion. Ce sentiment qui peut parfois être positif peut rendre la vie et l'existence invivable et insupportable. Pour Gilles Gandy enseignant en psychologie : « *L'homme se sent redevable d'exister. Nous cultivons ce sentiment sans nous en rendre compte, et, et toute la vie, on essaie de l'éliminer* »¹.

Ce sentiment, assez ambiguë, est traité depuis l'Antiquité. Dostoïevski écrivain russe contemporain a aussi exploré ce rappel de la conscience dans *Crime et châtiment*. Pour sa part, Zola s'est penché sur cette émotion intime et intérieure à laquelle personne n'échappe. A travers ses deux personnages principaux, le romancier nous indique que la culpabilité est pathologique, générant des troubles, des dysfonctionnements, des malaises, et des souffrances.

En effet, après la mort de Camille, aucun personnage n'a assumé ce qu'il a fait et c'est la descente aux enfers. On voit que Thérèse et Laurent sont enfin arrivés à leur but c'est-à-dire à être enfin ensemble, mais ils ont commencé à se déchirer. Ils sont tout ce qu'ils veulent mais la culpabilité les ronge très vite et au lieu d'affronter la situation ensemble, ils se lacèrent pour aboutir finalement à l'acte fatal. Selon Paul Ricœur « *l'homme et coupable tel qu'il se sent coupable* »² ce processus de la montée de la culpabilité fera l'objet de ce dernier chapitre.

1 - Le remord :

Dans Thérèse Raquin, le remords physique tourmente les deux amants après avoir éliminé le mari saumâtre. Sur trente-deux chapitres, seuls deux chapitres ont lieu à l'air libre, les autres se déroulent dans des endroits et des espaces intérieurs d'une humidité âcre. Ainsi, ces lieux obscurs reflètent l'angoisse psychologique de Thérèse et de Laurent. Plusieurs œuvres de Zola évoquent la thématique du remords. La morsure sur la gorge de Laurent lui rappelle incessamment son acte et le plonge inexorablement dans le remords et la culpabilité. La figure maternelle de madame Raquin représente une imputation écrasante pour les deux criminels. Au surplus puisque sa langue est bien morte, elle essaye un nouveau langage pour venger son fils. Elle parvient à

¹ *La culpabilité on peut s'en libérer*, consulté in: www.medecinesymbolique.com, le 18/08/2019.

² Paul. Ricœur, *Finitude et culpabilité*, tome II, édition Montaigne, Paris, 1963, p. 103.

galvaniser en quelque sorte sa main droite par une puissance de volonté étonnante pour décrire la phrase accusatrice devant les témoins. Et ce geste fait par la pauvre vieille jette les coupables dans les plus horribles chagrins :

la vieille dame fit coup sur coup des signes d'affirmation, en jetant sur les meurtriers des regards qui les écrasèrent. Puis elle voulut achever. mais ses doigts s'étaient roidis, la volonté suprême qui les galvanisait lui échappait; elle sentait la paralysie remonter lentement le long de son bras³.

En effet, les deux personnages Thérèse et Laurent sont hantés par le fantôme de leur victime qu'ils ont violemment noyée afin de vivre au grand jour leur passion adultérine. Les deux meurtriers font l'expérience de la visite de Camille qui vient chaque soir et chaque nuit pour s'installer entre eux, après leur mariage, afin de les chambouler et de les culpabiliser, « *chaque nuit le noyé les visitait, l'insomnie les couchait sur un lit de charbons ardents et les retournait avec des pinces de feu* »⁴. Alors la question qui se pose de quelle nature est ce défunt qui revient de l'au-delà ?.

Nous fusion l'hypothèse que le texte de Zola fait du revenant une figure entièrement polysémique et polymorphe qui prend la forme à la fois d'une hallucination, d'un remords, d'une mort malveillante qui revient d'outre tombe pour supplicier ses meurtriers. Dans Thérèse Raquin Zola trace et schématise la richesse épistémologique du dérèglement des personnages, [sont-ils fous ou hantés?] en la recontextualisant dans l'épistème scientifique de l'époque. Dans le roman le cadrage psychiatrique de l'hallucination donne chair au fantôme, Camille ne cesse de hanter Thérèse et Laurent, sous l'effet d'un retour involontaire de la mémoire : « *quand une hallucination dressait devant l'un d'eux le masque blafard du noyé, il fermait les yeux, il se transformait dans sa terreur, n'osant parler à l'autre de sa vision, par crainte de déterminer une crise encore plus terrible* »⁵.

D'ailleurs, Taine à été fortement impressionné et séduit par la précision savante de ce phénomène psychologique; de plus, dans une lettre adressée à Zola, Taine flatte le jeune écrivains,

³ E. Zola, *op.cit.*, p. 201-202.

⁴ *Ibid.*, p. 123.

⁵ *Ibid.*, p. 163.

il écrit que Zola « *montre une grande connaissance du sourd travail mental qui aboutit à l'hallucination, de la terrible élaboration psychologique qui transforme les caractéristiques* »⁶.

La critique littéraire contemporaine, à la parution et à la publication de l'œuvre, précise dans une autre lecture d'ordre psychologique, voire casuistique, qui fait du revenant un remords. Mais Sainte-Beuve la condamne d'une lettre qu'il adresse à Zola : « *On se demande dès lors pourquoi tout cet appareil du remords qui n'est qu'une transformation et une transposition du remords moral ordinaire, du remords chrétiens, et une sorte d'enfer* »⁷.

Pour Gustave Vapereau, le remords dans le roman de Zola est physiologique, d'après lui « *on serait tenté d'y voir une monographie du remords et de ses effets psychologiques, mais se serait une erreur; c'est l'étude physiologique du trouble jeté dans l'organisation par une impression violente qui détruit tout d'un coup l'équilibre des facultés* »⁸. Au surplus cette citation de Zola met la lumière sur ce phénomène d'une façon bien précise : « *le corps souffrait horriblement, l'âme restait absente* »⁹. Ainsi, pour Marius Topin, « *ce livre aurait pu s'appeler le remords* »¹⁰.

Dans l'histoire de *Thérèse Raquin* puisque le crime n'est ni découvert ni soupçonné, leur conscience [à Thérèse et à Laurent] évoque incessamment entre eux le spectre de l'homme noyé et change leur voluptés scélérates en une torture plus cruelle que la mort :

*les meurtriers avaient voulu être deux, la nuit, pour se défendre contre le noyé, et, par un étrange effet, depuis qu'ils se trouvaient ensemble, ils frissonnaient davantage. Ils s'exaspéraient, ils irritaient leurs nerfs, ils subissaient des crises atroces de souffrance et de terreur*¹¹.

Alors en suivant cette logique, on peut affirmer que le revenant produit par la conscience des survivants est endogène. Donc, il est « *la voix de la conscience morale[...] transformée en voix du mort* »¹².

