



ISSN 1961-9472

ISSN en ligne 2257-8404

Les relations de la nature et de la culture dans *Thérèse Raquin*

Ayşe Eziler Kiran

Université Hacettepe, Ankara, Turquie
aysek@hacettepe.edu.tr

Reçu le 06.03.2016/ Évalué le 04.06.2016 /Accepté le 15.07.2016

*La terre au-dessus de l'eau,
le feu au-dessus de la terre,
l'air au-dessus du feu (...)*
Bachelard, (1943 : 173)

Résumé

Rien n'est euphorique dans ce roman. La nature et la culture sont représentées par un point de vue dysphorique. La vie réelle du petit-bourgeois est représentée avec sa régularité et sa monotonie: la culture urbaine, les habitants n'offrent que leurs facettes désagréables. Malgré toutes ses beautés apaisantes, la nature transforme cette histoire banale en une histoire sordide. Les quatre éléments de la nature jouent un rôle latent pour transformer les personnages du roman (chacun est symbolisé par un élément: feu= Thérèse, air= Madame Raquin; terre= Laurent et eau =Camille). Le crime passionnel les change profondément et les amène vers la folie. Laurent lourd, sanguin devient nerveux, peureux, violent et criminel, Thérèse sèche, nerveuse, insatisfaite, passive, dédaigneuse se transfigure en une femme forte et sensuelle...Madame Raquin apathique, calculatrice et calme connaît une évolution devenant une femme désespérée et vengeresse. Et Camille est tuée dans l'eau. La nature et la culture unissent les personnages dans l'hypocrisie et dans la vengeance. Zola use de tous les moyens du naturalisme pour raconter une histoire banale avec son point de vue lucide.

Mots-clés: valeur, thymique, naturalisme, terre, eau, air, feu

Thérèse Raquin'de doğa ve kültür ilişkileri

Özet

Bu romanda olumlu hiçbir şey bulunmamaktadır. Doğa ve kültür olumsuz yanları ile gösterilmektedir. Küçük kentsoylunun yaşam düzeni ve tekdüzeliğiyle sunulmaktadır: Kent kültürü ve kent sakinleri yalnızca olumsuz yanlarını sergilemektedir. Dinlendirici tüm güzelliğine karşın, doğa bu sıradan öyküyü ürkünç bir anlatıya dönüştürmektedir. Dört doğal öğe romanın öykülerini dönüştürmekte

önemli roller oynamaktadır. Kahramanların her biri bir öğe ile temsil edilmektedir: ateş= Thérèse, hava = Bayan Raquin, toprak= Laurent ve su= Camille. Tutku cinayeti hepsini dönüştürmekte ve deliliğe doğru götürmektedir. Ağırkanlı ama kanlı canlı, güçlü kuvvetli Laurent sinirli, korkak, öfkeli bir canıye, kuru, sinirli, tatminsiz, edilgen, her şeyi küçümseyen Thérèse coşkulu, cinsel duyguları güçlü bir kadına dönüşür. Neredeyse hiç hareket etmeyen, hesapçı ve sakin bir kadın olan Bayan Raquin umutsuz ve kindar bir kadın haline gelir. Ve Camille suda öldürülür. Doğa ve kültür bu kahramanları ikiye bölme ve intikam bağlamında birleştirir. Zola bilinçli ve keskin bir bakış açısıyla bu sıradan öyküyü anlatırken doğalcılığın tüm araçlarını kullanır.

Anahtar sözcükler: değer, duygu belirten terimler, doğalcılık, su, toprak, hava, ateş

The relations of the nature and the culture in *Thérèse Raquin*

Abstract

Nothing is euphoric in this novel. Nature and culture are represented by a dysphoric point of view. The real life of the petty bourgeois is represented by its regularity and its monotony: urban culture, residents exhibit only unpleasant aspects. Despite all its soothing beauty, nature transforms this banal story into a sordid one. The four elements of nature play a latent role in transforming the characters of the novel (each of them is symbolized by an element: fire = Therese, air = Madam Raquin; earth = Laurent, and water = Camille). The crime of passion profoundly changes them and drives them into madness. Laurent, heavy, hot-headed, gets nervous, fearful, violent and criminal; Therese, dry, nervous, unsatisfied, passive and contemptuous is transformed into a strong and sensual woman... Madam Raquin, apathetic, calculating, and quiet, turns into a desperate and vengeful woman. And Camille is killed in the water. Nature and culture unite the characters in hypocrisy and revenge. Zola uses all means of naturalism to tell a banal story from his lucid perspective.

Keywords: value, thymic, naturalism, earth, water, air, fire

Introduction

Pour ce travail, nous avons adopté le point de vue que Greimas expose dans la dernière partie de *Sémantique structurale*. À partir du travail de Yücel, intitulé *L'Imaginaire de Bernanos*, il présente une analyse sémantique qui ouvre une nouvelle voie à l'analyse des textes. Quant à nous, nous avons procédé par les champs lexicaux et leurs articulations avec les valeurs thymiques.

