



Trabajo Fin de Grado

Une approche de la pathologie de Thérèse et de Laurent dans le roman *Thérèse Raquin* de Zola

An approach to Thérèse and Laurent's pathology in Zola's novel, *Thérèse Raquin*

Autor

Andreea Luciana Fluerica

Director

Ana Isabel Alonso García

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
2018

Table des matières

1. Introduction	1
2. Zola et le Naturalisme. Une approche des contenus de la Préface à la deuxième édition de Thérèse Raquin.....	2
3. Thérèse et Laurent avant le crime	5
4. Thérèse et Laurent meurtriers	9
4.1 Le crime	9
4.2 La morsure	10
4.3 Les visites à la morgue.....	12
5. Le cheminement vers le suicide	13
5.1 Thérèse : des symptômes physiques à la dépression psychologique	13
a. L'évanouissement	14
b. Crise de nerfs	14
c. Peur (visions et commotion).....	15
d. L'aversion pour Laurent	16
e. Distractions.....	17
f. Disputes.....	18
g. Tristesse, larmes et faux remords	19
h. Suicide	20
5.2 Laurent : de l'euphorie à la dégénération	21
a. Joie	21
b. Cauchemars	21
c. Distractions.....	22
d. Hallucinations, terreur et insomnie	23
e. Violence.....	24
f. Suicide	25
6. Conclusion	26
7. Bibliographie.....	28

1. Introduction

Le travail que je présente est une étude de quelques aspects de l'œuvre *Thérèse Raquin*, publiée par Emile Zola en 1867.

Le point de départ de ce travail est l'analyse de la *Préface* de la deuxième édition du roman qui nous permettra de situer le roman dans le contexte du naturalisme, doctrine qui nous apporte les clés de l'interprétation de cet ouvrage. En même temps, en tant que réponse à l'opinion critique, la préface nous renseigne sur les aspects polémiques de la réception de ce roman qui a reçu des critiques très dures de la part des contemporains de Zola.

Le centre de notre analyse est l'étude des comportements pathologiques des deux personnages principaux du récit zolien : Thérèse et Laurent. Pour aborder ce sujet, nous avons structuré notre travail en deux grands volets, définis par l'événement du crime. On étudiera donc les deux personnages avant et après le meurtre de Camille.

Ainsi, dans chapitre 3, on analysera les données essentielles de la vie de Thérèse et de Laurent avant la perpétration du crime. Zola apporte des renseignements biographiques de ses personnages, surtout de Thérèse, pour établir des liens avec leur conduite postérieure.

Le chapitre 4 développe l'étude des réactions du couple meurtrier à partir du crime, en tant qu'élément déclencheur de l'intrigue, et à partir de deux éléments essentiels : la morsure et les visites à la morgue.

Le chapitre 5 concentre les contenus essentiels de notre travail ; structuré en deux points, il aborde les différentes étapes du cheminement de Thérèse et Laurent vers le suicide. On analyse minutieusement les transformations subies par les deux personnages pour mettre en relief les aspects pathologiques et animales de leur comportement et de leurs réactions.

Finalement, des conclusions ferment cette étude qui s'appuie sur une bibliographie spécifique, sur le naturalisme et, plus en concret, sur *Thérèse Raquin*, utilisée pour documenter et enrichir les idées exposées dans ce travail.

En ce qui concerne la méthodologie utilisée pour mener à but cette analyse, nous nous sommes servis de Filemaker pour la création d'une base de données avec des citations textuelles, afin d'exploiter les éléments les plus représentatifs de l'œuvre *Thérèse Raquin*, sur la base de 311 citations inventoriées.

L'objectif de ce travail a été donc d'étudier les transformations physiologiques de Thérèse et de Laurent, des personnages instinctifs, qui suivent les élans de la nature.

2. Zola et le Naturalisme. Une approche des contenus de la Préface à la deuxième édition de Thérèse Raquin.

Emile Edouard Charles Antoine Zola, né à Paris le 2 avril 1840, d'un père italien et d'une mère française, est considéré comme le père fondateur du mouvement littéraire le naturalisme. Il est principalement connu pour *Les Rougon-Macquart*, un ensemble de 20 romans écrits entre 1871 et 1893 qui raconte l'histoire d'une famille sous le second Empire.

Avant de commencer à écrire un roman, Zola avait pour habitude d'en tracer une ébauche, « un résumé de l'action, avec les noms des personnages et la définition de leur rôles. » (Lapp, 1972 : 83). Une histoire de deux pages intitulée *Un mariage d'amour*, parue dans *le Figaro* le 24 décembre 1866, pourrait être considérée comme une ébauche de *Thérèse Raquin*.

C'est avec son recueil d'études critiques, *Mes Haines. Causeries littéraires et artistiques*, parut en juin 1866, qu'on marque le point de départ du Naturalisme, et autour duquel s'est organisé sa formation du créateur et du critique. « Le fougueux auteur y révèle ses préférences esthétiques, ses qualités d'analyse, ses appétits de lecture, ses multiples curiosités » (Stalloni, 2012 : 1).

Certains chapitres tournent au manifeste, et à cet égard *Mes Haines* marque bien le point de départ du Naturalisme, au sens complexe dans lequel Zola entendra ce mot. Il ne le prononce pas encore, mais il en développe les principes essentiels. (Mitterand, 1987:29).

Les définitions du Naturalisme que Zola donne sont nombreuses, juste après la publication de *Mes Haines* on trouve la première : « Et c'est alors en disciple de Taine

qu'il fournit la première glose du mot : « Introduire dans l'étude des faits moraux l'observation pure, l'analyse exacte employée dans celle des faits physiques.¹ » (Mitterand, 1986 : 32).

Observation et analyse, deux mots clé dans notre étude, dès les premières lignes de l'œuvre qu'on analyse, on peut observer que c'est justement ça ce que Zola a fait avec ses personnages.

Ce mouvement littéraire se passionne pour les découvertes de la médecine et surtout pour celles qui portent sur le pathologique : psychose, névrose, folie, dégénérescence (Thérenty, 2001 : 82) ; des traits qui expliquent à la perfection le roman de *Thérèse Raquin*. Notre analyse dévoile que la névrose ainsi que la folie vont être des caractéristiques remarquables de la jeune fille.

Quelques années plus tard, dans *Le Roman expérimental*, ouvrage paru en 1880, Zola nous donne une définition de « naturalisme », en mettant l'accent sur l'analyse et l'expérimentation, des concepts utilisés tout au long de son œuvre *Thérèse Raquin* :

Une fois encore, le naturalisme est purement une formule, la méthode analytique et expérimentale. Vous êtes naturaliste, si vous employez cette méthode, quelle que soit d'ailleurs votre rhétorique. Stendhal est un naturaliste, comme Balzac, et certes sa sécheresse de toucher ne ressemble guère à la largeur parfois épique de Balzac, mais tous les deux procèdent par l'analyse et par l'expérience.» (Zola, 1971 : 112).

Donc, quand on parle de naturalisme, on parle d'un mouvement littéraire de la moitié du XIX siècle, né de l'influence des sciences, de la médecine expérimentale et des débuts de la psychiatrie. A partir de l'observation et de la documentation, on essaye de décrire le réel tel qu'il est. Il s'agit donc d'un prolongement du réalisme. On s'appuie sur la science, les écrivains sont considérés comme des mathématiciens.

Des auteurs comme Michelet, Balzac, Flaubert, Stendhal ou les frères Goncourt, ils ont tous influencé le naturalisme :

S'il fallait résumer les sources et les maîtres de cette formation, il suffirait de citer quelques noms : Stendhal pour le goût de l'analyse, Balzac pour la matière sociale, Flaubert pour la distance ironique, les Goncourt pour la sensibilité de l'époque – le « nervosisme » - Taine pour la justification théorique de l'ensemble. (Mitterand, 1987 : 29).

¹ Parue dans un article de *L'Événement*, le 25 juillet 1866. (Cit. par Mitterand, 1986 :32)

Dans la préface de *Thérèse Raquin*, Zola fait allusion au « groupe d'écrivains naturalistes auquel j'ai l'honneur d'appartenir » (Zola, fecha : 14)².

