

**1. Article dans Le Dauphiné Libéré, 12 janvier 1993, « Folie meurtrière dans l'Ain et le Jura » :**

Cet article explique ce qui s'est passé le 12 janvier 1993, les meurtres commis par JC Romand. C'est un article qui ne rentre pas dans les détails, il explique de manière très factuelle ce qui s'est passé et aussi ce qui est fait pour élucider le mystère. Cet article nous permet de comparer la réaction de Carrère, des medias, de la police face à ce drame. Carrère l'a pris de manière très personnelle tandis que les medias ont directement cherché à exposer les faits, l'intérêt de ce texte est donc de montrer la pluralité des réactions à cet évènement.

**2. Film de Nicole Garcia L'Adversaire :**

**Document complémentaire : extrait du film l'Adversaire**

THÈMES	PROCÉDÉS
mutisme du personnage	ne parle presque pas
Vide	plan large
Solitude	mise au point (flou sur lui)
homme de l'ombre (se cache)	Action décentrée
Réflexivité de l'Adversaire	Montre sa vidéo dans le film : mise en abyme
Il n'est pas à sa place	insistance sur son expression perdue, inconfortable.
Ellipse, va et vient entre 2 époques	fondus enchaînés, créer un flou
Jeu de lumière	lumière noire pour passé ; lumière claire pour le présent
Ambiance intense, tragique	Bande sonore oppressante



Les photos de la famille sont celles dont parle Carrère dans son texte. Sur ces images on voit très bien que la description faite par Carrère est fidèle à la réalité et ces images ont peut-être intérêt de diffuser les mêmes émotions que ressent Carrère en écrivant. De ce fait son texte a un plus grand impact émotionnel et permet une meilleure empathie du lecteur.

### 3. Textes théoriques de Zola

Textes théoriques:

1- Comparaison entre Balzac et Zola (par Zola lui-même):

Balzac dit que l'idée de sa Comédie lui est venue d'une comparaison entre l'humanité et l'animalité. (Un type unique transformé par les milieux (G. St Hilaire): comme il y a des lions, des chiens, des loups, il y a des artistes, des administrateurs, des avocats, etc.). Mais Balzac fait remarquer que sa zoologie humaine devait être plus compliquée, devait avoir une triple forme: les hommes, les femmes et les choses. L'idée de réunir tous ses romans par la réapparition des personnages lui vint. Il veut réaliser ce qui manque aux histoires des peuples anciens: l'histoire des mœurs, peintre des types, conteurs des drames, archéologue du mobilier, nomenclateur des professions, enregistreur du bien et du mal. Ainsi dépeinte, il voulait encore que la société portât en elle la raison de son mouvement. Un écrivain doit avoir en morale et en religion et en politique une idée arrêtée, il doit avoir une décision sur les affaires des hommes. Les bases de la Comédie sont: le catholicisme, l'enseignement par des corps religieux, principe monarchique. La Comédie devait contenir deux ou trois mille figures.

Mon œuvre sera moins sociale que scientifique. Balzac à l'aide de 3,000 figures veut faire l'histoire des mœurs; il base cette histoire sur la religion et la royauté. Toute sa

science consiste à dire qu'il y a des avocats, des oisifs etc. comme il y a des chiens, des loups etc. En un mot, son œuvre veut être le miroir de la société contemporaine.

Mon œuvre, à moi, sera tout autre chose. Le cadre en sera plus restreint. Je ne veux pas peindre la société contemporaine, mais une seule famille, en montrant le jeu de la race modifiée par les milieux. Si j'accepte un cadre historique, c'est uniquement pour avoir un milieu qui réagisse; de même le métier, le lieu de résidence sont des milieux. Ma grande affaire est d'être purement naturaliste, purement physiologiste. Au lieu d'avoir des principes (la royauté, le catholicisme) j'aurais des lois (l'hérédité). Je ne veux pas comme Balzac avoir une décision sur les affaires des hommes, être politique, philosophe, moraliste. Je me contenterai d'être savant, de dire ce qui en est en cherchant les raisons intimes. Point de conclusion d'ailleurs. Un simple exposé des faits d'une famille, en montrant le mécanisme intérieur qui la fait agir. J'accepte même l'exception. Mes personnages n'ont pas besoin de revenir dans les romans particuliers. Balzac dit qu'il veut peindre les hommes, les femmes et les choses. Moi, des hommes et des femmes, je ne fais qu'un, en admettant cependant les différences de nature et je soumetts les hommes et les femmes aux choses.