Zola est un romancier de l'action et son *Thérèse Raquin*¹ est plutôt comme une illustration de son imagination dynamique. Fondateur du naturalisme, il croyait

profondément aux sciences et au déterminisme. Selon ce point de vue, c'est vers « les méthodes des sciences biologiques que le romancier doit se tourner. » (Rommelaere, Teyssandier, 1996: 80-81). Dans ce roman, Zola a pour objectif d'illustrer la théorie des tempéraments, impossible équilibre entre les nerfs et le sang, l'esprit et la chair. Sa préface pour la deuxième édition de *Thérèse Raquin* exprime clairement qu'il avait « fait sur deux corps vivants le travail analytique que les chirurgiens font sur des cadavres » (25). Suivant cette affirmation, il expose le résultat dans le roman lui-même: « 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 » (159-160). Mais dans le roman la trahison, l'hypocrisie, les cauchemars et l'égoïsme qui dominent tous les personnages subvertissent heureusement l'intention de Zola.

Ayant une très grande connaissance de mythes et de symboles le romancier met en place un ensemble des réseaux métaphoriques qui traduisent également une représentation mythique de l'homme et de la nature. Liés à l'énergie vitale et aux pulsions vivantes de la nature, les quatre éléments traditionnels (eau, feu, air, terre) sont mises en scène implicitement. Même si le point de vue de Bachelard semble s'opposer à celui de Zola, lorsqu'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. » (Les deux versants du bachelardisme). Car 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 » (Les deux versants du bachelardisme).

Les personnages

Thérèse Raquin qui met en scène la petite bourgeoisie venant de province, présente quatre personnages principaux. Mme Raquin n'a pas de prénom; son fils s'appelle Camille et porte le nom de sa mère. Thérèse est la fille du frère Mme Raquin qui portait le nom de Degans (39). Elle devient un Raquin en se mariant avec Camille. Et enfin Laurent, ami de Camille n'a pas de nom.

1. Madame ...? Raquin

Elle était « mercière » (37) à Vernon; après la mort de son mari elle y loue une maison. Son jardin qui « descendait jusqu'au bord de la Seine » (37) cohabite la / terre/ et l'/eau/ sans les mélanger. Le composant culturel, l'argent qui est un des thèmes principaux des réalistes et des naturalistes trouve sa concrétisation chez ce personnage économe qui le détient. Son argent lui permet de se faire « une

existence de paix et de bonheur tranquille » (37) et d'agir comme elle veut. Sur la demande insistante de son fils Camille, avec Thérèse, les trois déménagent à Paris pour tenir une mercerie et habiter dans le même immeuble. Cette boutique achetée à un prix très bas met fin à leurs jours tranquilles en province.

Dès l'incipit du roman il est possible d'affirmer que cette boutique symbolise les quatre éléments.

« 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; le vitrage qui le couvre, coupé à angle droit, est noir de crasse.

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/]. Par les vilains jours d'hiver, par les matinées de brouillard [/air/+eau/], les vitres ne jettent que de la nuit sur les dalles gluantes, de la nuit salie et ignoble. » (31)

Cet environnement inhospitalier, cette boutique déplaisante choisie et achetée sans consulter Camille et Thérèse représente la vie terre à terre des trois personnages. Dans le roman, les lexèmes « humide » et « humidité » (31, 34, 47, 51, 67, 72, 74, 95, 101, 131, 150, 217, 218, 275, 276, 292) ont une très haute fréquence. Ayant une valeur dysphorique, ils connotent corruption, moisissure, souillure, danger, maladie... Alors que Camille est indifférent à tout, Thérèse a l'impression de descendre « dans la terre grasse d'une fosse². » (47) lorsqu'elle met le pied dans la boutique. La composition de l'/air/ et de l'/eau/ peut être considérée comme les symboles de ce lieu et métonymiquement ceux de Madame Raquin. Ayant un grand faible pour son fils, après la mort noyée de celui-ci, pour madame Raquin paralysée, les deux éléments, l'/eau/ et l'/air/ seront séparés: /eau/ s'associera aux « flux de larmes » (Bachelard, 1942: 82) (133, 171, 172, 176) qui connotent la femme et surtout madame Raquin. Par ailleurs l'/air/ invisible qui « s'insinue partout et remplit le moindre espace laissé libre (...) comme un support insaisissable » (Aziza, 1978: 7) est devenu élément dominant de madame Raquin et il renferme comme substance « souffle de vie » (Aziza, 1978: 8). Évoquant également « élévation vers Dieu » (Aziza, 1978: 31) il est associé au « ciel » (243, 250, 298) depuis le jour où elle apprend comment son fils a été tué. Avec ses larmes (/eau/), le ciel (/air/) est devenu son unique espoir qui lui permet de voir la fin des meurtriers. Comme on le voit, chez elle ni l'/air/, ni l'/eau/ n'ont aucune valeur thymique euphorique.