Lors de la première édition de *Thérèse Raquin*, des mauvaises critiques ont eu lieu, la plus célèbre celle de Louis Ulbach, parue dans *Le Figaro*, le 23 janvier 1868³, sous le nom de *La littérature putride* : « Quant à Thérèse Raquin, c'est le résidu de toutes les horreurs publiées précédemment. » (Ulbach, 1868 : 1). Une critique à laquelle Zola, va répondre le 31 janvier 1868 :

Mais vous attaquez toutes mes croyances, vous mordez MM. de Goncourt que j'aime et que j'admire, vous écrivez un réquisitoire contre une école littéraire qui a produit des œuvres vivantes et fortes. J'ai droit de réponse, n'est-ce pas ? Non pour me défendre, moi chétif, mais pour défendre la cause de la vérité. (Zola, 1867, 242).

La mauvaise réception de l'œuvre, Zola considère que le plus raisonnable est l'élaboration d'une préface dans la deuxième édition. Principalement, il s'agit d'une préface adressée à la critique.

À cause de l'incompréhension de ce roman, Zola veut donner une réponse à toutes les critiques reçues ; il veut renforcer ses arguments : « Je voulais répondre en vingt lignes à des attaques irritantes par leur naïve mauvaise foi » (14). On se trouve face à une explication très claire en ce qui concerne l'élaboration de l'œuvre : « J'ai choisi des personnages dominés par leurs nerfs et leur sang, dépourvus de libre arbitre, entraînés à chaque acte de leur vie par les fatalités de leur chair » (5). Zola insiste sur le but « scientifique » de ce roman (6).

Cette préface est aussi adressée aux lecteurs ; l'auteur nous présente le sujet principal du roman, la méthode utilisée et ses objectifs. Donc, en lisant la préface, le lecteur peut se faire une idée par rapport au contenu du livre ; dès les premières lignes, on sait déjà ce qu'on va trouver.

En répondant à la critique et en introduisant l'œuvre aux lecteurs, Zola expose les traits fondamentaux du mouvement littéraire auquel son œuvre appartient, c'est-à-dire, le naturalisme. On perçoit l'influence de Taine, l'idée de l'homme conditionné par trois facteurs : la race, le milieu et le moment, c'est-à-dire, il essaye de comprendre les

² Les numéros entre parenthèses correspondent aux pages de l'édition de Zola, *Thérèse Raquin*, Paris, La Bibliothèque électronique du Québec, <http://beq.ebooksgratuits.com/>

³ Article reproduit dans l'édition de *Thérèse Raquin*, Paris, Garnier Flammarion, 1867, p.235.

individus en fonction des expériences qu'ils ont vécues (Pagès, 1989 : 88) : « mon point de départ, l'étude du tempérament et des modifications profondes de l'organisme sous la pression des milieux et des circonstances » (12).

Il s'agit d'un travail d'observation et expérimentation. Zola observe les influences que le milieu et l'hérédité ont sur les personnages, par exemple le sang africain de Thérèse, hérité de sa mère, qui pourrait être considéré comme la cause de son tempérament nerveux. « Zola insiste sur le facteur héréditaire et celui du milieu qui déterminent le caractère des deux principaux personnages » (Özkaya, 2013 : 344).

L'écrivain défend son parcours scientifique, manifeste dans son analyse des comportements humains et des tempéraments :

Ainsi, j'ai tenté d'expliquer l'union étrange qui peut se produire entre deux tempéraments différents, j'ai montré les troubles profonds d'une nature sanguine au contact d'une nature nerveuse. Qu'on lise le roman avec soin, on verra que chaque chapitre est l'étude d'un cas curieux d'hystérie. (6-7).

On trouve aussi l'influence de la psychiatrie « Dans *Thérèse Raquin*, j'ai voulu étudier des tempéraments et non des caractères » (5) « J'ai cherché à suivre pas à pas dans ces brutes le travail sourd des passions, les poussées de l'instinct, les détraquements cérébraux survenus à la suite d'une crise nerveuse. » (6)

Donc, on peut bien affirmer que *Thérèse Raquin* est une œuvre naturaliste. Il s'agit de la présentation d'une situation réelle, une situation typique, où Zola, comme si d'un scientifique s'agissait, a observé, analysé et expérimenté avec ses personnages. « Zola réussit à présenter la vie quotidienne par une parfaite vérité. Il a la curiosité du médecin qui examine une nouvelle maladie sous toutes ses formes. » (Özkaya, 2013 : 344).

3. Thérèse et Laurent avant le crime

Dans l'œuvre, la vie de Thérèse Raquin est présentée d'une manière chronologique, commençant par son enfance ; c'est dans cette période de sa vie où Zola va situer les éléments déclencheurs de ses actions futures. Comme indique l'auteur, les facteurs héréditaires et ceux du milieu établissent la manière d'être et d'agir d'une personne : « [...] l'étude du tempérament et des modifications profondes de l'organisme sous la pression des milieux et des circonstances. » (12).

Thérèse Raquin, est la fille d'un capitaine français et d'une mère africaine et, comme souligne Mitterrand, « le profil de Thérèse est affecté des signes des valeurs d'une féminité toute charnelle, sauvage, quasi animale : la ligne souple et grasse du cou, l'œil noir largement ouvert, l'épaisse chevelure sombre. (Mitterrand, 1987 : 125).

Dès l'âge de dix ans, elle a vécu avec sa tante Madame Raquin et son cousin Camille. À cause de la condition maladive de son cousin, Thérèse a dû mener la même vie que Camille. Même si elle avait une santé de fer, elle était obligée de partager ses souffrances avec lui :

Thérèse grandit, couchée dans le même lit que Camille, sous les tièdes tendresses de sa tante. Elle fut soignée comme une enfant chétive, partageant les médicaments que prenait son cousin, tenue dans l'air chaud de la chambre occupée par le petit malade. (29).

La maladie de Camile lui a donné une place principale dans sa famille : il était le centre d'attention, la préoccupation majeure de Madame Raquin, alors que Thérèse était dans un deuxième plan. Habituelle aux manques d'attention, elle devient une fille silencieuse, timide, qui ne montre pas ses sentiments.

Cette vie forcée de convalescente la replia sur elle-même ; elle prit l'habitude de parler à voix basse, de marcher sans faire de bruit, de rester muette et immobile sur une chaise, les yeux ouverts, et vides de regards » (30).

Mme Raquin pensait et agissait pour elle ; les silences de Thérèse étaient pour Mme Raquin des approbations, ses dévouements muets augmentaient sa confiance : « Cette indifférence maladive constitue, aux yeux de Mme Raquin, une preuve de docilité et ceci explique pourquoi Thérèse n'est jamais consultée sur quoi que ce soit. » (Adam, 1981 : 7). C'est pour cela que le destin de Thérèse était déjà marqué. Mme Raquin voulait les marier; elle voyait sa nièce comme une copie d'elle-même, capable de soigner et protéger Camille : « Elle avait toujours montré une telle obéissance passive que sa tante et son mari ne prenaient plus la peine de lui demander son opinion » (39).

Cependant, le style de vie auquel Thérèse était soumise à cause de sa tante ne pouvait pas effacer le sang africain, hérité de sa mère, qui coulait dans ses veines :

Thérèse n'a jamais vraiment assimilé l'éducation qu'elle a reçue, éducation qui entendait faire d'elle une enfant sage conformément aux normes de la petite bourgeoisie française de l'époque et, au plus profond d'elle-même, elle reste la bête sauvage qui se couche au bord de l'eau. (Adam, 1981 : 6).

Comme remarque Watroba, « En termes zoliens, le milieu la force à dissimuler ce qui lui vient de son héritage » (Watroba, 1997 : 19). Ainsi, quand elle quittait la maison, toujours décrite comme un lieu obscur et nauséabond et qu'elle se trouvait toute seule, automatiquement, la jeune fille silencieuse et tranquille se transformait dans une bête sauvage : « Quand elle était seule, dans l'herbe, au bord de l'eau, elle se couchait à plat ventre comme une bête, les yeux noirs et agrandis, le corps tordu, près de bondir. » (32). De ce point de vue, Thérèse présente déjà certains traits récurrents dans ses personnages féminins :

Quant aux caractères féminins des romans de Zola, ils sont presque toujours sadiques et immoraux. [...] Physiquement, elles ont des yeux qui brillent d'une lumière étrange. Dès les premières pages nous pouvons voir facilement leur force. (Özkaya, 2013 :345).