Zola, dans son œuvre, a recours à la formule inusitée des remords physiologique. Puisque l'âme des personnages est parfaitement absente, donc en quelle que sorte le remords

⁶ TAINÉ, Hyppolyte. (1931), Lettre de Taine à Zola, début 1868., Bulletin de la Société littéraire des Amis d'Émile Zola, p. 4-5.

⁷ SAINTE-BEUVE. (1878), Lettre à Zola, 10 juin 1868; Correspondance de Sainte-Beuve, éditée par Jules Troubat, vol. II, p. 314-317 [reproduite par G. Gengembre dans le dossier de l'édition de Thérèse Raquin, Paris, Pocket, coll. « Classiques », 1991, p. 278].

⁸ VAPEREAU, Gustave. (1868), « *Le roman du réalisme physiologique. M. Zola* », L'Année littéraire et dramatique, vol. 10, Hachette, p. 47-48.

⁹ E. Zola, *op.cit.*, p. 159.

¹⁰ TOPIN, Marius. (1875), « *Le Roman contemporain. XV. M. Émile Zola* », La Presse, 21 août. p. 3.

¹¹ E. Zola, *op.cit.*, p. 157.

¹² SCHMITT, Jean-Claude. (1994), *Les Revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris, NRF-Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », p. 27.

physiologique, est une révolte de la chaire. De plus quelque soit d'une manière psychologique ou physiologique, le remords est complexe et ambiguë. D'un point de vue esthétique, le mot "remords" est bien choisi puisque dans "remords" on entend "remordre", donc on pense directement et immédiatement aux dents de Camille qui mord de nouveau le cou de Laurent :

à chaque mouvement de son cou, il éprouvait une cuisson ardente qui lui mordait la chaire; son faux col coupait et pinçait la morsure de Camille. Pendant que le maire lui lisait le code, pendant que le prêtre lui parlait de dieu, à toutes les minutes de cette longue journée, il avait senti les dents du noyé qui lui entraient dans la peau. Il s'imaginait par moments qu'un filet de sang lui coulait sur la poitrine et allait tacher de rouge la blancheur de son gilet¹³.

Au surplus, Thérèse rêve de « *mordre son mari à cet endroit, d'arracher un large morceau de chaire, plus profonde, qui emporterait les marques de l'ancienne* »¹⁴. Alors le mot renvoie à un autre "remors" ou "remort" qui signifie souvenir et qui se rattache à remémorer le "remords" qui appartient plus précisément au paradigme de l'apparition fantomatique, et le texte fait bien de Camille un re-mort, c'est-à-dire un être qui doit remourir de nouveau :

Laurent pendant plus de quinze jours, se demanda comment il pourrait bien faire pour tuer de nouveau Camille. Il l'avait jeté à l'eau, et voila qu'il n'était pas assez mort, qu'il revenait toutes les nuits se coucher dans le lit de Thérèse¹⁵.

Rappelons également qu'à l'époque de l'Antiquité grecque, le remords vengeur est bien souvent personnifié, comme par exemple les "furies" et les "Érinnyes", qui ne sont pas des personnifications des remords qui suivent et qui s'attachent aux grands crimes, mais aussi, des malédictions et des imprécations accomplies par des mauvais sorts. Transporteurs de malheur, ces fantômes menaçants, accroissent et peuplent les souffrances des scélérats, et Camille appartient, à l'évidence, à cette filiation, il personnifie les aiguillons du remords, d'ailleurs le texte nous offre une métaphore irréfutable de l'aiguillon associé à la morsure maléfique de Laurent : « *la morsure de Camille était comme un fer rouge posé sur sa peau [...] il lui semblait qu'une douzaine d'aiguilles pénétraient peu à peu dans sa chaire* »¹⁶.

¹³ E. Zola, *op.cit.*, p. 141.

¹⁴ *Ibid.*, p. 166.

¹⁵ *Ibid.*, p. 164.

¹⁶ *Ibid.*, p. 89.

Dans le roman, Zola attribue à Thérèse de sincères remords; celle-ci est agenouillée en pleurant aux pieds de sa tente, lui vantant les qualités de Camille. Le romancier attribue à son héroïne des remords écrasants et des regrets suffocants : « *elle avait des vagues remords, des regrets inavoués; il lui prenait des envies de se jeter à genoux et d'implorer le spectre de Camille, de lui demander grâce en lui jurant de l'apaiser par son repentir* »¹⁷.

Donc être coupable déclare Paul Ricœur, « *c'est seulement être prêt à supporter le châtement et se constituer en sujet de châtement* »¹⁸. Certes Thérèse refuse le châtement, de plus sa conduite change d'un moment à un autre afin de trouver l'apaisement et la tranquillité de sa conscience. Au départ elle refuse d'assumer la responsabilité de ses actes. « *Toi seul a commis le meurtre* »¹⁹ répète-t-elle à Laurent, mais la pauvre femme n'éprouvant aucun soulagement de ses souffrances, décide au final de changer complètement de tactique, elle s'accuse, elle annonce sa faute, donc « *la conscience de faute devient culpabilité* »²⁰.

En souhaitant trouver la placidité, la clémence et le pardon, « *elle reconnaissait volontiers maintenant la part qu'elle avait prise au crime, elle s'accusait elle-même, elle se faisait molle et craintive et partait de là pour implorer la rédemption avec des humilités ardentes* »²¹. Cette humilité ardente ainsi que cette mollesse mettent bien en évidence « *La comédie du remords* »²². En effet, ici, il s'agit des indices qui montrent et symbolisent l'attitude masochiste adoptée par la jeune femme, qui essaye de soulager sa souffrance morale par le truchement d'une douleur physique. Elle incite son amant à la frapper, et souffrant aux coups avec un plaisir luxurieux et voluptueux : « *Thérèse mollissait sous les coups; elle goûtait une volupté âpre à être frappée ; elle s'abandonnait, elle s'offrait, elle provoquait son mari pour qu'il l'assommât davantage* »²³. Alors chez les malades mentaux, écrit Hesnard : « *la culpabilité se présente donc comme un comportement fondamental, parfaitement immotivé, se déroulant en sourdine et en dehors de toute connaissance véritable de sa signification* »²⁴.

En outre le sentiment de culpabilité est susceptible de causer et de provoquer des actions meurtrières et criminelles.

Toutefois dès le meurtre de Camille, la narration change entièrement à partir de cet assassinat on aperçoit une succession des points de vue entre Thérèse et Laurent. Tous les deux

¹⁷ E. Zola, *op.cit.*, p. 160.

¹⁸ P. Ricœur, *op.cit.*, p. 100.

¹⁹ E. Zola, *op.cit.*, p. 208.

²⁰ P. Ricœur, *op.cit.*, p. 102.

²¹ E. Zola, *op.cit.*, p. 217.