Madame Raquin qui avait élevé son fils d'une façon égoïste, elle fait épouser Thérèse sans lui demander son avis, avec Camille. Et aussi la mère et le fils décident de s'installer à Paris sans la consulter. Madame Raquin retrouve ce même sentiment en acceptant de marier Thérèse et Laurent: d'une part elle peint, avec « un naïf égoïsme le tableau de ses derniers bonheurs, entre ses deux chers enfants » (174) et d'autre part, elle s'accuse de vouloir marier Laurent avec Thérèse par égoïsme (167) pour que ceux-ci prennent toujours soin d'elle. Au fait, sans prévoir la fin, elle sacrifie Camille et Thérèse pour sa propre tranquillité; c'est elle qui prépare la fin inéluctable.

2. Camille Raquin

Il apparaît comme un jeune homme « malingre » (38), « petit, chétif, d'allure languissante » (35). Camille qui avait une santé très faible a été sauvé de la mort par les soins de sa mère. Contrairement au « naïf égoïsme » (174) de la mère le fils est doté d'un « égoïsme féroce » (39, 42) nourri par les tendresses et les dévouements de sa mère (39).

Irrité « des soins incessants de sa mère » (43), Camille se sauvait déjà « au bord de l'eau » (43). À la suite de leur déménagement à Paris, il se trouve dans un espace humide (/eau/ et /air/), près de la Seine (/eau/). Indifférent à sa femme, à sa mère, à l'humidité, il se promène sur les quais (/eau/+/terre/). 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 » (Aziza, 1978: 170). Elle apparaît « si puissante que c'est peut-être avec l'eau ainsi *maternisée* qu'on comprend mieux la notion fondamentale de l'eau » (Aziza, 1978: 170). Cette valorisation substantielle correspond fort bien à madame Raquin qui a sauvé son fils des « maladies imaginables » (38) et parfaitement à Camille qui ne manifeste aucune particularité virile. Alors que l'/eau/ maternelle protège et fait vivre Camille, celle de l'entourage culturel et social le tue.

Le mythe de la mort étant « conçu comme un départ sur l'eau » (Bachelard, 1942: 100) en une « barque » (109, 110, 11, 112, 190, 256), 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 » (Bachelard, 1942: 147) des quatre personnages.

« 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 » (Aziza, 1978: 82). Bien qu'il soit chétif et maigre, Camille donne un combat violent contre Laurent et serre

« d'une main [sa] gorge » (112). Et quand ce dernier penche sa tête, Camille fou « de rage et d'épouvante » (112) avance ses dents, les enfonce dans le cou de son meurtrier et elles emportent « un morceau de [sa] chair » (112).

« Dynamiquement l'eau est trop facilement servile; elle ne peut pas être un véritable obstacle » (Bachelard, 1942: 147), au contraire devenant l'adjuvant de Laurent et de Thérèse elle accorde à Caron « la fonction d'un simple *passer* » (Bachelard, 1942: 147). Dans le roman ce meurtre revêt la particularité d'un voyage qui ne finira jamais, elle sera « une perspective infinie des dangers » (Gengembre, 2004: 157-158) pour les amants.

Dans le roman, l'eau noir et profonde a une connotation dysphorique. Le crime commis « dans un petit bras, *sombre* et étroit [...] entre deux îles » (111) confirme cette valeur thymique. L'eau qui est la substance de la vie se transforme ici en « substance de la mort » (Gengembre, 2004: 99). 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*³ sur les bords. » (110) Selon Bachelard « l'eau mêlée de nuit est un remords ancien qui ne veut pas dormir » (Bachelard, 1942: 139). Cette affirmation annonce aussi bien le futur état psychologique de Thérèse et de Camille qu'elle donne à penser que l'eau détermine aussi le destin de quatre personnages.

À la suite des mensonges des deux amants Camille est considéré comme « noyé » (129). Lorsqu'enfin Laurent le découvre à la morgue, il avait une teinte « boueuse » (129). Après sa mort celui-ci unit l'/eau/ et la /terre/ qui donnent « la vase » (162). On observe donc facilement dans l'/eau/, une figure qui assume le rôle d'acteur par son « pouvoir d'englober » (Greimas, 1966: 220) deux autres désignations de Camille. L'une renvoie à l'/eau/ avec le « noyé »: 129, 153, 155, 158, 161, 164, 165, 171, 179, 196, 201, 205, 207, 214, 224, 230, 231, 232, 253, 259, 2661, 267, 278, 281) et l'autre à la /terre/ avec le « cadavre » (129, 143, 222, 224, 233, 236, 240, 270, 275).

Le portrait que Laurent avait peint avant la mort de Camille semble annoncer par une mise en abyme, la fin de celui-ci: « ignoble mal bâti, *boueux*, montrant sur un fond noir une face grimaçante de *cadavre* [...] il y avait surtout les deux yeux blancs *flottant* dans les orbites molles et jaunâtres qui lui rappelaient exactement les yeux pourris du *noyé*⁴ de la Morgue.»(195)

L'élément dominant de Camille et l'élément composant de Madame Raquin qui sont l'/eau/ ne sont bénéfiques ni pour la mère ni pour le fils.

Les éléments culturels qui correspondent à Camille sont les médicaments (les tisanes, les potions) qui le soignent. C'est ainsi que Zola montre l'importance du corps. « Il en va même pour la maladie. » (Gengembre, 2004: 157-158). Le corps malade de Camille et ses manifestations physiques revêtent une grande influence. Car le petit corps maladif, plein de médicaments choyé par les soins de sa mère et de sa femme transforme les autres personnages et leur destin.