Avec l'apparition de Laurent, il y aura un avant et un après dans la vie de Thérèse : « Laurent n'est à vrai dire que l'instrument qui réveille le monstre endormi de la sexualité féminine. » (Jennings, 1976 : 95). Son aspect viril fascinera la jeune fille dès le premier instant et éveillera les désirs les plus profonds de Thérèse qui, jusqu'à ce moment-là, ne connaissait que Camile, un jeune garçon d'aspect maladif qui était pour elle comme un frère : « Elle n'avait jamais vu un homme. Laurent, grand, fort, le visage frais, l'étonnait» (56).

D'une manière progressive, on voit chez Thérèse des sentiments nouveaux, des envies de vivre ; on perçoit chez elle une transformation : on passe d'une Thérèse tranquille et sans force à une autre qui est pleine de passion et d'énergie. Dès l'apparition de ce jeune homme, on va voir chez Thérèse une sorte de rébellion, un bouleversement des schèmes de la vie passée : « On eût dit que sa figure venait de s'éclairer en dedans, que des flammes s'échappaient de sa chair » (75).

Elle tombe dans l'adultère avec Laurent. « Il s'agit du résultat d'une passion des sens jamais satisfaite, crue et animale » (Deniz, 2015 : 37) et elle y découvre le plaisir des mensonges et du risque. « Le mensonge lui est devenu une seconde nature : elle est sincère envers elle-même quand elle ment aux autres » (Watroba, 1997, 19). Tout ce qui est contraire au style de vie imposé par Madame Raquin donne à Thérèse un plaisir extrême : « La jeune femme semblait se plaire à l'audace et à l'imprudence » (83).

Elle décide de fixer les rendez-vous avec Laurent dans sa chambre matrimoniale, où serait très probable que sa tante les surprenne. Un risque qui montre un changement

dans la conduite de Thérèse : maintenant elle sera la maîtresse de sa vie et de ses actions.

D'une certaine manière, les actes de Thérèse représentaient toute une protestation contre le style de vie mené pendant son enfance ; elle voulait revendiquer son esprit, elle voulait se montrer telle qu'elle était dans son intérieur.

Contrairement à Thérèse, les informations que Zola donne de la vie de Laurent avant le crime sont faibles. Mais il reste fidèle aux traits communs de ses personnages masculins. Comme souligne Deniz dans son étude, « les personnages masculins de Zola partagent tous les mêmes défauts : ce sont des médiocres, mesquins, égoïstes. Ils incarnent à différents degrés la bêtise humaine » (Deniz, 2015 : 40).

Lors de la première apparition de Laurent dans cet ouvrage, Zola met l'accent sur son apparence physique : « Camille amena avec lui un grand gaillard, carré des épaules, qu'il poussa dans la boutique d'un geste familier. » (54) ; sa physionomie sera la fascination de Thérèse dès la première rencontre. La description rend compte de l'impact que Laurent aura dans la vie de la jeune fille : « 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. » (56).

Cependant, les sentiments lors de cette première rencontre ne sont pas réciproques : « ce qui pour Thérèse est une révélation, ne sera pour lui – au début du moins – qu'une aventure galante parmi d'autres.» (Adam, 1981 : 11). Pour Laurent, Thérèse est une femme laide mais dont il pourrait, peut-être, tirer profit : « ce qu'elle est laide, après tout, pensait-il. Elle a le nez long, la bouche grande. Je ne l'aime pas du tout, d'ailleurs» (69).

Comme on a déjà mentionné, les informations qu'on a de son enfance, de sa vie passé, sont faibles ; on ne trouve pas de trace d'une enfance malheureuse ou de l'influence des facteurs d'hérédité. Par contre, ce qui est bien expliqué est sa manière de vivre la vie : il est paresseux, il n'aime pas travailler et il aime bien profiter des gens, les utiliser, une caractéristique qui marque bien toute sa vie : « Il venait, en quelques mots, de conter une histoire caractéristique qui le peignait en entier. Au fond, c'était un paresseux. » (59).

Dans son passé, il avait trompé son père en disant qu'il suivait les cours d'avocat juste pour avoir une pension de son père, mais en réalité il faisait de la peinture parce que selon lui « le métier est drôle, pas fatigant » (58).

Lors de la rencontre avec Camille, il montre une fois encore sa facette égoïste, ce besoin de profiter des gens. « Il est déterminé par l'idée de parasitisme. Il veut vivre aux dépens des autres. Pour lui ce qui est important c'est le cuisant besoin de sa chair. » (Deniz, 2015 : 41). Il propose à Camille de lui faire un portrait, donc de cette manière il pourra rester chez les Raquin gratuitement en profitant de la maison et aussi de la femme de son ami, Thérèse. Toujours dans son intérêt personnel, il voit dans la jeune fille la solution à sa vie ; le but de Laurent était de devenir riche avec le moindre effort : « Il rêvait une vie de voluptés à bon marché, une belle vie pleine de femmes, de repos sur des divans, de mangeailles et de soûleries. » (60).

Donc, tous ces renseignements biographiques des deux personnages vont être essentiels pour comprendre leur conduite après le crime, l'élément déclencheur.

4. Thérèse et Laurent meurtriers

4.1 Le crime

On pourrait diviser le roman en trois parties principales ; la première correspond au meurtre de Camille, la deuxième au mariage de Thérèse et Laurent, et la troisième partie au suicide. Pour notre étude, la partie la plus importante est celle du meurtre de Camille parce que c'est à ce point-là que les changements commencent ; nos personnages principaux, Thérèse et Laurent vont subir des transformations lors du crime.

L'objectif de Laurent était de vivre au dépens de Thérèse et de profiter librement de sa compagnie : « Tous ses intérêts le poussaient au crime » (107) ; Camille est pour lui un grand obstacle : « Je ne lui en veux pas, dit-il enfin sans le nommer ; mais vraiment il nous gêne trop... » (102) De sa part, Thérèse désirait à tout prix garder son amant. C'est ainsi que les deux décident de tuer Camille :

Ah ! si ton mari mourait... Si mon mari mourait... répéta lentement Thérèse. Nous nous marierions ensemble, nous ne craindrions plus rien, nous jouirions largement de nos amours... Quelle bonne et douce vie ! (104).

Il ne faut pas oublier que les deux amants avaient des rendez-vous en cachette, et pour cela Laurent devait s'absenter du travail. Mais, un jour, le chef de Laurent lui refuse la permission de sortir : « son chef le fit appeler et lui signifia qu'à l'avenir il lui défendait de s'absenter » (97) ; donc, après quinze jours sans avoir des rendez-vous, l'idée de faire disparaître Camille s'impose. De cette manière Laurent pourrait vivre sa vie parfaite : « Au contraire, Camille mort, il épousait Thérèse, il héritait de madame Raquin, il donnait sa démission et flânait au soleil » (107).

Un jour, Thérèse, Laurent et Camile décident de faire une promenade à Saint Ouen. Lors de cette promenade, Laurent eut le plan parfait : « Il venait enfin d'arrêter un plan, d'inventer un meurtre commode et sans danger pour lui » (125) ; c'est lors d'une promenade en canot que Laurent se jette sur Camille et lui serre la gorge, mais Camille, par instinct, lutte et appelle Thérèse à son secours. Muette et sans bouger elle regardait la scène. Comme souligne Mitterand, « Thérèse se rend complice d'un meurtre pour garder son amant » (1987 :162). Finalement, Laurent jette Camille dans l'eau, mais ce dernier, avant de tomber, mord le cou de Laurent, en lui causant une grande blessure qui sera la source physique de ses problèmes psychiques.

Zola tenait absolument à ce que le crime ne fût pas prémedité ; il fait allusion aux conversations du couple sur ce sujet, mais en même temps il transmet au lecteur qu'ils n'avaient dressé aucun plan. « Que le crime fût le résultat d'une impulsion confirmait évidemment la description de « brutes humaines » faite par l'auteur » (Lapp, 1972 :87).