²² *Ibid.*, p. 215.

²³ *Ibid.*, p. 221.

²⁴ Dr. A.L.M. Hesnard, *L'univers morbide de la faute*, P.U.F. 1949, p. 394.

sont hantés et tourmentés par le spectre de Camille. Ce personnage est peu présent dans la vie intime de Thérèse. C'est juste après sa mort qu'il y trouve une place dans le lit de sa femme. En devenant le fantôme qui trouble son sommeil et qui trouble sa couche toutes les nuits :

*Lorsque les deux meurtriers étaient allongés sous le même drap, et qu'ils fermaient les yeux, ils croyaient sentir le corps humide de leur victime, couché au milieu du lit, qui leur glaçait la chaire. C'était comme un obstacle ignoble qui les séparait*²⁵.

En effet Thérèse et Laurent ont l'idée de se marier juste pour chasser Camille de leur nuit et ressusciter leur amour perdu, mais malheureusement le mariage n'apporte rien pour ces deux amants. « *Ils ne voulaient pas reconnaître tout haut que leur mariage était le châtement fatal du meurtre; ils se refusaient à entendre la voix intérieure qui leur criait la vérité, en étalant devant eux l'histoire de leur vie* »²⁶. Ainsi que l'amour et le désir des deux nouveaux mariés sont foncièrement morts, ils ne s'aiment plus, ils n'éprouvent aucun sentiment réciproque. Leurs nuits se succèdent de la même façon et deviennent de plus en plus insupportables.

A chaque fois qu'ils essaient de se parler ou de se toucher ils se rappellent directement le meurtre. Thérèse et Laurent sentent qu'ils se détestent de plus en plus, ils restent ensemble juste pour ne pas frissonner de peur. Pour se débarrasser de la peur et surtout de son épouse qui lui rappelle et remémore le meurtre à chaque instant, Laurent quitte son travail afin de louer un atelier et de peindre à nouveau, en supposant aussi qu'il peut y trouver un peu de repos et de tranquillité :

*un soir, il annonça à M^{me} Raquin et à sa femme qu'il avait donné sa démission et qu'il quitterait son bureau à la fin de la quinzaine [...] il se hâta d'ajouter qu'il allait louer un petit atelier où il se remettrait à faire de la peinture*²⁷.

Alors Laurent commence de nouveau à peindre et c'est à ce moment là que sa main trace les lignes atroce de son vieil ami, sans se rendre compte et sans avoir aucune conscience:

il posa une toile blanche sur son chevalet; puis, avec un bout de fusain, il indiqua une figure en quelques traits. La figure ressemblait à Camille. Laurent effaça brusquement cette esquisse et tenta une autre. Pendant une heure, il se débattit contre la

²⁵ E. Zola, *op.cit.*, p. 162.

²⁶ *Ibid.*, p. 205.

²⁷ *Ibid.*, p. 179.

*fatalité qui poussait ses doigts. A chaque nouvel essai, il revenait à la tête du noyé*²⁸.

A cause de ce fait, Laurent plonge dans un monde paranoïaque, puis, par la suite dans une pure folie. Sa querelle avec Thérèse, ainsi que la violence et la brutalité avec la quelle qu'il bat cette dernière, indique et montre le changement radical et complet de cet homme. Il se métamorphose et se transforme d'un paysan paresseux à une bête nerveuse :

*Laurent s'était mis à trembler devant un coin d'ombre, comme un enfant poltron. L'être frissonnant et hagard, le nouvel individu qui venait de se dégager en lui du paysan épais et abruti, éprouvait les peurs, les anxiétés des tempéraments nerveux*²⁹.

Le spectre de Camille souffrit Thérèse et Laurent. Chaque fois, sa présence est plus forte, et surtout dans leur chambre. « *Ils éprouvaient un véritable malaise à être enfermés ensemble, à respirer le même air; ils auraient voulu qu'il y eût là quelqu'un pour rompre leur tête-à-tête* »³⁰. Ils s'avouent qu'ils ont tué leur passion en tuant Camille : « *il se répétait qu'il n'aimait plus cette femme et que cette femme ne l'aimait plus [...] Tous deux s'avouaient avec terreur que leur passion était morte, qu'ils avait tué leurs désirs en tuant Camille* »³¹.

De ce fait, les époux commencent à se détester. A chaque fois qu'ils sont ensemble, ils se disputent jusqu'au lever du jour, « *ils ne songèrent pas à se coucher; leur chaire et leur cœur étaient bien morts* »³². De jour en jour les disputes des époux deviennent de plus en plus grave. Laurent frappe Thérèse avec une violence et une sauvagerie inouïe. Quant à cette dernière, elle est toujours à genoux devant madame Raquin en implorant son pardon, ainsi chaque fois qu'elle fait les éloges de son mari défunt, elle est battue, mais la jeune femme trouve dans les coups un remède contre toutes les souffrances de sa vie.

L'assassinat de Camille ne se résout guère, la conscience se réclame tôt, selon Ricœur, « *la conscience de culpabilité constitue une véritable révolution* »³³.

Au surplus, des hallucinations, des cauchemardas et des frissons qui saisissent les coupables :

ils sentaient bien qu'ils ne faisaient qu'augmenter leurs souffrances. Ils avaient beau se briser dans des étreintes terribles, ils criaient de douleur,

²⁸ E. Zola, *op.cit.*, p. 185.

²⁹ *Ibid.*, p. 159.

³⁰ *Ibid.*, p. 155.

³¹ *Ibid.*, p. 152.

³² *Ibid.*, p. 155.

³³ P. Ricœur, *op.cit.*, p. 101.

*ils se brûlaient et se meurtrissaient, mais ils ne pouvaient apaiser leurs nerfs épouvantés. Chaque embrassement qu'ils échangeaient ces baisers affreux, ils étaient en proie à d'effrayantes hallucinations; ils s'imaginaient que le noyé les tirait par les pieds et imprimait au lit de violentes secousses*³⁴.

Le mariage entre les deux amants ne met pas un terme à l'état d'énervement dans lequel ils vivent. Ainsi Thérèse et Laurent mènent une double existence :

*un être nerveux et épouvanté qui frissonnait dès que tombait le crépuscule, et un être engourdi et oublieux, qui respirait à l'aise dès que se levait le soleil, ils vivaient de vies, ils criaient d'angoisse, seul à seule, et ils souriaient paisiblement lorsqu'il y avait de monde*³⁵.

L'état intérieur de Laurent et de Thérèse est bien dissimulé, les amis de la famille ne distinguent rien :

*« Jamais leur visage, en public, ne laissait deviner les souffrances qui venaient de les déchirer dans l'intimité; ils paraissaient calmes et heureux, ils cachaient instinctivement leurs maux. Personne n'aurait soupçonné, à les voir si tranquilles pendant le jour, que des hallucinations les torturaient chaque nuit. On les eût pris pour un ménage béni du ciel, vivant en pleine félicité*³⁶. Ils étaient « Irrités, écœurés de leur contact, oubliant qu'ils s'étaient eux-mêmes liés l'un à l'autre, et ne pouvant supporter leurs liens un instant de plus, ils s'adressaient des reproches sanglants... en s'injuriaient, en s'étourdissant de leurs cris et de leurs accusations »³⁷.