### **Texte 1 : Comparaison entre Balzac et Zola (par Zola lui-même):**

Zola s'inspire de Balzac :

- Ses œuvres sont moins sociales que scientifique par rapport à Balzac

L'objet de son travail :

- Il veut montrer « le jeu de la race modifiée par le milieu »
- Le cadre historique lui permet seulement d'avoir un milieu qui réagit
- Il veut étudier les exceptions et les cas curieux.

Méthodes :

- L'objectivité :
  - Il veut une littérature qui cherche à prouver
  - Il veut mettre en place des règles à suivre

### **Texte 2 : Les principes du naturalisme de Zola, présentés dans une œuvre-manifeste:**

2- Les principes du naturalisme de Zola, présentés dans une œuvre-manifeste:

Le premier caractère du roman naturaliste, dont Madame Bovary est le type, est la reproduction exacte de la vie, l'absence de tout élément romanesque. La composition de l'œuvre ne consiste plus que dans le choix des scènes et dans un certain ordre harmonique de développements. Les scènes sont elles-mêmes les premières venues : seulement, l'auteur les a soigneusement triées et équilibrées, de façon à faire de son ouvrage un monument d'art et de science. C'est de la vie exacte donnée dans un cadre admirable de facture. Toute invention extraordinaire en est donc bannie. On n'y rencontre plus des enfants marqués à leur naissance, puis perdus, pour être retrouvés au dénouement. Il n'y est plus question de meubles à secret, de papiers qui servent, au bon moment, à sauver l'innocence persécutée. Même toute intrigue manque, si simple qu'elle soit. Le roman va devant lui, contant les choses au jour le jour, ne ménageant

aucune surprise, offrant tout au plus la matière d'un fait divers ; et, quand il est fini, c'est comme si l'on quittait la rue pour rentrer chez soi.

Balzac, dans ses chefs-d'œuvre : Eugénie Grandet, Les Parents pauvres, Le Père Goriot, a donné ainsi des images d'une nudité magistrale, où son imagination s'est contentée de créer du vrai. Mais, avant d'en arriver à cet unique souci des peintures exactes, il s'est longtemps perdu dans les inventions les plus singulières, dans la recherche d'une terreur et d'une grandeur fausses ; et l'on peut même dire que jamais il ne se débarrassa tout à fait de son amour des aventures extraordinaires, ce qui donne à une bonne moitié de ses œuvres l'air d'un rêve énorme fait tout haut par un homme éveillé.

Où la différence est plus nette à saisir, c'est dans le second caractère du roman naturaliste. Fatalement, le romancier tue les héros, s'il n'accepte que le train ordinaire de l'existence commune. Par héros, j'entends les personnages grandis outre mesure, les pantins changés en colosses. Quand on se soucie peu de la logique, du rapport des choses entre elles, des proportions précises de toutes les parties d'une œuvre, on se trouve bientôt emporté à vouloir faire preuve de force, à donner tout son sang et tous ses muscles au personnage pour lequel on éprouve des tendresses particulières. De là, ces grandes créations, ces types hors-nature, debout, et dont les noms restent. Au contraire, les bonshommes se rapetissent et se mettent à leur rang, lorsqu'on éprouve la seule préoccupation d'écrire une œuvre vraie, pondérée, qui soit le procès-verbal fidèle d'une aventure quelconque. Si l'on a l'oreille juste en cette matière, la première page donne le ton des autres pages, une tonalité harmonique s'établit, au-dessus de laquelle il n'est plus permis de s'élever, sans jeter la plus abominable des fausses notes. On a voulu la médiocrité courante de la vie, et il faut y rester. La beauté de l'œuvre n'est plus dans le grandissement d'un personnage, qui cesse d'être un avare, un gourmand, un paillard, pour devenir l'avarice, la gourmandise, la paillardise elles-mêmes ; elle est dans la vérité indiscutable du document humain, dans la réalité absolue des peintres où tous les détails occupent leur place, et rien que cette place. Ce qui tiraille presque toujours les romans de Balzac, c'est le grossissement de ses héros ; il ne croit jamais les faire assez gigantesques ; ses poings puissants de créateur ne savent forger que des géants. Dans la formule naturaliste, cette exubérance de l'artiste, ce caprice de composition promenant un personnage d'une grandeur hors nature au milieu de personnages nains, se trouve forcément condamné. Un égal niveau abaisse toutes les têtes, car les occasions sont rares où l'on ait vraiment à mettre en scène un homme supérieur.