4.2 La morsure

Après avoir analysé les antécédents de Thérèse, on peut constater que l'enfance a joué un rôle très important dans le développement de son hystérie. Mais en ce qui concerne Laurent, on n'a pas de signes pour expliquer sa conduite comme conséquence d'une enfance traumatisante ; Zola n'associe pas son hystérie à son passé.

C'est lors de la morsure que Camille lui fait dans son cou avant de mourir que ce détraquement nerveux commence. La morsure est la source des hallucinations et souffrances de Laurent : « Une blessure concrète va déclencher souffrances et hallucinations » (Adam, 1981 : 24). Justement après avoir commis le crime, Laurent se

trouve tranquille sans aucun remords, mais la morsure ne va pas lui permettre d'oublier ce qu'il a fait :

Le lendemain, Laurent s'éveilla frais et dispos. Il avait bien dormi. L'air froid qui entrait par la fenêtre fouettait son sang alourdi. Il se rappelait à peine les scènes de la veille ; sans la cuisson ardente que le brûlait au cou, il aurait pu croire qu'il s'était couché à dix heures, après une soirée calme (152).

Au début, cette blessure ne lui cause que peu de souffrance, il pense qu'elle va cicatriser. Cependant, il n'en sera rien et celle-ci précipitera sa mort.

Sa première hallucination a lieu une nuit quand il rentrait chez lui ; il pensait qu'il y avait quelqu'un qui le suivait ; alors il fut pris d'une immense terreur, et cette terreur s'est manifestée aussi sur son cou, plus exactement où il avait la blessure :

Il fut terrifié en la trouvant sur sa peau, il crut qu'elle lui mangeait la chair. Il avait vivement retiré la main pour ne plus la sentir, et il la sentait toujours, dévorante, trouant son cou (193).

Cette morsure représente le remords chez Laurent. À ce propos, Filiz Deniz souligne que « bien que Laurent n'éprouve pas de remords conscient pour son crime, cette blessure se traduit comme une manifestation physique d'un remords corporel » (Deniz, 2015 : 74). C'est-à-dire, comme Laurent n'a pas de remords, cette cicatrice lui rappelle ce qu'il a fait. Zola a peut-être joué avec le mot et on peut le séparer en « re-mords », c'est-à-dire, mordre à nouveau. (Adam, 1981 : 24) ; et c'est justement ce que Laurent éprouve chaque jour ; c'est comme si Camille apparaissait pour le mordre une fois encore.

Il a cette blessure sur le cou depuis un an, mais elle ne cicatrice pas ; elle a le même aspect que le premier jour et le mal qu'elle produit s'aggrave :

Il sentait sous ses doigts la cicatrice de la morsure de Camille. Il avait presque oublié cette morsure. Il fut terrifié en la retrouvant sur sa peau, il crut qu'elle lui mangeait la chair » (193).

Ce sont plusieurs les mécanismes que les époux essaient pour soulager la douleur de la blessure. Dans la première tentative, Thérèse s'approche de Laurent pour lui donner un baiser sur la morsure, mais quand elle la voit, elle sent une répulsion immense : « il désirait que Thérèse le baisât sur la cicatrice, il comptait que le baiser de cette femme apaiserait les mille piqûres qui lui déchiraient la chair » (252). Laurent propose alors à

Thérèse de lui faire une morsure plus profonde, mais une fois encore elle n'est pas capable.

En plus, Thérèse consciente du mal que la morsure cause à Laurent, n'hésitera pas à l'utiliser pour le déséquilibrer ; vers la fin du roman, quand elle trouvait un certain soulagement de sa souffrance dans la violence de Laurent, elle l'utilisait de prétexte pour commencer les disputes : « Toute la vengeance qu'elle tirait de ses brutalités était de le martyriser à l'aide de cette morsure » (386).

Zola accorde à la morsure une place très importante pendant tout le récit ; tout d'abord parce qu'elle est l'élément déclencheur de la folie et la souffrance de Laurent : « Laurent reste sous l'influence de sa cicatrice qui évoque la présence physique de la victime » (Özkaya, 2013 : 348) ; puis, parce qu'à la fin du drame, après avoir bu le poison, Thérèse tombe sur Laurent avec les lèvres sur la morsure.

Ils tombèrent l'un sur l'autre, foudroyés, trouvant enfin une consolation dans la mort. La bouche de la jeune femme alla heurter, sur le cou de son mari, la cicatrice qu'avaient laissée les dents de Camille. (417).

4.3 Les visites à la morgue

Dans cet ouvrage, Zola nous montre une réalité de cette époque, celle des visites à la morgue. À Paris, au XIX siècle, la morgue était ouverte au public : des touristes, des gens du peuple ou des enfants curieux visitaient la morgue pour passer le temps et pour voir les nouveaux cadavres arrivés. Dans étude sur *Les narrations de la mort*, on explique qu'à Paris,

La mise en vitrine de cadavres est une réalité qui est celle de la Morgue du XIX siècle jusqu'en 1907. Les cadavres sont exposés dans une vitrine. Cette vitrine est destinée à être vue. Il y a donc une exposition publique des cadavres. Cette exposition publique a lieu en plein cœur de Paris. (Bertrand, Carol, Pelén, 2005 : 181).

Zola montre les deux réalités de la morgue. D'un côté, la partie obscure des cadavres ; il décrit non seulement leur apparence physique mais aussi leur odeur : « certains corps gardaient leurs chairs vierges dans la rigidité de la mort, d'autres semblaient des tas de viandes sanglantes et pourries » (155). À ces deux aspects, Zola ajoute la partie érotique, le regard sur la nudité féminine : « c'est à la Morgue que les jeunes voyous ont leur première maîtresse. » (160).

Après le meurtre, Laurent commence ses visites à la morgue, des visites qui ont eu lieu pendant plus de huit jours. Au début c'étaient des visites nauséabondes ; l'odeur fade et l'humidité des murs faisaient tressaillir son corps entier et lui provoquaient des cauchemars. Mais après quelques jours, ces visites devenaient presque plaisantes : « il devenait alors un simple curieux, il prenait un plaisir étrange à regarder la mort violente en face (...) ce spectacle l'amusait, surtout lorsqu'il y avait des femmes étalant leur gorge nue » (157).

Pour Laurent, les visites à la morgue avaient un but très clair. En premier lieu, une fois trouvé le cadavre de Camille, il voulait voir s'il y avait des indices susceptibles de l'incriminer, et en deuxième lieu, il pouvait réaliser son désir, c'est-à-dire, épouser Thérèse.

Le dernier jour des visites, quand il reconnaît définitivement le corps du noyé, il reste immobile, mais tranquille : « Laurent, tranquille désormais, se jeta avec volupté dans l'oubli de son crime et des scènes fâcheuses et pénibles qui avaient suivi le meurtre » (p.163). Mais cette réaction n'était que la première parce qu'après quelques mois, ces visites auront une répercussion dans sa vie. De la même manière que la morsure était la source des hallucinations, les visites à la morgue et l'image du noyé seront la source de ses cauchemars.

5. Le cheminement vers le suicide

Après le meurtre de Camille, les deux personnages principaux, Thérèse et Laurent, vont subir des changements. Leur relation subira aussi des modifications. On va analyser les différentes phases qui ont comme résultat le suicide de nos personnages. Il s'agit d'une maladie qui se développe progressivement, leur organisme va subir des transformations poussées par l'élément déclencheur, le meurtre ; il donne lieu à des conséquences qui montent graduellement. On va observer aussi un principe d'action et réaction où chaque évènement aura une réponse.

5.1 Thérèse : des symptômes physiques à la dépression psychologique

Dans cette partie on va analyser les différentes étapes qui emmènent Thérèse au suicide. Il s'agit des transformations subies lors du crime. La fatigue mentale, ajoutée aux

hallucinations et à la présence de Laurent, déclenche la perte de contrôle de la jeune fille.

Dès le début jusqu'à la fin, elle va subir une progression en ce qui concerne sa santé mentale.

a. L'évanouissement

L'indifférence avait été un mécanisme utilisé par Thérèse tout au long de sa jeunesse, mais, après le meurtre de Camille, l'inconscient se sert d'un autre mécanisme, d'une autre échappatoire : l'évanouissement. Quand Camille est jeté dans l'eau par Laurent, il appelle désespérément sa femme à son secours, mais comme la situation était trop traumatisante, Thérèse reste immobile et finit par s'évanouir. Les émotions fortes, la peur et le désir d'éviter cette réalité qu'elle a peur d'affronter déclenchent une modification dans le système nerveux qui donne lieu à l'évanouissement : « la crise qu'elle redoutait la jeta toute frémissante au fond de la barque. Elle y resta pliée, pâmée, morte » (135).