Alors la colère, la violence, la haine, jaillissent et glissent dans leur relation qui finit par le meurtre mutuel des deux héros.

L'amour des deux meurtriers s'est transformé en angoisse et en répugnance. Ainsi, il faut peut être rappeler que l'élément naturel de Thérèse est le "feu". Donc le "feu" de cette dernière qu'est destiné pour nourrir juste sa passion commence à se transformer pour alimenter ses remords:

*la jeune femme était à bout, elle aussi; elle se serait jeté dans les flammes, si elle eut pensé que la flemme purifiât sa chaire et la délivrât de ses maux. Elle rendit à Laurent son étreinte, décidée à être brûlé par les caresses de cet homme ou à trouver en elle un soulagement*³⁸.

³⁴ E. Zola, *op.cit.*, p. 167.

³⁵ *Ibid.*, p. 176.

³⁶ *Ibid.*, p. 177.

³⁷ *Ibid.*, p. 189.

³⁸ *Ibid.*, p. 166.

Alors avec la conscience de « *se donner au feu* »³⁹, Thérèse prend la décision de se ruiner complètement et « *cet anéantissement annonce le refroidissement et la diminution* »⁴⁰. Par ailleurs l'amour qui unit le couple se transforme en violentes bagarres. Laurent commence à battre Thérèse et la traîner par terre avec une sauvagerie incroyable et inimaginable. Le meurtre qu'il commet par la complicité de son amante, le fait glisser dans une vie liée à la frayeur, la violence et l'hallucination. En effet Zola a donné beaucoup d'importance à la médecine de son époque et par conséquent il doit être bien « *renseigné sur le phénomène d'hallucinations et sur leurs effets* »⁴¹ qu'il transmet à ses protagonistes.

Au final on peut dire que la situation des deux tueurs s'aggrave de plus en plus, leurs jours ont été accompagnés de fièvres, de chaleurs, de brûlures, et de cauchemars. Alors l'anxiété, la poltronnerie, la frayeur, la terreur, l'effroi, l'épouvante, les envahissaient et c'est la raison pour laquelle ils sont plongés dans une pure folie, une folie complètement et entièrement furieuse qui les pousse à envisager le pis.

2 - Le suicide :

Les écrivains naturalistes accordent au suicide un rôle très important. Zola, célèbre romancier naturaliste, a attribué une place pour la mort volontaire dans son œuvre, représente aux yeux des écrivains de la seconde moitié du XIX^{ème}. Si on fait aussi un petit retour en arrière, le suicide a une influence significative à l'époque de XIII^{ème} siècle en France. D'ailleurs le mot est introduit dans la langue d'usage qu'à partir de cette époque, comme aussi il devient un « *fait divers inscrit dans le paysage social et auquel on prête attention [...] Non qu'il soit quotidien ou banal mais il est moins souvent caché dans les plis de la réprobation sociale* »⁴². Auparavant, on parle d'homicide de soi au de meurtre de soi, aussi depuis très longtemps le suicide n'existe pas, il est perçu et considéré comme l'œuvre du diable. Ainsi selon l'historien Georges Minois, « *un homme soupçonné de s'être enlevé la vie était traduit en justice et passible d'outrage à la dépouille ainsi que de confiscation des biens : sévère châtements qui éclaboussaient de honte la famille et les proches du défunt* »⁴³. Mais avec l'arrivée du rationalisme des lumières révolutionnaires en 1797, la mort involontaire est complètement dépenalisée; elle devient un mal social à guérir, de plus « *Aujourd'hui, en France et dans une grande partie de l'Europe, on accuserait de barbarie la*

³⁹ G. Bachelard 1949. *La psychanalyse du feu*. *Op.cit.*, p. 182.

⁴⁰ *Ibid.* p. 182.

⁴¹ G. Gengembre, *op.cit.*, p. 158.

⁴² Dominique Godineau, *S'abrégé les jours : Le suicide en France au XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 94.

⁴³ Georges Minois, *Histoire du suicide*, Paris, Fayard, 1995, p. 17.

punition d'un suicide »⁴⁴ souligne Esquirol cinquante ans plus tard. À partir du XIX^{ème} siècle, le suicide n'est pas une mince affaire, il est fortement condamné par les écrivains, d'ailleurs Flaubert fait l'écho dans son *dictionnaire des idées reçues*, où il a mentionné compendieusement le « *SUICIDE : preuve de lâcheté* »⁴⁵. Parmi les écrivains qui évoquent ce phénomène, on peut trouver, en tête de liste, *Madame Bovary* de Flaubert et *Thérèse Raquin* de Zola qui demeurent jusqu'à la fin de siècle un modèle en matière de suicide. Zola, Daudet, Flaubert, Les frères Goncourt, ont tous entamé leur carrière de romancier clinicien à travers des œuvres où on parle de suicide, le plus souvent en guise de dénouement. Zola fait paraître coup sur coup *Thérèse Raquin* (1867) et *Madeleine Féral* (1868), deux ouvrages où il introduisit le romantisme et la psychologie littéraire. Deux œuvres où la dernière page présente le suicide de l'héroïne hyponyme. Alors pour ainsi dire, le naturalisme en littérature est donc né du suicide.

Dans *Thérèse Raquin* de Zola, le crime qu'a exécuté Thérèse et Laurent, exerce une grande influence sur leurs comportements, leurs amours extraconjugales. Le crime a arrêté le sentiment qui les anime et cesse aussi d'être réciproque. Ainsi, le cadavre de Camille gouverne les deux amants de plus en plus incontestablement et irréfutablement. Dans les derniers chapitres de cette œuvre nous assistons au suicide mutuel des deux coupables qui sont entièrement fiévreux et culpabilisés, « *donc le suicide est [...] pathologique* »⁴⁶. Après avoir bu le poison, les amants tombent sur le sol : Thérèse tombe de sorte que sa bouche touche la cicatrice qui se situe au niveau du cou de Laurent.

Avant la mort, le spectre du noyé s'allonge chaque nuit, entre les deux amants, il possède les qualités d'un vrai cadavre. En effet Zola le décrit jusqu'au moindre détail. Donc, dans ce cas là, pour échapper à ce fantôme qui les culpabilise de jour en jour, la mort devient un remède qui constitue la fin des héros : « *Le meurtre, qui se présenta à leur pensée, leur sembla naturel, fatale, forcément amené par le meurtre de Camille* »⁴⁷.