3. Thérèse Raquin

Le /feu/ est considéré traditionnellement comme « des grands symboles de l'énergie psychique, réchauffant et rayonnant, dévorant et dangereux » (Aziza, 1978: 92) pareille à une « force » (Bachelard, 1949: 153). Dans ce roman, alors qu'on rencontre le mot « feu » comme l'attribut de l'espace, on l'observe rarement pour désigner Thérèse (40, 95, 210). Même si le mot n'a pas une fréquence élevée, son champ lexical se révèle très varié: («ardent(e,s) » (40, 43, 62, 72, 77, 84, 100, 160, 161, 165, 176, 200); « ardeur » (85, 92); « brûlant(e,s) » (41,84, 89, 95, 103, 118, 187); « brûler » (56, 72, 73, 75, 147, 187, 265); « se brûler » (210, 211); « brûlure » (72); « brulé (e,s) » (176, 210, 212); « chaud(e,s) » (40,43, 72, 97, 104, 162, 251); « chaleur » (77, 147); « cuisant(e,s) » (74, 163, 294); « cuir » (158); « cuisson » (211); « fièvre » (56, 73, 98, 118, 119, 140); « fiévreux (se,s) » (132, 145, 157); « flamme » (40, 72, 104, 210)). Le /feu/ avec ses particularités d'être dangereux, « capiteux » et « ambigu » (Bachelard, 1949: 93) peut recevoir nettement « les deux valorisations contraires: le bien et le mal » (Bachelard, 1949: 19) Cette ambiguïté peut rendre compte « des hésitations passionnelles de sorte que finalement tous les complexes liés au feu sont des complexes » (Bachelard, 1949: 95) à la fois douloureux et névrosants. Dans le roman le /feu/ figure surtout par sa facette dysphorique (malheur, hypocrisie, mensonges...).

Ici se place le rôle qu'accorde Zola à l'hérédité. C'est par « volonté de traiter de l'être humain dans toutes ses dimensions et de montrer un principe fondamental en action dans la vie et l'histoire » (25) qu'il prend comme modèle Thérèse. Le romancier enrôle son narrateur pour relier la passion ardente de Thérèse à ses origines nord africaines (algériennes; 39): « Tous ses instincts de femme nerveuse éclatèrent avec une violence inouïe; le sang de sa mère, ce sang africain qui brûlait⁵ ses veines, se mit à couler, à battre furieusement dans son corps maigre, presque vierge encore. » (73) Aussi Thérèse explique-t-elle ses fougues, sa fièvre par l'hérédité: « On m'a dit que ma mère était une fille d'un chef de tribu, en Afrique; [...] j'ai compris, je lui appartenais par le sang et les instincts » (174). Thérèse née en Algérie, à Oran d'« une femme indigène d'une grande beauté » (40) n'est ni belle, ni jolie. À cause des maladies de Camille on lui avait imposé d'être

toujours silencieuse même « muette » (40). Selon le narrateur « on sentait en elle « toute une énergie et toute une passion qui dormait dans sa chair assoupie. » Zola fait une critique acerbe de la petite bourgeoisie à travers ses pensées: « la douceur bourgeoise des Raquin l'[a] rendue tellement « mauvaise » (75), « hypocrite » (75, 82), « menteuse » (75, 82), « grave, abrutie, écrasée » (75) et « lâche » (75) qu'elle rêve de les frapper et de les mordre (75) ».

Jusqu'à la rencontre de Laurent, l'intériorisation du /feu/ concentré qui est contenue dans son corps exalte chez elle « les contradictions et les mensonges » (125-126). N'ayant pas de choix, Thérèse et Camille se marient sans passion, sans amour et en conséquence l'/eau/ ne se donnant pas entièrement au /feu/, elle n'éteint ni le /feu/ ni la passion, ni l'ardeur de Thérèse. Trois ans après son mariage le /feu/ qui brûle Thérèse l'éclaire soudain: c'est son amant qui va lui révéler son tempérament de /feu/ et sa force irrépessible qui vont la conduire à sa perte. Elle voit pour la première fois un homme qui a « une beauté sanguine » (58): grand, fort, visage frais, lèvres rouges Cette passion rencontrée qui devient une « passion voulue » (Bachelard, 1949: 165) ne devient ni amour, ni famille, autrement dit le /feu/ ne se transforme pas en « foyer » (Bachelard, 1949: 165).

Dans la relation de Thérèse et de Laurent, alors que la passion de la première est dominée par la constance, celle du deuxième est guidée par le besoin d'aventure. Le /feu/ sexualisé alimenté pendant six mois représente ainsi le vice. D'après Bachelard « primitivement, seuls les changements par le feu sont des changements profonds, frappants, rapides [...], définitifs » (Bachelard, 1949: 195). Laurent subit cette transformation d'abord par intérêt, ensuite par sa passion, grâce au /feu/ que Thérèse lui transmet.