Donc, d'un côté on voit l'origine inconsciente de cette action, qui est la surcharge d'émotions, et d'un autre, la volonté d'échapper à la douleur que cette situation lui provoque. L'évanouissement devient ainsi un mécanisme de protection psychique.

Au court terme, grâce à cette action, Thérèse obtiendra son but, elle esquive la réalité et la gravité des faits (Adam, 1981 : 8) ; mais juste après, au moment de se réveiller, les conséquences psychologiques apparaissent : « Lorsque Thérèse sortit de son évanouissement, elle eut une crise de nerfs, elle éclata en sanglots déchirants » (137). Comme s'il s'agissait d'une chaîne, progressivement, chaque action donne lieu à une autre.

b. Crise de nerfs

Dans cette œuvre, la crise de nerfs est un moyen de manifester la souffrance de la jeune fille; il s'agit d'une réaction qui se produit lors des situations émotionnelles auxquelles elle est soumise.

La première crise de nerfs a lieu après le meurtre de Camille. Thérèse réprime ses sentiments et échappe de la situation au moyen de l'évanouissement, mais comme on a déjà mentionné, ça n'était qu'une solution à court terme. Toute cette situation

traumatisante devait exploser, elle ne pouvait pas être réprimée. C'est une réponse du corps humain qui réagit face à la pression.

La deuxième crise de nerfs a lieu avant le mariage avec Laurent : «... elle était en proie à une crise nerveuse qui la rendait comme folle » (209). Une fois encore, le corps de Thérèse est soumis à une pression extrême et l'expérience de la peur donne lieu à la crise de nerfs.

Et finalement, la dernière crise de nerfs lors de la mort du chat : Thérèse ne peut pas concilier le sommeil, elle se trouve sous les effets d'un choc émotionnel, elle expérimente la terreur, et tous ces sentiments se manifestent dans une crise qui exprime toutes ses souffrances : « Thérèse eut une atroce crise de nerfs. Les plaintes du chat étaient sinistres, dans l'ombre, sous les fenêtres » (389).

Dans la préface de la deuxième édition de *Thérèse Raquin*, Zola ne donne pas une raison de l'utilisation de ces crises nerveuses, mais on pourrait penser qu'il les a utilisées pour bien signaler les moments clé du drame, parce qu'il s'agit dans les trois cas de moments importants.

c. Peur (visions et commotion)

La peur est un déséquilibre intérieur qui est capable de dégrader la santé mentale s'il s'agit d'un sentiment répétitif (Mekrami, 2004 : 1). Dans le cas de Thérèse, la peur se manifeste par les visions et les hallucinations. La nuit ouvre la voie aux hallucinations qui concernent son défunt époux et bouleversent son calme

Thérèse, lorsque le crépuscule était venu, n'osait plus monter dans sa chambre ; elle éprouvait des angoisses vives, quand il lui fallait s'enfermer jusqu'au matin dans cette grande pièce, qui s'éclairait de lueurs étranges et se peuplait de fantômes dès que la lumière était éteinte (205).

Pour essayer de résoudre cette crise, Thérèse pense que la compagnie de Laurent pendant les nuits pourra mettre fin aux hallucinations, mais la situation se dégrade. Après le mariage, la première nuit qu'ils sont ensemble, le spectre de Camille apparaît, c'est comme s'il se trouvait entre les deux :

Le spectre de Camille venait s'asseoir entre les nouveaux époux, en face du feu qui flambait. Thérèse et Laurent trouvaient la senteur froide et humide du noyé dans l'air chaud qu'ils respiraient ; ils se disaient qu'un cadavre était là, près d'eux (246).

Ces hallucinations lui font perdre le contrôle. Comme le spectre de Camille apparaît chaque nuit, elle doit rester éveillée jusqu'au lever du jour pour mettre fin aux visions. Donc cela fait que Thérèse a une double vie : pendant la nuit les cauchemars troublient son existence, tandis que le jour elle devient une personne calme qui cherche des occupations pour oublier la nuit. C'est comme le ciel et l'enfer : « 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 (296).

Donc, il s'agit d'un cercle vicieux : à cause de la peur, Thérèse est incapable de dormir ; ce manque de sommeil lui provoque des hallucinations qui, à leur tour, conduisent la jeune fille à la folie.

d. L'aversion pour Laurent

Mais, après le meurtre de Camile, son avis change drastiquement. Si les expectatives de Thérèse étaient celles de vivre la vie toujours désirée et en calme, le résultat était complètement le contraire. La passion entre les deux amants se voit transformée en aversion et haine : « mais l'amour ne les tentait plus, leur appétits s'en étaient allés » (175).

La distance de Thérèse à l'égard de Laurent était le reflet de la peur et le malaise qu'elle expérimentait après le crime. L'idée de caresser le corps de Laurent ou simplement de partager le même espace réveillait dans la jeune fille un sentiment de répugnance : « Lorsqu'ils échangeaient une poignée de main, ils éprouvaient une sorte de malaise en sentant leur peau se toucher » (175).

Cependant, au milieu de cette atmosphère de refus, il en restait encore un petit espoir. Quand elle était seule et la peur la menaçait, Thérèse ne pensait qu'à Laurent ; elle se disait toujours que le mariage était la solution, la peur cesserait et la passion du début ressurgirait : « Thérèse désirait uniquement se marier parce qu'elle avait peur et que son organisme réclamait les caresses violentes de Laurent » (209).

Conclu le mariage, le pire était encore à venir. Cette union avait provoqué le contraire : les noces les avaient écartés complètement. À ce moment-là, Thérèse avait découvert que Laurent, qui aurait dû être son sauveur, était devenu le responsable de son cauchemar. Mais toujours avec ce petit espoir, la jeune fille essayait de se dire qu'il était vraiment la solution, et que tout s'améliorerait : « Ils se mirent à chercher

désespérément en eux un peu de cette passion qui les brûlait jadis » (243). Elle voulait à tout prix justifier le meurtre de Camille, elle refusait d'accepter que leurs actions avaient été vaines.

Comme on a bien indiqué, Thérèse commence à éprouver une sorte de peur par rapport à Laurent. Terreur parce que c'était lui qui avait tué Camille, même si c'était elle qui avait eu l'idée ; c'est lui qui a été capable de le faire ; et aussi elle a peur parce que, dès qu'ils sont ensemble, le spectre de Camille réapparaît ; donc elle pense que si elle évite Laurent, le spectre de son époux défunt va disparaître.

Donc, toute cette sensation d'inconfort et malaise, provoquée par l'union entre los époux, a comme résultat la séparation totale : « ils éprouvaient un véritable malaise à être enfermés ensemble, à respirer le même air » (260).

e. Distractions

Ce sont plusieurs les mécanismes que Thérèse utilisait pour calmer ses pensées et pour s'éloigner du calvaire qu'elle vivait chaque jour. Au début, elle passait toute la journée occupée par les affaires de la maison ; elle remplissait ainsi son temps et nettoyait aussi ses remords : « elle tournait toute la matinée balayant, époussetant, nettoyant les chambres, lavant la vaisselle, faisant des besognes qui l'auraient écoeurée autrefois » (288). D'autres fois, ces tâches l'auraient dégoûtée et elle ne les aurait pas faites ; mais maintenant c'était différent, elle était capable de faire n'importe quoi, si de cette manière elle pouvait calmer ses pensées.

Un autre mécanisme de distraction était celui de la boutique. Après avoir tout nettoyé, elle allait à la boutique pour passer des heures complètes derrière le comptoir dans le silence absolu. La boutique était très importante pour Thérèse : elle pouvait calmer ses pensées dans cet espace et aussi se reposer : « sans ces quelques moments de calme, son organisme aurait éclaté sous la tension de son système nerveux » (289). Il ne faut pas oublier que, pendant la nuit, Thérèse était incapable de dormir à cause de la terreur que les hallucinations lui provoquaient.