L'histoire de *Thérèse Raquin* est un drame dans lequel les personnages principaux souffrent de leurs péchés et de leurs fautes. Thérèse et Laurent assassinent Camille mais ils payent leur crime par les plus horribles souffrances. De ce fait « *ils n'apercevaient qu'un avenir effroyable de douleur, qu'un dénouement sinistre et violent* »⁴⁸. Alors la mort pour les deux

⁴⁴ Etienne Esquirol, *Des maladies mentales : Considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal*, Paris, Baillière, 1838, t. I, p. 670.

⁴⁵ Gustave Flaubert, « Suicide », dans le dictionnaire des idées reçues, dans œuvres, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la pléiade », 1951-1952, t. II, p. 1022.

⁴⁶ Anne-Claude Ambroise-Rendu, « Le suicide ou les silences de la chronique des faits divers », *Romantisme*, 1997, n° 97, p. 84.

⁴⁷ E. Zola, *op.cit.*, p. 243.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 205.

personnages de Zola apparaît comme une fuite, parce qu'ils s'épuisent de jour en jour. Ils aperçoivent qu'il n'est pas facile de supporter ce qu'ils ont vécu jusque-là. Donc le suicide est un seul remède pour fuir leurs angoisses; « *singulier refuge, remède plus radical que le mal* »⁴⁹ provoqué par la culpabilité et les remords, comme aussi, pour les deux amants il « *n'est que la tentative désespérée pour reconquérir la liberté perdue* »⁵⁰. Au surplus, ils perdent leur équilibre psychologique, ainsi ils comprennent que leur vie devient de plus en plus invivable et insupportable, alors c'est pour cela, que leur « *conscience malheureuse cherche dans la mort une issue, une sortie lui permettant d'échapper à l'enfer* »⁵¹. Ainsi, Durkheim affirme que : « *le suicide est, avant tout, l'acte de désespoir d'un homme qui ne tient plus à vivre* »⁵².

En effet la situation n'est plus tenable. Depuis le meurtre de Camille, la vie des amants est devenue intolérable. Laurent qui est peintre ne peint plus que le visage de sa victime, lui semble-il. Le fantôme du mort vient hanter leur nuit, les disputes entre les conjoints se multiplient jusqu'aux coups et c'est pour cette raison que chacun de son côté, nourrisse le projet d'éliminer le témoin du crime.

En outre, Thérèse et Laurent échangent un regard de remerciement. Mais de quoi remercient-ils ? D'avoir eu en esprit la même pensée de meurtre réciproque qui va finalement les libérer car ils ont besoin de se réhabiliter à leur propres yeux « *s'ils étaient assez lâches pour vivre* »⁵³. Donc se suicider, « *il est difficile de parler car le fait de se donner la mort au-delà de considérations religieuses et morales est la marque absolue de la liberté tragique de l'homme* »⁵⁴. Cette libération, c'est la mort envisagée comme la fin des souffrances par les deux amants, « *ils se sentirent tellement las et écœurés d'eux-mêmes, qu'ils éprouvèrent un besoin immense de repos, de néant* »⁵⁵; en outre, Thérèse et Laurent « *trouvant enfin une consolation dans la mort* »⁵⁶. Donc selon Léon Meynard : « *L'homme a le pouvoir de disposer de son existence en se donnant la mort* »⁵⁷.

L'échange du verre entre Thérèse et Laurent, pendant l'acte, rappelle l'échange des alliances : « *Thérèse prit le verre, le vida à moitié et le tendit à Laurent qui l'acheva d'un trait* »⁵⁸.

⁴⁹ Meynard Léon, *Le Suicide, étude morale et métaphysique*, Presse universitaire de France 108, Boulevard Saint-Germain, Paris, 1966, p. 23.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 23.

⁵¹ *Ibid.*, p. 23.

⁵² Emile Durkheim, *Le suicide*, Presses Universitaires de France, 1930 Bibliothèque de Philosophie contemporaine 108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris, p. 5.

⁵³ E. Zola, *op.cit.*, p. 248.

⁵⁴ Saâdi Nourredine, *la porte de l'année, le Suicide ou la vie*, in: Le Matin, article publié le 18/01/2003.

⁵⁵ E. Zola, *op.cit.*, p. 248.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 249.

⁵⁷ M. Léon, *op.cit.*, p. 1.

⁵⁸ E. Zola, *op.cit.*, p. 249.

Thérèse et Laurent sont recouverts « *d'un manteau de ténèbres et de désespoir* »⁵⁹. Tandis que leur chute constitue un simulacre d'acte sexuel, « *ils tombèrent l'un sur l'autre* »⁶⁰, « *la bouche de la jeune femme alla heurter [...] sur le cou de son mari* »⁶¹; « *tordus et vautrés* »⁶², alors Durkheim garantit que : « *d'après ce qui précède, dit-il, on entrevoit déjà que le suicide n'est pour nous qu'un phénomène consécutif à un grand nombre de causes diverses, qu'il se montre avec des caractères très différents* »⁶³.

Mais, même si cette mort est un apaisement et union, elle est aussi, à nouveau, transgression car la scène d'intimité macabre se passe sous les yeux de madame Raquin. De plus ce « *suicide entrepris sous l'empire de la souffrance physique ou morale n'est pas un acte parfaitement libre* »⁶⁴.

Dans le roman y a une mort brutale, comme un jugement de Dieu, les meurtriers « *tombèrent l'un sur l'autre foudroyés* »⁶⁵, alors traditionnellement, la foudre est la manifestation de la puissance divine. À la fin de l'histoire on assiste à une coïncidence significative. Thérèse « *alla heurter, sur le cou de son mari, la cicatrice qu'avaient laissé les dents de Camille* »⁶⁶. Donc, le rappel du crime est inscrit de manière indélébile dans la chair du meurtrier et réactivé au moment de sa propre mort, faisant apparaître clairement le lien entre le crime et le suicide. À partir du moment où ils ont tué Camille, Thérèse et Laurent ne peuvent pas échapper à la mort, ainsi que pour eux « *la vie [...] ne veut plus la peine d'être vécue* »⁶⁷. Zola a prétendu avoir peint deux bêtes livrées à leur tempérament, et l'on voit, en effet qu'ils ont une sorte de sixième sens quasi animal qui les prévient du danger et leur fait faire un mouvement involontaire. Madame Raquin semble posséder le même flair : « *Madame Raquin, sentant que le dénouement était proche* »⁶⁸. Elle n'échappe pas non plus à ce côté prédateur et monstrueux qui caractérise beaucoup de personnages zoliens : « *M^{me} Raquin, roide et muette, les contempla à ses pieds, ne pouvant se rassasier les yeux, les écrasant de regards lourds* »⁶⁹.

Dans son œuvre, Zola y fait souvent une référence à la tragédie antique, car dans sa production on peut trouver des points communs et des similitudes entre la tragédie antique et le

⁵⁹ M. Léon, *op.cit.*, 11.