À la fin de huit mois les amants sont liés d'une telle passion que Thérèse suggère à son amant de tuer Camille. Leur désir mettra fin à leur désir réciproque ainsi qu'une flamme aboutira, s'achèvera et leur destin s'accomplira. » (Bachelard, 1949: 92). Cette transformation radicale dans leur relation créera « un trouble » (Bachelard, 1949: 164) dans leurs « activités sexuelles » (Bachelard, 1949: 164). À partir du crime le /feu/ du désir s'éteint pour un moment chez Thérèse. Leur nuit des noces Thérèse et Laurent croient que « le cadavre de Camille couche [...] entre eux » (222). L'/eau/ annonce ainsi « le tombeau du feu. » (Bachelard, 1949: 108) et ceux du couple. Sans se mélanger avec le /feu/, l'/eau/ commence à faire partie de la vie de Thérèse. Déjà la première nuit de leur mariage les meurtriers se rendent compte que leur passion était morte, qu'ils avaient tué leurs désirs en tuant Camille (194) et par conséquent leur amour s'est transformé en angoisse et en répugnance.

Le /feu/ de Thérèse commence donc à se transformer pour alimenter ses remords (202, 252, 255, 262, 266, 270, 283, 292): « La jeune femme était à bout, elle aussi; elle se serait jeté dans la *flamme*, si elle eut pensé que la *flamme* purifiât sa chair et la délivrât de ses maux. Elle rendit à Laurent son étreinte, décidée à être *brûlée*⁶ par les caresses de cet homme ou à trouver en elles un soulagement » (210). Avec la conscience de « se donner au feu » (Bachelard, 1949: 183) elle s'anéantit. Cet anéantissement annonce le refroidissement et la diminution (Bachelard, 1949: 182). Par ailleurs les discussions du couple se transforment en de violentes bagarres: Laurent commence à battre Thérèse, la traîner par /terre/.

Les deux conçoivent leur semblable sans que Laurent le sache. Détestant profondément Laurent, Thérèse rejette violemment cette germe de vie: « la pensée d'avoir un enfant de Laurent lui paraissait monstrueuse » (278). Le narrateur semble établir ici une équivalence entre le cadavre de Camille et le fœtus. Afin de s'en débarrasser elle a recours au meilleur moyen. Elle se fait battre à Laurent pour faire « une fausse couche » (278). « C'était encore là un remède contre les souffrances de la vie; elle dormait mieux la nuit quand elle avait été bien battue le soir. Madame Raquin « goutait des délices cuisantes, lorsque Laurent traînait ainsi sa nièce sur le *carreau* » (270).

C'est ainsi que l'élément /terre/ s'accroît dans la vie de Thérèse. Il se lexicalise avec les termes suivants: « aux pieds de » (263, 301); « carreau » (262, 270); « enterré(e) » (218); « sol » (290); « terre (269); « terreuse » (130, 217). Le couple termine leur « vie de boue » (301) (/terre/ et /eau/) aux pieds de madame Raquin. La vie de Thérèse finit par terre comme ses relations sexuelles avaient été commencées sur le carreau: « [...] elle s'abandonna, glissant *par terre*, sur le *carreau*”(69, 76). « Les cadavres restèrent toute la nuit sur le *carreau*⁷ de salle à manger, tordus, vautrés, [...] (301). Cette femme animée par son propre /feu/ se dévore elle-même; sa puissance se retourne contre soi pour sa perte.

Il est difficile de relier Thérèse à un élément culturel; ni le commerce, ni la lecture ne l'intéresse; elle préfère « demeurer oisive » (50). Empruntant la vie de petite bourgeoise seule l'institution du mariage a une signification pour elle. Le premier mariage de Thérèse ne fait l'objet d'aucune description, car il ne modifie presque rien dans sa vie (Rommelaere, Teyssandier, 1996: 46). Le deuxième mariage la rendra consciente de son /feu/ existentiel. Le thème du mariage est lexicalisé avec des termes différents: « épouser » (76, 77, 86); « noce(s) » (183, 198); « mariage » (43, 44, 90, 91, 147, 163, 177, 178, 198). À la fin de trois ans de son premier mariage, sa couche était toujours «froide» et ses journées demeuraient vides. Pendant six mois, elle avait goûté les plaisirs d'adultère sans s'ennuyer, sans désirer quoi que ce soit. L'idée du second mariage et du meurtre de Camille

est venue d'un seul coup. Thérèse désire se marier à tout prix. Chose curieuse, le lecteur n'apprendra jamais le nouveau nom de famille de cette dernière. Elle est maintenant madame Thérèse ? Le narrateur accentue seulement le nom du lieu d'où Laurent vient: Jeufosse (57, 93, 164, 177). Il devient par son mariage le mari de Thérèse et le fils de madame Raquin (Rommelaere, Teyssandier, 1996: 46). Ce vide exprime probablement, que ce mariage provoqué par l'adultère et le meurtre ne vaut pas un nom de famille.