Mais, malgré tous ces efforts, les mécanismes dont elle se servait n'étaient pas suffisants et donc c'est pour cela que la jeune fille avait fait appel à une autre voie pour calmer son esprit et tout oublier, la dernière ressource qu'elle croyait effective : les aventures extraconjugales. Chaque jour elle abandonnait la maison pendant quelques

heures et parfois ces sorties se répétaient dans un même jour. « Elle multiplia ses sorties, s'absenta jusqu'à quatre et cinq fois par semaine » (299).

Laurent ne savait pas les raisons de ses sorties ; au début il pensait qu'elle allait voir un prêtre ou un juge d'instruction pour tout raconter. À chaque sortie de Thérèse, Laurent éprouvait une effrayante terreur, et c'est pour cela qu'à plusieurs reprises il décidait de la suivre, mais sans résultat parce qu'il la perdait dans les rues : « Il pensa qu'elle cherchait un confident au-dehors, qu'elle préparait sa trahison. A deux reprises il voulut la suivre et la perdit dans les rues » (391).

Pendant ces sorties l'attitude de la jeune fille changeait, elle laissait d'un côté les vêtements obscurs qui l'avaient accompagnée depuis le meurtre de Camille, et elle portait des robes en couleurs claires, elle marchait dans les rues d'une manière provocatrice pour regarder les hommes. Mais de la même manière que les autres, cette tentative d'évasion n'avait pas fonctionné non plus. Ces rencontres avec les hommes ne provoquaient qu'un dégoût plus profond : « les plaisirs physiques ne lui donnaient plus des secousses assez violentes pour lui procurer l'oubli » (403).

f. Disputes

La terreur, les hallucinations et cet état continu de malaise mènent Thérèse à la folie totale. Elle n'est plus maîtresse de son corps et ses actions, elle devient si perturbée qu'elle ne peut agir d'une façon rationnelle.

Après avoir essayé tous les mécanismes de distraction pour soulager sa douleur et oublier le crime sans aucun résultat, elle incite Laurent à la frapper : « C'étaient des scènes atroces, des étouffements, des coups, des cris ignobles, des brutalités honteuses. » (346) Comme une sorte d'espoir, la jeune fille essaye de trouver le soulagement dans les coups de son mari. Pour provoquer Laurent, elle le porte à l'extrême limite en faisant tout ce qu'il déteste ; Thérèse commence alors à pleurer sans cesse devant Mme Raquin et à bien parler de son défunt époux parce que de cette manière elle suscite la colère de Laurent.

C'était comme si la douleur physique pouvait éloigner la douleur psychologique ; elle trouvait un grand plaisir dans les coups de son mari : « 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 » (371).

La violence de Laurent était un bon remède pour elle : quand elle était bien battue, elle dormait mieux. Avec ces actions on peut observer chez Thérèse une tendance masochiste, parce que consciemment elle provoquait son mari, elle le poussait à ses limites pour recevoir les coups qui la soulageaient.

g. Tristesse, larmes et faux remords

Selon le *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, le remords est un « sentiment douloureux, accompagné de honte, que cause la conscience d'avoir fait le mal, d'avoir agi contra la morale » (Robert, 1972 :777). Mais, dans la préface de la deuxième édition on trouve la première trace de pourquoi on les appelle des « faux remords ». (Deniz, 2015 : 66). Zola, il parle de tempéraments, il dit qu'il s'est consacré à étudier les tempéraments et non les caractères ; donc on peut voir une contradiction car dans la préface il s'agit d'un « simple désordre organique, une rébellion du système nerveux tendu à se rompre » (6), une action scientifique et non de l'âme.

Selon la définition présentée au début, quelqu'un qui éprouve du remords doit être conscient du mal qu'il a fait (Deniz, 2015 : 66) et dans le cas de Thérèse, après le meurtre elle ne regrette pas ce qu'ils ont fait, il n'existe aucun moment où Thérèse parle de remords. Le seul problème est qu'elle est mécontente parce qu'elle n'a pas atteint le bonheur qu'elle espérait une fois Camille disparu.

Zola fait référence à ces remords comme « la comédie du remords » : « Thérèse ne songeait jamais que ses larmes et l'étalage de son repentir devaient imposer à sa tante des angoisses indicibles. La vérité était que, si l'on avait cherché à inventer un supplice pour torturer madame Raquin, on n'en aurait pas à coup sûr trouvé de plus effroyable que la comédie du remords jouée par sa nièce » (360).

On l'appelle de cette manière parce que Thérèse utilisait le repentir et les pleurs devant sa tante avec le simple objectif de soulager sa douleur. Chaque fois qu'elle avait le besoin de se distraire, elle commençait à sangloter devant sa tante, et de cette manière elle restait occupée pendant quelques minutes :

Comme certaines dévotes, qui pensent tromper Dieu et en arracher un pardon en priant des lèvres et en prenant l'attitude humble de la pénitence, Thérèse s'humilia, frappa sa poitrine, trouva des mots de repentir, sans avoir au fond du cœur autre chose que de la crainte et de la lâcheté (282).

h. Suicide

Le suicide est le mécanisme final dont les époux se servent. Après avoir tout essayé pour calmer leurs pensées et éliminer leurs souffrances, ils décident de mettre fin à leurs vies avec le suicide.

Thérèse, dès le début jusqu'à la fin, a subi une progression en ce qui concerne sa santé mentale. Au début, c'étaient des petites crises nerveuses dont la solution, pensait-elle, était le mariage avec Laurent. Après le mariage, les crises deviennent plus fortes ; la présence de Laurent, ou le fait de le nommer, bouleverse sa calme.

En plus, les nombreuses nuits sans dormir n'aidaient non plus la jeune fille ; la fatigue mentale, ajoutée aux hallucinations et à la présence de Laurent, déclenche la perte de contrôle de Thérèse, victime de crises d'hystérie.

C'est pour cela qu'après avoir essayé tous les mécanismes de distraction possibles, n'ayant obtenu aucun résultat, elle décide de tuer Laurent, parce qu'elle ne le supporte plus, et pense que de cette manière, avec la disparition de son époux, elle restera finalement tranquille et pourra apaiser sa douleur. Thérèse avait pensé à tuer Camille, sans tenir compte des conséquences ; maintenant il est question de tuer Laurent : « Il fallait absolument que l'un d'eux disparût pour que l'autre goûât quelque repos. » (407).

Ils ne se sont pas mis d'accord au début, mais les deux ont eu la même pensée ; ce qui est curieux, c'est que l'un pensait que le problème des souffrances était l'autre et vice-versa. Pour mener à bien le projet qu'elle avait, Thérèse prend un couteau de cuisine et le cache dans un coin du buffet : « Le même jour, Thérèse profita de l'absence de Laurent pour faire repasser un grand couteau de cuisine, avec lequel on cassait le sucre, et qui était tout ébréché. Elle cacha le couteau dans un coin du buffet. » (409).

Mais au moment du crime, Thérèse se rend compte que Laurent avait aussi préparé une stratégie pour l'assassiner ; alors les époux arrivent à la conclusion que pour finir avec la souffrance il vaut mieux de se suicider ensemble, donc ils décident de boire le poison que Laurent avait préparé.

5.2 Laurent : de l'euphorie à la dégénération

Laurent de son côté, il va aussi subir une transformation lors du crime. Au contraire que Thérèse, c'est la joie qui apparaît au début, mais la présence de la jeune fille accompagnée de la blessure qu'il avait sur son cou a conduit Laurent au suicide. C'est lors du crime que le détraquement nerveux commence.

a. Joie

Après le crime, Laurent expérimente un état de satisfaction total : il n'a pas de remords, il est heureux parce que tout avait marché selon l'établi : « De retour à Paris, le soir même du crime, Laurent ne ressent que la satisfaction de l'acte impeccablement accompli » (Adam, 1981 : 15). Selon lui, son objectif était plus proche : maintenant il pouvait épouser Thérèse et profiter d'une joie absolue, « une joie lourde et anxieuse, la joie du crime accompli, l'emplissait » (139) ; mais ce n'était que la calme avant la tempête.