⁶⁰ E. Zola, *op.cit.*, p. 249.

⁶¹ *Ibid.*, p. 249.

⁶² *Ibid.*, p. 249.

⁶³ E. Durkheim, *Le suicide, op.cit.*, p. 21.

⁶⁴ M. Léon, *op.cit.*, p. 19.

⁶⁵ E. Zola, *op.cit.*, p. 249.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 249.

⁶⁷ M. Léon, *op.cit.*, p. 2.

⁶⁸ E. Zola, *op.cit.*, p. 248.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 249.

naturalisme, comme par exemple la fatalité, et les comportements monstrueux. Ici l'expression « *ils se firent pitié et horreur* »⁷⁰ est celle exactement utilisée et usée par Aristote dans la poétique pour évoquer l'effet que le spectacle tragique doit provoquer sur les spectateurs. Ainsi pour Aristote la fin funeste des personnages, « *doit susciter chez le spectateur des sentiments de terreurs et de pitié, et opérer la purgation de ses propres passions* »⁷¹; donc « *la tragédie grecque et le lieu privilégié où se produit* »⁷² la catharsis théâtrale qui « *visent le rapport de corps et de l'âme en provoquant un choc limité* »⁷³. Alors pareille pour Laurent et Thérèse qui déclenchent l'un pour l'autre un procédé de catharsis à cause de la prise de conscience du crime commis et de celui qu'ils s'approprient à commettre.

Dans *Thérèse Raquin* Zola fait référence à la fin de Roméo et Juliette de Shakespeare. Il y a d'abord le rôle des objets, qui sont extrêmement importants, parce que c'est par eux que les époux élucident la situation. Ces objets sont le "couteau" mise en valeur par son reflet menaçant d'une part : « *Laurent aperçut l'éclair blanc du couteau qui luisait entre les plis de la jupe de Thérèse* »⁷⁴ et le "flacon" et la "carafe" d'autre part : « *il enleva la carafe des mains de sa femme et remplit un verre d'eau. Puis, se tournant à demi, il y vida le petit flacon de grès, en y mettant un morceau de sucre* »⁷⁵.

Ainsi que, Habiba, Dans ce sens, affirme que : « *en ce qui concerne les femmes, en raison de leur physique, les moyens sont différents. Elles utilisent moins la force physique, et davantage des armes comme le couteau* »⁷⁶.

Alors ces outils sont exactement les mêmes que ceux Roméo et Juliette utilisent pour se suicider. Croyant Juliette morte dans son tombeau, alors qu'elle n'est qu'artificiellement endormie, Roméo avale une fiole de poison. Juliette, se réveillant et en voyant Roméo mort, elle se poignarde avec l'épée de son bien-aimé. Mais on peut s'interroger sur le sens de cette référence à Roméo et Juliette, qui reste tout de même le grand mythe amoureux, et on peut dire que Zola a l'intention de nous montrer que : « *L'homme est toujours l'homme et le peu de raison qu'il peut avoir ne compte guère quand la passion crie et que l'homme se sent pressé contre les murs de la destinée* »⁷⁷.

⁷⁰ E. Zola, *op.cit.*, p. 248.

⁷¹ "Tragédie." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

⁷² P. Ricœur, *op.cit.*, p. 200.

⁷³ Alaux Jean, Catharsis et réflexivité tragiques. In: Gaïa: revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique, numéro 6, 20002. pp. 201-225. consulté In: www.persee.fr le 07/10/2019.

⁷⁴ E. Zola, *op.cit.*, p. 248.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 248.

⁷⁶ T. Habiba, *op.cit.*, P. 132.

⁷⁷ M. Léon, *op.cit.*, p. 21.

Ainsi, Zola, dans son œuvre, a l'objectif de convoquer ce mythe amoureux juste pour réhabiliter le couple maudit et lui accorder une sorte de pardon puisqu'ils sont capables d'éprouver la culpabilité jusqu'à en mourir. Ainsi selon Durkheim « *les hommes qui se tuent ont éprouvé des chagrins de famille ou des déceptions d'amour-propre* »⁷⁸.

En effet dans le texte de Zola, Thérèse et Laurent décèdent ensemble. Au départ ils veulent s'entretuer et chacun d'eux pense sur la méthode à adopter pour accomplir cet acte : « *tous deux sentirent la nécessité pressente d'une séparation, tous deux voulurent une séparation éternelle* »⁷⁹.

Mais, malheureusement les deux amants vers la fin arrivent à se suicider mutuellement. Ce double suicide est très vertueux, puisqu'il marque les époux qui se haïssent dans la lignée des amoureux affectueux qui partagent tout, y compris la mort. Dans le roman, le registre dominant est le registre tragique, car les époux ne peuvent échapper à la mort à laquelle ils se sont destinés eux même en tuant Camille. La coïncidence de leur projet de meurtre sur leur conjoint montre bien qu'ils ne peuvent se soustraire à cette fin.

L'existence inflexible et silencieuse de madame Raquin, qui aperçoit enfin sa vengeance s'accomplir, accentue encore le drame de la situation; elle est la représentation d'un démiurge barbare qui châtie et punisse ceux qui l'ont trahi. De plus le crime de Thérèse et de Laurent réveille la colère de dieu. Donc la malédiction de ce dernier frappe fortement et féroce ment ses deux meurtriers, ainsi que « *cette terreur exprime la situation de l'homme pécheur devant dieu* »⁸⁰. Leur cas ressemble à celui d'Achéron qui a « *subit la colère de Zeus et se voit précipité sous terre, dans le royaume d'Hadès* »⁸¹.

À la fin on peut dire que « *le suicide est toujours le fait d'un homme qui préfère la mort à la vie. Mais les causes qui le déterminent ne sont pas de même nature dans tous les cas [...] on peut donc être certain qu'il y a plusieurs sortes de suicides qualitativement distinctes les uns des autres* »⁸². Dans *Thérèse Raquin*, la distance entre les deux amants assassins ne cesse de croître et d'augmenter depuis le meurtre de Camille, ils sont arrivés jusqu'au point d'envisager le projet de se tuer l'un l'autre. Donc chacun d'eux « *mourra pour son propre crime. Tout homme qui aura mangé des raisins verts, ses propres dents seront agacées* »⁸³. Mais la découverte de cette ultime tendance commune les rassemble, comme aussi la mort, qui renoue un instant avec le début des

⁷⁸ E. Durkheim, *Le suicide, op.cit.*, p. 333.

⁷⁹ E. Zola, *op.cit.*, p.p. 242-243.

⁸⁰ P. Ricœur, *op.cit.*, p. 66.

⁸¹ "Achéron." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

⁸² E. Durkheim, *Le suicide, op.cit.*, p. 312.