4. Laurent ?

Laurent qui est « un vrai fils de paysan (58, 61, 78, 93, 200, 201) n'aime pas « piocher la terre » (60, 164). Le narrateur qui ne lui accorde aucune qualification euphorique le décrit avec les mots suivants: « prudent » (144, 178, 200), sournois, « paresseux » (93), « brute » (61, 120, 161, 200), « lâche » (94, 144), « ignoble » (105), « infidèle » (145). Depuis son entrée en scène jusqu'à sa mort, il entretient des relations contradictoires avec la /terre/. Même si l'élément /terre/ ne se lexicalise pas souvent, son champ lexical figure dans le roman: /terre/ (60, 104, 164, 207, 209, 269); « boue » (301); « boueux (se,s) » (69, 128, 194); « campagne » (104); « carreau » (152); « cave » (153, 154); « caveau » (226, 270, 301); « clairière » (104); « île » (103); « îlots » (104); « tapis d'herbe » (103); « sol » (104). Il est donc possible de dire que le premier élément dominant de Laurent est la /terre/. D'après Bachelard, elle « est l'élément le plus puissamment, le plus proche, le plus familier de notre expérience humaine dont nous faisons l'expérience spontanément » (Les deux versants du bachelardisme). Toujours pour le philosophe, la nature de la terre est paradoxale, faite de faiblesse et de pauvreté, mais aussi de la richesse et de puissance (Les deux versants du bachelardisme) de manière qu'elle correspond parfaitement à Laurent qui est un être faible d'apparence solide: Grand, fort, il a une beauté « sanguine » (58) avec des « gros poings » (72, 145), des mains « grosses » (110) et « larges » (259). Bien qu'il soit « mou » (144), il est « bien épais, bien lourd » et il dégage « une impression de force » et de puissance » (Bachelard, 1942: 129). Son élément /terre/ concourt à lui inspirer une sensualité quasi animale («bœuf », 58, «taureau, 58»). Parmi les personnages principaux, il est le seul qui fait figure de parasite.

« L'imagination matérielle [...] unit la terre et le feu (Bachelard, 1942: 129) et c'est Thérèse qui lui fait découvrir son /feu/ latent et sa force charnelle. Durant leur relation adultère les deux éléments la /terre/ et le /feu/ se mélangent pour créer un volcan en éruption. Tout comme chez Thérèse le /feu/ apparaît chez lui, dans le roman avec son champ lexical: « ardent(e,s) (100, 121,127,160, 162, 183, 250, 280); « ardemment » (124); « ardeur » (92); « brasier » (211); « brûlant(e,s)

(89, 94, 155, 163, 187, 193); « bouillir » (121); « brûler » (104, 121, 123, 187, 193, 210, 211, 212); « brûlure » (72, 126); « chaud » (149, 151, 255); « chaleur » (120, 177); « cuisant » (152, 163, 270, 294); « cuisson » (153, 157, 150, 183, 193, 211); « enflammer » (150); « fièvre » (73, 146, 161, 162, 163, 270, 294, 295); « fiévreusement » (78, 184). Au début de leur adultère, Laurent n'accepte pas tout de suite Thérèse, mais, « il la subi[t], il [a] des heures d'effroi, des moments de prudence, et en somme, cette liaison le secou[e] désagréablement; mais ses peurs, ses malaises tombe[nt] devant ses désirs » (73-74). Pourtant les rôles vont s'inverser avec le désir enfiévrant de Thérèse et il deviendra « l'esclave d'une femme » (88).

Le meurtre qu'il commet par la complicité de Thérèse transformera son /feu/ ardent en deux composants: lié à la peur, l'hallucination et la violence. Zola s'intéressait beaucoup à la médecine de son époque et par conséquent il devait être bien « renseigné sur les phénomènes d'hallucinations et sur leurs effets » (Gengembre, 2004: 158) qu'il transmet à son personnage. Accompagnées de fièvres, de chaleurs, de brûlures et de cauchemars, l'hallucination et la peur vont de pair chez Laurent. La nuit de noces, le portrait qu'il a peint deux ans auparavant lui apparaît comme le spectre de Camille. Désormais la terreur, l'effroi, l'épouvante, la frayeur, la poltronnerie et l'anxiété envahissent Laurent qui va vers une « folie furieuse » (210). En outre vivre dans la maison de Camille lui donne parfois l'impression effrayante de s'identifier « avec sa victime » (271) et son cerveau éclate (271). Contre ses « hallucinations » (201, 205, 211) et sa peur (8, 126, 151, 291, 293) le meilleur remède sera la violence.

La /terre/ et le /feu/ font de Laurent un personnage terrifiant. D'après Bachelard c'est la terre qui « révèle nos forces » (Volonté et matière: 7). Chez Laurent cette force se dessine comme « musculaire » (Bachelard, 1942: 216) et animalière pour se réaliser avec « la violence primitive du corps » (Volonté et violence: 17). Ce vouloir-violenter donnera des résultats « dramatiques et incertains » (Volonté et violence: 17) car Laurent qui désire tuer Thérèse, sera tué par la main de celle-ci avec le poison que celui-ci avait préparé.