J'insisterai enfin sur un troisième caractère. Le romancier naturaliste affecte de disparaître complètement derrière l'action qu'il raconte. Il est le metteur en scène caché du drame. Jamais il ne se montre au bout d'une phrase. On ne l'entend ni rire ni pleurer avec ses personnages, pas plus qu'il ne se permet de juger leurs actes. C'est même cet apparent désintéressement qui est le trait le plus distinctif. On chercherait en vain une conclusion, une moralité, une leçon quelconque tirée des faits. Il n'y a d'étalés, de mis en lumière, uniquement que les faits, louables ou condamnables. L'auteur n'est pas un moraliste, mais un anatomiste qui se contente de dire ce qu'il trouve dans le cadavre humain. Les lecteurs concluront, s'ils le veulent, chercheront la vraie moralité, tâcheront de tirer une leçon du livre. Quant au romancier, il est timent à l'écart, surtout par un motif d'art, pour laisser à son œuvre son unité impersonnelle, son caractère de procès-verbal écrit à jamais sur le marbre. Il pense que sa propre émotion

gênerait celle de ses personnages, que son jugement atténuerait la hautaine leçon des faits. C'est là toute une poétique nouvelle dont l'application change la face du roman. Il faut se reporter aux romans de Balzac, à sa continuelle intervention dans le récit, à ses réflexions d'auteur qui arrivent à toutes les lignes, aux moralités de toutes sortes qu'il croit devoir tirer de ses œuvres. Il est sans cesse là, à s'expliquer devant les lecteurs. Et je ne parle pas des digressions. Certains de ses romans sont une véritable causerie avec le public, quand on les compare aux romans naturalistes de ces vingt dernières années, d'une composition si sévère et si pondérée.

Balzac est encore pour nous, je le répète, une puissance avec laquelle on ne discute pas. Il s'impose, comme Shakespeare, par un souffle créateur qui a enfanté tout un monde. Ses œuvres, taillées à coups de cognée, à peine dégrossies le plus souvent, offrant le plus étonnant mélange du sublime et du pire, restent quand même l'effort prodigieux du plus vaste cerveau de ce siècle. Mais, sans le diminuer, je puis dire ce que Gustave Flaubert a fait du roman après lui : il l'a débarrassé de l'enflure fautive des personnages, l'a changé en une œuvre d'art harmonique, impersonnelle, vivant de sa beauté propre, ainsi qu'un beau marbre. Telle est l'évolution accomplie par l'auteur de *Madame Bovary*.

Zola s'inspire de Balzac mais cependant le critique :

- Il critique son « amour des aventures extraordinaires »

Zola s'inspire de Flaubert :

- *Mme Bovary* est le « type » du roman naturaliste

Méthodes :

- L'objectivité :
  - Reproduction exacte de la vie
  - Metteur en scène cache du drame
- La musique et la peinture :
  - Ordre, harmonie, composition, tonalité harmonique

### **Texte 3 : Les ambitions naturalistes de Zola: rédiger une fresque historique.**

Texte 3 : Les ambitions naturalistes de Zola: rédiger une fresque historique.

3- Les ambitions naturalistes de Zola: rédiger une fresque historique.

Je veux expliquer comment une famille, un petit groupe d'êtres, se comporte dans une société, en s'épanouissant pour donner naissance à dix, à vingt individus qui paraissent, au premier coup d'œil, profondément dissemblables, mais que l'analyse montre intimement liés les uns aux autres. L'hérédité a ses lois, comme la pesanteur. Je tâcherai de trouver et de suivre, en résolvant la double question des tempéraments et des milieux, le fil qui conduit mathématiquement d'un homme à un autre homme. Et quand je tiendrai tous les fils, quand j'aurai entre les mains tout un groupe social, je ferai voir ce groupe à l'œuvre comme acteur d'une époque historique, je le créerai agissant dans la complexité de ses efforts, j'analyserai à la fois la somme de volonté de chacun de ses membres et la poussée générale de l'ensemble.