⁸³ P. Ricœur, *op.cit.*, p. 104.

amours du couple, les réunissent et les joignent là où le mariage est foncièrement et entièrement raté.

Conclusion

Au terme de cette étude, nous avons constaté que le détraquement psychologique et ses causes sont loin d'être simple et univoque dans les œuvres de Zola en générale et surtout dans *Thérèse Raquin*.

Premièrement, nous nous sommes contenté de développer la notion du mariage d'une manière globale, et une de ses composantes qui est le mariage arrangé, ainsi que la domination et l'influence de ce dernier, à l'époque du XIXème siècle. Nous avons vu que le mariage est un terme qui comprend à la fois des aspects psychologiques, sociaux, culturels, politiques et économiques. Ainsi, cette construction varie d'une culture à une autre et d'une époque à une autre.

À travers cette approche, nous avons remarqué que le mariage à l'époque du XIXème siècle est un mariage d'intérêts. Dans *Thérèse Raquin* nous avons remarqué que la vie conjugale présente une forme de déception pour Thérèse qui a consenti à se marier avec Camille par résignation et obéissance, de plus elle a vécu sans érotisme avec lui. C'est ce qui l'a poussée à prendre un amant dès que l'occasion s'est présentée. La femme manque d'amour et souffre de solitude. La situation de Thérèse représente celle de plusieurs femmes à l'époque du XIXème siècle. Une époque où la femme est mal mariée et jugée inférieur par rapport à l'homme.

Par conséquent, la vie sociale est caractérisée par une structure patriarcale alors que la femme n'a pas le droit de protester et de refuser le mari choisi par les parents. L'obéissance est son seul choix de plus le mariage par amour est complètement mis à l'écart. L'intérêt domine à cette époque, l'homme et la femme ont chacun une tâche particulière; procréer et travailler.

Après avoir défini le mariage en générale et le mariage central à l'époque du XIXème siècle, une deuxième étape de l'analyse s'est intéressée à l'infidélité. Nous avons constaté qu'à cause de la domination des mariages arrangés et de la soumission des femmes, ce fléau social a connu son grand apogée à l'époque de XIX ème siècle. Les femmes à cette époque plongent dans l'adultère et trouvent leur plaisir dans des relations extraconjugales comme Emma Bovary. Nous avons remarqué que le thème de l'adultère est également un thème récurrent dans les œuvres de Zola.

Dans *Thérèse Raquin*, l'objectif principal de Zola est surtout de démontrer les effets du tempérament ainsi que son mécontentement vis-à-vis d'une société où règne ce phénomène dévastateur. L'analyse des personnages et de leurs comportements lui a permis à la fois de

donner son propre point de vue sur l'adultère et de critiquer une société qui éprouve une telle conduite.

Après plusieurs lectures, nous avons envisagé que la nature a créé un contexte dans lequel la mort de Camille est inéluctable. Depuis toujours la nature représente un lieu de danger pour Camille. Donc la nature va être le lieu de sa mort, comme si elle élimine un personnage qui n'est pas adapté à la vie humaine. Zola veut montrer au public le premier roman vraiment naturaliste en abattant les barrières de la société où il vit et en provoquant la critique lorsqu'il montre pour la première fois sans voile la criminalité causée par l'adultère dans la société bourgeoise.

Quatrièmement, nous nous avons abordé la notion de la culpabilité qui torture et tourmente les personnages et les rend incapables de se maîtriser et qui les mène de la peur à la folie, puis au désir de mourir. Nous avons montré qu'à cause des remords, les personnages sont complètement terrifiés, traumatisés, tétanisés et réduits presque à l'impuissance. Ils sont en proie à des hallucinations, des obsessions, car leur imagination suscite des visions liées à leur actes, ils ne contrôlent plus du tout le fonctionnement de leur esprit; ils sont entièrement envahis de terreur et de peur.

Au final, après une culpabilité insupportable, nous avons développé la notion du suicide simultané des deux coupables qui acceptent la mort comme une juste punition, une mort qui vient sanctionner un acte de trahison ainsi qu'un crime terrible et horrible. Les deux personnages principaux décèdent ensemble, mais d'une façon héroïque et spectaculaire.

Dans ce dénouement, la mort, en générale, est celle de héros épiques. De Thérèse mais dans ce cas sa mort est simultanée, redoublée d'un autre personnage, Laurent, avec qui elle forme un couple indissociable et amoureux. Dans *Thérèse Raquin* nous constatons que Zola a intégré une forme de morale, l'amour rend la vie merveilleuse, comme il peut la transformer en enfer. Les amants n'ont pas pu profiter de leur union à cause des remords et causés par le crime et leurs péchés. Ainsi, leur union se solde par un échec d'une manière parfaitement funèbre. Malgré la discrétion de leur crime qui leur a permis de passer inaperçus devant la justice, ceci ne les a pas empêchés d'échapper à la véritable justice imposée par Dieu et la nature. Ainsi que pour finir nous dirons que ce travail de recherche n'est qu'un prélude. De plus, grâce à la richesse de ce roman, plusieurs aspects méritent d'être approfondis dans des recherches avenir.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus :

- Zola, Émile, *Thérèse Raquin*, édition Grands Écrivains, 1984.

Ouvrages théoriques et romans :

- Anne-Claude Ambroise-Rendu, « *Le suicide ou les silences de la chronique des faits divers* », *Romantisme*, 1997, n° 97.
- Arendt H., BIÜCHER H., 1999.
- Bachelard, Gaston. 1942. *L'eau et les Rêves*, 16^{ème}. Ed. Paris: José Corti.
- Bachelard, Gaston. 1943. *L'air et les Songes*, 11^{ème} éd. Paris: José Corti.
- Bachelard, Gaston. 1949. *La psychanalyse du feu*. Paris: Gallimard, coll. Idées.
- CARLES, Patricia; DESGRANGES, Béatrice, *Genres et mouvements 3: Le Naturalisme*.
- Cf. R. Abirached, "*Introduction à Thérèse Raquin, dans Œuvres Complètes*", éd. Fasquelle, Lausanne 1966.
- Dominique Godineau, *S'abréger les jours : Le suicide en France au XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2012.
- DOSTOÏEVSKI, *crime et châtement*, éd. librairie générale française, 2008.
- Dr. A.L.M. Hesnard, *L'univers morbide de la faute*, P.U.F. 1949.
- Emile. Zola, "*Préface de la deuxième édition de Thérèse Raquin, dans Œuvres complètes*", éd. Fasquelle, Paris s.d..
- Emile. Zola.1989.*Thérèse Raquin*, Gallimard, Coll. Folio: Paris.
- Edwinge Rude-Antoine, *Les mariages forcés dans les états membres du conseil de l'Europe*, éd. Conseil de l'Europe, 2005.
- Emile Durkheim, *Le suicide*, Presses Universitaires de France, 1930 Bibliothèque de Philosophie contemporaine 108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris.
- Etienne Esquirol, *Des maladies mentales : Considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal*, Paris, Baillière, 1838, t. I.
- Gengembre, G. 2004. *Le réalisme et le naturalisme en France et en Europe*. Paris: Pocket.
- Georges Minois, *Histoire du suicide*, Paris, Fayard, 1995.