Tout comme son /feu/, sa violence est aussi, au début latente: il pensait que si Camille découvrait sa relation probable avec Thérèse, « il l'assommerait d'un coup de poing » (68). C'est ainsi que l'idée du meurtre prend corps. Juste avant de noyer Laurent, il fait semblant de donner un coup de talon, pour écraser sa face. Après le meurtre, il garde son sang-froid étonnant et sent « une joie *chaude* » (120). Avec la terreur et les hallucinations qui suivent son mariage, il découvre avec horreur qu'il n'aim[e] plus « la femme avec laquelle il [doit] vivre » (193-194). Il ressent avec amertume que « leur chair et leur cœur étaient bien morts » (197). En revanche leur /feu/ continue à les brûler obscurément mais intensément pour les anéantir.

Comme il éprouve une grande haine pour le chat François, celui-ci non plus n'est pas épargné de sa férocité. Il pense que « Camille est entré dans le chat » (197). Sa violence atteint ainsi son paroxysme avec le meurtre du chat. Au fait ce meurtre épouvantable « n'est qu'une reconstitution de l'assassinat de Camille par Laurent. Ne craignant plus du meurtre, c'est lui qui vole et prépare le poison, pour finir leur « vie de boue » (301).

Son égoïsme (82, 162, 165, 252) est plus féroce que celui des autres: il se manifeste par l'avidité de l'argent et la violence meurtrière qui écrasent tous les personnages.

Chez Laurent les composants culturels qui correspondent aux éléments naturels sont l'argent et l'art. Dans le roman naturaliste, parmi les passions, c'est l'argent qui domine; il est le moteur de la société moderne (Gengembre, 2004: 82). Dans *Thérèse Raquin* tous les détails concernant l'argent sont donnés avec beaucoup de minutie et c'est lui qui ponctue les nœuds du roman. Contrairement à madame Raquin qui économise son argent afin d'assurer une vie modestement aisée, Laurent le gaspille sans modération. Lorsqu'il décide de tuer Camille, il retrouve sa prudence calculatrice (93) du paysan (/terre/) et observe que « tous ses intérêts le pousse[nt] au crime » (93). En calculant les avantages de vivre avec Thérèse il admet à contrecœur que désormais l'argent de sa femme est « un lien puissant » (223) qui l'attache à elle.

Lorsque Laurent décide de quitter son emploi pour reprendre la peinture, le capital de Madame Raquin a été déjà entamé. Sa volonté rend fragile leur véritable sécurité et annonce le dénouement imminent. Vers la fin de leur vie chacun des meurtriers espère « fuir » (295) après s'être approprié le reste de l'argent.

L'activité créatrice qui est par excellence la peinture joue le rôle de mise en abyme dans le roman: à l'état initial la peinture que Laurent exerce gauchement lui sert simplement d'alibi pour attirer l'attention de Thérèse. À la suite de leur mariage, avec les modèles nus, la vie de peintre lui apparaissant facile et joyeuse les ateliers lui manquent. Ce mariage, sa peur, ses cauchemars et ses hallucinations l'affaiblissent et lui donnent des allures distinguées: « le visage s'était aminci et avait des pâleurs de bon goût, le corps entier se tenait plus digne et plus souple » (227). Son tempérament sanguin laisse sa place à un tempérament nerveux d'une femme (228). Les mots utilisés (« nerveux » (229), « nerf » (228), « névrosé » (229)) dans la même page établissent rapidement un lien « entre le tempérament féminin, tempérament névrotique et tempérament artistique » (Rommelaere, Teyssandier, 1996: 54). La synthèse de ces trois tempéraments semble le rendre un « génie » (229), sans qu'il en soit conscient. Même son ancien ami peintre ne peut

pas s'empêcher de choisir un vocabulaire laudatif pour ses études exécutées après le crime et le mariage: « véritable énergie » (228), « taches magnifiques (228), « caractère puissant » (228) et « sens artistique développé » (228) sont les expressions qu'il emploie. Mais son œil d'artiste confirmé remarque « un air de famille » » (229) entre les cinq portraits. Laurent avait retenu l'image du cadavre « bien reconnaissable et fortement individualisé » (Rommelaere, Teyssandier, 1996 : 54) qui laisse une empreinte indélébile. C'est ainsi qu'il se rend compte aussi que l'image du noyé (/eau/) à la morgue se prête à ses portraits qui se ressemblent tous au cadavre de Camille et il finit par penser que « ses doigts [ont] la faculté fatale et inconscient de reproduire sans cesse le portrait de Camille » (232). Ayant peur de ses hallucinations, il reconnaît son impuissance artistique qui engendre chez lui un besoin de violence: « il crè[ve] la toile d'un coup de poing » (232). Cet acte peut être commenté comme une réitération symbolique du meurtre de Camille et du chat. Sa transformation temporaire en artiste ne provient donc ni de son talent, ni de ses efforts mais de ses hallucinations. Zola qui connaît le monde de peinture de son époque, donne corps à un prétendu artiste sans inspiration et sans talent.