Dans ces premiers mois de calme, Laurent continue avec sa vie habituelle : il travaille chaque jour avec une totale normalité, il rencontre ses amis : « maintenant que le meurtre était accompli, il se sentait la poitrine libre, il respirait à l'aise, il était guéri des souffrances que l'hésitation et la crainte mettaient en lui » (150).

Par rapport aux réactions de Thérèse, analysées dans la première partie de cette étude, on peut observer comment les conséquences du meurtre agissent de différente manière sur les protagonistes. Dès le premier moment Thérèse a été prise par les crises nerveuses, même si elle n'était pas l'auteure du crime, tandis que Laurent, le tueur de Camille, a eu besoin de quinze mois pour souffrir les conséquences et partager le calvaire avec elle : « Ce n'est que quinze mois après le crime que Laurent commence à ressentir les signes précurseurs de la maladie mentale qui le conduira au suicide. » (Adam, 1981 : 14). C'est lors de la proposition de mariage que les crises vont commencer et que son état mental va se dégrader.

b. Cauchemars

Comme on vient de mentionner, c'est lors de la proposition de mariage de Thérèse que les cauchemars et la souffrance apparaissent dans la vie de Laurent. Pendant une conversation entre les deux, Thérèse lui dit qu'elle ne veut plus se donner rendez-vous

secrètement ; maintenant elle exige le mariage : « marions-nous, je serai à toi » (186). Et c'est à partir de ce moment-là que Laurent, de retour chez lui, éprouve un effroi inexplicable : il a peur de rentrer dans son appartement parce qu'il pense qu'un homme peut être caché là.

Après ce moment de peur, la première idée qui lui vient à la tête est celle de Thérèse ; il pense que s'il vivait avec elle il n'aurait pas peur et elle pourrait le calmer. Mais ce premier moment de peur n'était que le bout de tout le calvaire qu'il devrait passer pendant toute la nuit : « Pendant une heure, Laurent vécut dans cette suite de cauchemars, dans ce mauvais rêve sans cesse répété et sans cesse imprévu, qui à chaque sursaut, le brisait d'une épouvante plus aiguë » (197).

Les deux protagonistes ont l'idée de se marier pour éviter de cette manière les cauchemars ; ils pensent que la compagnie de l'autre soulagera leur mal. Mais c'est à partir de ce moment que la répudiation de Thérèse commence ; le couple passe alors de la passion à la haine. En ce qui concerne les nuits, elles se succèdent de la même manière : les cauchemars persistent. Être ensemble rappelle aux époux le crime ; Laurent arrive à détester Thérèse et elle aussi éprouve ces sentiments négatifs envers Laurent « Thérèse et Laurent tuent leurs désirs en tuant Camille. » (Ozkaya, 2013 : 348) Le couple partage ainsi l'expérience de la peur.

c. Distractions

La présence de Thérèse tourmentait la vie de Laurent ; elle lui rappelait le meurtre qu'il avait commis, et c'est avec elle qu'il expérimentait les sentiments les plus extrêmes et obscurs. Donc Laurent cherche une échappatoire, un mécanisme qui lui permette de trouver le calme. Il décide de quitter son travail et louer un atelier afin d'atteindre la paix : « Son atelier était un lieu de paix où il ne tremblait pas » (304).

Mais après quelques jours, cet espace qui lui sert d'échappatoire et de refuge accueillera le spectre du défunt. Laurent se rend compte que dans tous ses portraits, d'une manière inconsciente, il avait dessiné des traits caractéristiques de Camille. Ce phénomène était dû aux visites à la morgue qu'il avait faites. Comme il avait regardé le noyé pendant longtemps, son image était bien gravée dans sa mémoire : « Laurent comprit qu'il avait trop regardé Camille à la Morgue » (311).

Une autre distraction, plus efficace que l'antérieure, fut celle de sa maîtresse. Pendant presque un an, Laurent avait des rendez-vous avec une autre femme. C'est dans l'atelier d'un de ses amis où il l'avait connue. Comme cette femme était étrangère au meurtre, Laurent expérimentait un état de calme quand il était avec elle : « Cette femme mit un équilibre de plus dans sa vie, comme un objet utile et nécessaire qui maintient un corps en paix et en santé » (183).

d. Hallucinations, terreur et insomnie

Les hallucinations vont occuper une place importante dans la vie de Laurent pendant tout le récit. Tout au long de l'œuvre, on va découvrir les différentes sources de ses hallucinations.

Lors de la proposition de mariage de Thérèse, Laurent éprouve la première hallucination accompagnée d'un état de terreur et d'inquiétude inexplicable. De retour à son hôtel, Laurent a peur de monter dans sa chambre parce qu'il pense qu'il y a un homme caché qui l'attend. Il commence à entendre des voix et voir dans la pénombre des ombres bizarres.

Une fois arrivé dans son lit, la calme lui prend et il commence à penser à Thérèse et à leur avenir ensemble. Mais ces pensées ne sont que le produit de son insomnie ; incapable de s'endormir, il essaye d'occuper son cerveau avec les images de la jeune fille. Cette incapacité de dormir donne lieu une fois encore aux hallucinations : « ses souvenirs devenaient des réalités qui impressionnaient tous ses sens : il sentait l'odeur fade du couloir, il touchait les murs gluants, il voyait l'ombre sale qui traînait » (191). Dans ce cas, on pourrait affirmer que la source principale du détraquement nerveux de Laurent est Thérèse et que les hallucinations ne sont que la conséquence de ce désordre.

Laurent éprouve aussi des hallucinations dans son atelier. Quand il prend conscience de la récurrence des traits de Camille dans tous ses portraits, une frayeur atroce le prend ; maintenant il ne voit que le visage du noyé partout : « Ainsi il n'oserait plus travailler, il redouterait toujours de ressusciter sa victime au moindre coup de pinceau » (314).

Il faut préciser qu'en compagnie de Thérèse les hallucinations augmentent et laissent des traces profondes chez Laurent. Ainsi, lors de la nuit de noces, il croit voir parfaitement le noyé dans un coin de la chambre : « Comme il se tournait, revenant de la fenêtre au lit, il vit Camille dans un coin plein d'ombre, entre la cheminée et

l'armoire à glace » (254). De même, l'insomnie va être présente toutes les nuits depuis qu'il a épousé Thérèse, ce qui favorise des expériences délirantes : la vision du spectre de Camille allongé dans son lit, au milieu du couple, hante ses nuits.

Hallucinations, terreur et insomnie, jouent le rôle de cause, mais aussi de conséquence, c'est-à-dire, la terreur est la cause des hallucinations qui, à leur tour, sont provoquées par le manque de sommeil. Mais on pourrait interpréter aussi que la terreur inconsciente donne lieu à des hallucinations qui empêchent Laurent de dormir.

e. Violence

Comme on a vu tout au long de cette analyse, la passion s'était transformée en haine, et, au fur et à la mesure que l'histoire avance, l'agressivité s'amplifie chez Laurent. Il perd le contrôle de soi-même, il n'est plus maître de ses actions.

La première fois que cette agressivité apparaît Laurent se trouve dans son atelier, quand il découvre le visage de Camille dans ses portraits : « Une rage sourde s'était emparée de Laurent. Il creva la toile d'un coup de poing, en songeant avec désespoir à son grand tableau » (313).

Puis on voit que l'impuissance d'éliminer le défunt de sa vie et la rage qu'il éprouve vers Thérèse mènent Laurent à la folie totale ; maintenant il ne s'agit pas seulement exercer sa violence sur les choses matérielles, mais aussi sur les personnes.

Incité par sa femme, ce qui avait commencé comme *des simples disputes*, s'était transformé dans une brutalité physique. Il éprouvait un plaisir extrême en frappant Thérèse, il libérait ses sentiments réprimés et trouvait le soulagement à sa douleur : « Et Laurent, fouetté par ces paroles, la secouait avec rage, la battait, meurtrissait son corps de son poing fermé. A deux reprises, il faillit l'étrangler » (371).

Une autre victime de sa brutalité et folie absolue est le chat François ; une nuit, en écoutant le chat derrière la porte et croyant qu'il était l'incarnation de Camille, Laurent décide de jeter le chat par la fenêtre : « Il lui fit faire deux ou trois tours, puis l'envoya de toute la force de son bras contre la grande muraille noire d'en face » (388).

f. Suicide

Une fois encore, poussé par le délire, Laurent arrive à la conclusion que c'est la séparation éternelle de Thérèse la solution qui va lui donner le calme et la paix désirés.