- Gustave Flaubert, « Suicide », dans le dictionnaire des idées reçues, dans œuvres, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la pléiade », 1951-1952, t. II.
- Gustave Flaubert, *madame Bovary*, éd. Flammarion, Paris, 1857.
- Haar Michel, Maître assistant à l'Université de Paris-Sorbonne, Introduction à la psychologie, Freud, Analyse critique, édition « Petite Bibliothèque Payot », 1970.
- Jean Gaudemet, *Le mariage en occident*, les éditions du cerf, Paris, 1987.
- Jennings Chantal, *Thérèse Raquin, ou le péché originel*, In: Littérature, n23, 1976. Parole du désir.
- Krakowski, Anna, *La condition de la femme dans l'œuvre d'Emile Zola*, Paris, A.G. Nizet, 1974.
- Lapp .C. *Les racines du naturalisme : Zola avant le Rougon-Macquart*, Bordas, Paris, 1972.
- M. H. Franjou, « A propos des mariages précoces et forcés en France et... ailleurs » dans «Prévention de la pratique des mariages forcés – Première initiative de formation des personnels du service social en faveur des élèves en Seine Saint-Denis », Rapport, Délégation régionale aux droits des femmes et à l'égalité.
- Marion Caudebec, *Trouble dans le genre masculin et dans sa sexualité chez les personnages d'Émile Zola*, Toulouse, Université Toulouse II- Jean-Jaurès, Le Mirail, 2015.
- Mercader Patricia, *Les déterminants sociaux et psychiques du crime dit « passionnel »*, In: Recherches et Prévisions, n° 89, 2007, Conflit de couple et maintien du lien parental.
- Meynard Léon, *Le Suicide, étude morale et métaphysique*, Presse universitaire de France 108, Boulevard Saint-Germain, Paris, 1966.
- MITTERAND, Henri, *Zola et le Naturalisme*.
- Paul. Ricœur, *Finitude et culpabilité*, tome II, édition Montaigne, Paris, 1963.
- Pierre V. Zima ,*Manuel de sociocritique*, Picard Editeur, 1985.
- Proust Marcel, *La fin de la jalousie*, Éditions Gallimard, 1993.
- SCHMITT, Jean-Claude. (1994), *Les Revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris, NRF-Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires ».
- Shakespeare, *Othello*, Acte V, Scène 2, Edition librairie générale française, 1984.
- Shapiro Ann-louise, *L'amour aux assises: la femme criminelle et le discours judiciaire à la fin du XIX siècle*, in: Romantisme, 1990.
- TAINÉ, Hyppolyte. (1931), Lettre de Taine à Zola, début 1868,, Bulletin de la Société littéraire des Amis d'Émile Zola.
- TOPIN, Marius. (1875), « *Le Roman contemporain. XV. M. Émile Zola* », La Presse, 21 août.
- Toullier, Charles Bonaventure Marie, *Le droit civil français, suivant l'ordre du code. Tome II*, Paris, 1830.

- VAPEREAU, Gustave. (1868), « *Le roman du réalisme physiologique. M. Zola* », L'Année littéraire et dramatique, vol. 10, Hachette.

Thèse :

- Toure, Habiba, *le crime passionnel étude du processus de passage a l'acte et de sa répression*, sous la direction de M. Franck ARPIN-GONNET, thèse de doctorat en droit, département de droit et science politique, université de Paris VIII, novembre(2012).

Dictionnaire :

- Aziza, Cl. 1978. *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*. Paris: Nathan.
- Dictionnaire d'Emile Zola . Paris : Robert Laffont , 1993.

Article de journal :

- Saâdi Nourredine, *la porte de l'année, le Suicide ou la vie*, in: Le Matin, article publié le 18/01/2003.

Cytologies :

- Alaux Jean, Catharsis et réflexivité tragiques. In: Gaïa: revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaïque, numéro 6, 20002. pp. 201-225. consulté In: www.persee.fr. le 07/10/2019.
- Crime passionnel : *définition de crime passionnel*, In: www.psychologie.com, consulter le 16/06/2019.
- Daumard, Adeline, *affaire, amour, affection: le mariage dans la société bourgeoise au XIXe siècle*, 1990, p.33, In: http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1990_nom_20_68_6124 (Page consultée le 9 juillet 2015).
- Émile Durkheim (1909), “ *Débat sur le mariage et le divorce* ”, Une édition électronique réalisée à partir d'un texte d'Émile Durkheim (1909), « Débat sur le mariage et le divorce. » Extrait des *Libres entretiens*, de l'Union pour la vérité, 1909, 5e série, pp. 258 à 293. Reproduit in *Émile Durkheim, Textes. 2. Religion, morale, anomie*, pp. 206 à 215. Paris: Éditions de Minuit, 1975, 508 pp. Collection: *Le sens commun*, consulté In:http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html. le04/07/2019.
- Enjoy d' Paul, *La femme*, In: *Bulletins de la société d'anthropologie de Paris*, IV Série. Tome 8, 1897, p.59 consulté In:https://www.persee.fr/doc/bmsap_0301-8644_1897_num_8_1_5683?q=La+femme+, le 03/08/2019 .
- Henry, Louis; Houdaille, Jacques, *célibat et âge au mariage au XVIIIe et XIXe siècle en France. II. Age au premier mariage*, 1979, p. 404. In:

http://www.persee.fr/doc/pop_0032-4663_1979_num_34_2_18072 (Page consultée le 9 juillet 2019).

- *La culpabilité on peut s'en libérer*, consulté In: www.medicinesymbolique.com, le 18/08/2019.
- Laxenaire Michel, *Séduction masculine, séduction féminine*, dans le journal des psychologues, 2008, consulté In: <https://www.info/revue-le-journal-des-psychologues-2008-6-page-37.htm>, le 03/08/2019.
- Philippe Lherminier, *L'hérédité avent la génétique*, consulté In: www.ipubli.inserm.fr, le 04/07/2019.
- Schor, Naomi, « *Le sourire du sphinx : Zola et l'énigme de la féminité* ». *Romantisme* [En ligne]. N° 13-14, (1976), p. 185. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593-1976_num_6_13_5063 (Page consultée le 14 janvier 2019).
- Walle, Etienne van de, « *La fécondité française au XIXe siècle* ». *Communications* [En ligne]. Vol. 44, N° 1, 1986, p. 35. In: http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1986_num_44_1_1653 (Page consultée le 7 Juin 2019).

Encyclopédie:

- Encarta 2009.