Conclusion

Tous les éléments naturels étudiés se présentent avec leurs valeurs thymiques dysphoriques, même s'ils sont cachés au niveau sémantique du roman. Cette dissimulation renforce l'atmosphère sinistre et angoissante de la diégèse. Les constituants culturels liés aux éléments naturels sont des institutions qui connaissent une grande importance à l'époque du réalisme et du naturalisme. Zola montre qu'elles ne sont pas toujours les moyens de réussite et de bonheur au contraire, quand elles sont mal vécues et mal évaluées, elles peuvent causer des catastrophes humaines.

L'argent devenu la mesure de toute chose assure la tension latente du roman; lorsqu'il s'agit de l'argent tous les détails ont une précision réaliste. Lié à l'/eau/, à l'/air/ et à la /terre/, il représente à la fois madame Raquin et Laurent qui n'en profiteront pas. L'ironie du sort, le seul personnage lié à l'/air/, madame Raquin sera aussi le seul personnage resté sur la /terre/.

Lecteur des traités médicaux, Zola introduit un personnage malade dont le corps indésirable est symbolisé par l'/eau/. Bien que Camille malade et maigre comme un enfant et Laurent fort et sanguin constituent un déséquilibre, Camille n'est pas mort de ses maladies ou de sa faiblesse physique mais d'un crime commis dans l'/eau/.

Le composant culturel comme l'institution de mariage est attaché à tous les personnages. Mais seule Thérèse qui fait deux mariages l'affronte dans deux processus différents: alors que son premier mariage est symbolisé par l'/eau/, le deuxième par le /feu/. Ses deux mariages finissent par la mort. Le premier à cause de son adultère, dans un système où le divorce n'existe pas. On se souviendra que chez Zola l'amour adultère est en général stérile. Le deuxième mariage de Thérèse échoue non seulement à cause des brutalités, d'avidité et des hallucinations de Laurent mais aussi de son propre déséquilibre intérieur. Chose curieuse, Thérèse n'est jamais reconnue comme madame Thérèse Raquin. Camille et sa mère l'ont toujours considérée comme un support et non pas comme une femme et elle à son tour ne fait que les supporter. N'ayant jamais été aimée sincèrement et tendrement, elle a confondu la passion et l'amour. Et par ailleurs le point de vue des tempéraments déterminés par l'hérédité n'est appliqué qu'à Thérèse. L'hérédité d'autres personnages n'est pas prise en compte.

Fortement lié à la /terre/ Laurent n'arrive ni à profiter de l'abri que les deux femmes lui offrent ni de la famille qui l'adopte; il demeure une brute. L'argent qu'il grignote ne lui réussit pas non plus.

Bien que dans la « Préface de la deuxième édition, 1868 », Zola affirme qu'il veut, « étudier des tempéraments et non des caractères » (3), il fait une très bonne étude des caractères et crée « des personnages [...] dépourvus de libre arbitres, entraînés à chaque acte de leur vie par les fatalités de leur chair » (3). Nous avons donc des personnages presque amoraux, enracinés à leur nature primitive qui leur empêche de distinguer le bien du mal, le beau de laid.

Thérèse Raquin, qui est un roman « presque » scientifique met en jeu, les quatre éléments naturels, les tempéraments, le milieu et les institutions sociales. Zola mêle à l'intrigue des données très précises sur l'argent, sur l'espace, sur la peur... qui contribuent à renforcer l'effet de réalisme. Malgré les précisions très culturelles du XIXème siècle ce roman peut se situer à n'importe quel pays, à n'importe quel temps. Bien que le sujet du roman soit banal qui relève du fait-divers, Zola met en pratique ses principes qui alimentent son imagination et en font incontestablement une œuvre originale.

Bibliographie

- Aziza, Cl. 1978. *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*. Paris: Nathan.
Bachelard, G. 1949. *La psychanalyse du feu*. Paris: Gallimard, coll. Idées.
Bachelard, G. 1943. *L'air et les Songes*, 11ème éd. Paris: José Corti.
Bachelard, G. 1942. *L'eau et les Rêves*, 16ème éd. Paris: José Corti.

- Gengembre, G. 2004. *Le réalisme et le naturalisme en France et en Europe*. Paris: Pocket.
- Greimas, A.-J. 1966. *Sémantique structurale*. Paris: Larousse.
- Rommelaere, F, Teyssandier, F. 1996. *Thérèse Raquin*. Paris: Nathan.
- Yücel, T. 1969. *L'imaginaire de Bernanos*. Istanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi
- Les deux versants du bachelardisme ».
- <http://www.implications-philosophiques.org/actualite/une/gaston-bachelard-poetique-des-images/> [consulté le 17.02.2014].
- Volonté et matière, <http://philosophique.revues.org/185> [consulté le 20.02 2014].
- Volonté et violence (ou le vouloir-attaquer), <http://philosophique.revues.org/185> [consulté le 20.02 2014].

Notes

1. Zola, É. 1989. *Thérèse Raquin*, Gallimard, Coll. Folio: Paris. Les citations empruntées au roman seront données entre parenthèses avec un seul numéro (25).
2. “fosse” annonce Laurent qui vient de Jeufosse.
3. C’est nous qui écrivons en italique.
4. C’est nous qui écrivons en italique.
5. C’est nous qui écrivons en italique.
6. C’est nous qui écrivons en italique.
7. C’est nous qui écrivons en italique.