On se trouve face à un Laurent transformé ; rappelons-nous qu'au début il voyait Thérèse comme la solution, le soulagement à tous ses cauchemars. Maintenant elle est son ennemie, la cause de son calvaire, et de la même façon qu'avec le premier assassinat, Laurent ne pense pas aux conséquences, il ne pense qu'à l'éliminer de sa vie « parce que Thérèse le gênait, qu'elle pouvait le perdre d'un mot et qu'elle lui causait des souffrances insupportables » (407).

Dans cette idée d'assassiner Thérèse comme solution la morsure va jouer un rôle essentiel. Laurent n'était plus maître ni de son corps ni de son esprit. Il agissait toujours d'une manière irrationnelle. À plusieurs reprises on a vu qu'à cause de la morsure Laurent perdait le contrôle de lui-même. Cette morsure, qui était l'autre source de tous ses maux, contaminait son corps entier et son esprit : « cette pensée que ses doigts avaient la faculté fatale et inconsciente de reproduire sans cesse le portrait de Camille lui fit regarder sa main avec terreur » (314). Le fait de vouloir tuer Thérèse avait comme source le même élément. Cet effet que la morsure a sur Laurent, on le trouve expliqué par Zola dans *Le roman expérimental* :

Dans la société comme dans le corps humain, il existe une solidarité qui lie les différents membres, les différents organes entre eux, de sorte que, si un organe se pourrit, beaucoup d'entre eux sont atteints, et qu'une maladie très complète se déclare » (Zola, 1804 : 26).

Pour mettre en œuvre son plan d'assassiner Thérèse, Laurent prend du poisson avec l'intention de le mettre dans son verre d'eau cependant, au moment de l'exécution, Thérèse le découvre, et c'est à ce point-là que Laurent semble récupérer le contrôle de son esprit.

Finalement Laurent est capable de voir avec clarté la situation. Il se rend compte que tuer Thérèse n'est pas la solution ; il doit mettre fin à sa vie pour fuir du châtiment auquel il a été soumis dès l'assassinat de Camille. Epuisé et avec le souvenir du calvaire, Laurent met fin à sa vie en buvant la moitié du verre de poison qu'il avait préparé pour Thérèse.

6. Conclusion

Après avoir analysé les deux personnages principaux, on peut affirmer que les traits que Thérèse a hérités de sa mère ont joué un rôle très important dans sa vie. Le fait de partager les souffrances avec son cousin malade n'ont pas effacé le sang africain qui coulait dans ses veines, hérité de sa mère. Quand Thérèse quittait la maison et s'éloignait de son cousin, la jeune fille silencieuse et tranquille se transformait dans une bête sauvage. Et cette dernière affirmation nous emmène à une deuxième : le milieu conditionne la manière d'être et d'agir d'une personne : dans la maison, toujours décrite comme un lieu obscur et nauséabond, la façon d'être de Thérèse changeait complètement : elle était toujours silencieuse, sans force et déprimée.

En ce qui concerne Laurent, il souffre aussi des changements, et ceux-ci se produisent après le crime, lors de la morsure. Zola donne une place très importante à cette blessure sur son cou parce qu'elle est la raison de ses hallucinations et souffrances. Les remords de Laurent commencent quand il se rend compte que cette blessure ne cicatrice pas ; il s'agit d'un signe qui va toujours lui rappeler le crime commis.

Notre analyse met en relief que le comportement des personnages est très différent avant et après le crime. Avant le crime, Thérèse et Laurent jouissent de leur relation, les rencontres en caché leur font plaisir ; donc ils décident de tuer Camille pour avoir des rendez-vous librement, sans aucun obstacle. Cependant, une fois le crime commis, les changements apparaissent : la passion entre les deux amants se voit transformée en refus et haine.

Maintenant, quand ils sont ensemble le souvenir du crime apparaît. Thérèse commence à éprouver une sorte de peur par rapport à son amant, parce qu'il a été capable de tuer Camille, et de sa part, Laurent la trouve coupable, parce que, à son avis, c'est-elle qui l'avait incité à commettre le crime. L'union entre les deux personnages se rend impossible après le crime, ils ont toujours la sensation que le corps du noyé se trouve entre les deux.

Les modifications concernent le fonctionnement du couple et aussi le comportement de chacun des deux personnages. Après le crime, les personnages se transforment et passent par des étapes dont le résultat final sera le suicide. On a constaté comment

l'élément déclencheur qui est le meurtre a donné lieu à des conséquences qui montent graduellement.

Le recours aux différents mécanismes pour oublier le crime n'a aucun résultat ; Thérèse et Laurent ont décidé que la séparation éternelle était la solution qui apporterait la paix et le calme à leur vie. Parallèlement, ils ont planifié le procédé à suivre pour tuer l'autre.

L'objectif de Zola est donc de montrer que les facteurs héréditaires et ceux du milieu établissent la manière d'être et d'agir d'une personne. Un travail d'observation et expérimentation pour montrer le résultat de l'union entre deux tempéraments différents, la nature sanguine au contact d'une nature nerveuse.

On pourrait donc dire que l'histoire commence avec un crime, résultat d'une impulsion, dont les conséquences ont emmené les personnages principaux au suicide.

7. Bibliographie

- ADAM, Haya (1981) : « Le cercle infernal : étude psycho-littéraire de Thérèse Raquin d'Émile Zola ». [Consultation en ligne : http://albertportail.info/IMG/article_PDF/LeCercleInfernal.pdf; 09/05/18]
- BERTRAND, Régis ; Anne CAROL et Jean-Noël PELEN (2005) : *Les narrations de la mort*. Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence.
- DENIZ, Filiz (2015) : « Le remords dans *Thérèse Raquin* de Zola ». [Consultation en ligne : <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/50203> ; 25/08/18].
- EVANS, David Michael (1998) : « Les criminels sans remords dans *Thérèse Raquin* et *La bête humaine* de Zola ». [Consultation en ligne : <https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/4234/1/MQ36689.PDF>; 17/06/18]
- JENNINGS, Chantal (1976) : « Thérèse Raquin, ou le péché originel », in *Littérature*, n°23, 94-101.
- LAPP, John (1972) : *Les racines du naturalisme : Zola avant les Rougon-Macquart*. Paris, Bordas.
- MEKRAMI, Saïda (2007) : « Pourquoi la peur ? ». [Consultation en ligne : <https://www.psycho-ressources.com/bibli/pourquoi-la-peur.html>; 20/06/2018]
- MITTERAND, Henri (1986) : *Zola et le naturalisme*. Paris, Presses Universitaire de France.
- MITTERAND, Henri (1987) : *Le regard et le signe : poétique du roman réaliste et naturaliste*. Paris, Presses Universitaires de France.
- OZKAYA, Emel (2013) : « Les transformations physiologiques dans *Thérèse Raquin* et *Madeleine Ferat* d'Émile Zola ». [Consultation en ligne : <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/50209>; 25/07/18]
- PAGES, Alain (1989) : *Le naturalisme, Que sais-je ?*. Paris, Presses Universitaires de France.
- ROBERT, Paul (1972) : *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris, Société du nouveau Littré.

STALLONI, Yves (2012) : « Émile Zola, *Mes Haines* ». [Consultation en ligne : <http://actualites.ecoledeslettres.fr/litteratures/emile-zola-mes-haines/>; [05/09/18].

THÉRENTY, Marie-Eve (2001) : *Les mouvements littéraires du XIX et du XX siècles*. Paris, Hatier.

WATROBA, Maria (1997) : « Thérèse Raquin : Le naturalisme entre mensonge et vérité », in *Romantisme*, n°95, 17-28.

ZOLA, Emile (1840-1902) : *Thérèse Raquin. La Bibliothèque électronique du Québec*. [Consultation en ligne : <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/zola-raquin.pdf>; 13/08/2018].

ZOLA, Émile (1881) : *Le roman expérimental. Cinquième édition*. Paris, Éditions G. Charpentier.

ZOLA, Émile (1971) : *Le roman expérimental Chronologie et préface par Aimé Guedj*. Paris : Garnier- Flammarion.