Les Rougon-Macquart, le groupe, la famille que je me propose d'étudier a pour caractéristique le débordement des appétits, le large soulèvement de notre âge, qui se rue aux jouissances. Physiologiquement, ils sont la lente succession des accidents nerveux et sanguins qui se déclarent dans une race, à la suite d'une première lésion organique, et qui déterminent, selon les milieux, chez chacun des individus de cette race, les sentiments, les désirs, les passions, toutes les manifestations humaines, naturelles et instinctives, dont les produits prennent les noms convenus de vertus et de vices. Historiquement, ils partent du peuple, ils s'irradient dans toute la société contemporaine, ils montent à toutes les situations, par cette impulsion essentiellement moderne que reçoivent les basses classes en marche à travers le corps social, et ils racontent ainsi le second empire à l'aide de leurs drames individuels, du guet-apens du coup d'état à la trahison de Sedan. Depuis trois années, je rassemblais les documents de ce grand ouvrage, et le présent volume était même écrit, lorsque la chute des Bonaparte, dont j'avais besoin comme artiste, et que toujours je trouvais fatalement au bout du drame, sans oser l'espérer si prochaine, est venue me donner le dénouement terrible et nécessaire de mon œuvre. Celle-ci est, dès aujourd'hui, complète; elle s'agite dans un cercle fini; elle devient le tableau d'un règne mort, d'une étrange époque de folie et de honte.

Cette œuvre, qui formera plusieurs épisodes, est donc, dans ma pensée, l'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire. Et le premier épisode : la Fortune des Rougon, doit s'appeler de son titre scientifique : Les Origines.

La famille et l'hérédité :

- « l'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire »
- il met en place des règles sur l'hérédité

Méthodes :

- L'objectivité :
  - Liaison logique d'un homme à un autre

**Texte 4 : Préface de la seconde édition de Thérèse Raquin (avril 1868), roman paru en décembre 1867.**

4- Préface de la seconde édition de Thérèse Raquin (avril 1868), roman paru en décembre 1867.

J'avais naïvement cru que ce roman pouvait se passer de préface. Ayant l'habitude de dire tout haut ma pensée, d'appuyer même sur les moindres détails de ce que j'écris, j'espérais être compris et jugé sans explication préalable. Il paraît que je me suis trompé.

La critique a accueilli ce livre d'une voix brutale et indignée. Certaines gens vertueux, dans des journaux non moins vertueux, ont fait une grimace de dégoût, en le prenant avec des pincettes pour le jeter au feu. Les petites feuilles littéraires elles-mêmes, ces petites feuilles qui donnent chaque soir la gazette des alcôves et des cabinets particuliers, se sont bouché le nez en parlant d'ordure et de puanteur. Je ne me plains nullement de cet accueil; au contraire, je suis charmé de constater que mes confrères ont des nerfs sensibles de jeune fille. Il est bien évident que mon oeuvre appartient à mes juges, et qu'ils peuvent la

trouver nauséabonde sans que j'aie le droit de réclamer. Ce dont je me plains, c'est que pas un des pudiques journalistes qui ont rougi en lisant Thérèse Raquin ne me paraît avoir compris ce roman. S'ils l'avaient compris, peut-être auraient-ils rougi davantage, mais au moins je goûterais à cette heure l'intime satisfaction de les voir écoeurés à juste titre. Rien n'est plus irritant que d'entendre d'honnêtes écrivains crier à la dépravation, lorsqu'on est intimement persuadé qu'ils crient cela sans savoir à propos de quoi ils le crient.

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

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

On commence, j'espère, à comprendre que mon but a été un but scientifique avant tout. Lorsque mes deux personnages, Thérèse et Laurent, ont été créés, je me suis plu à me poser et à résoudre certains problèmes : ainsi, j'ai tenté d'expliquer l'union étrange qui peut se produire entre deux tempéraments différents, j'ai montré les troubles profonds d'une nature sanguine au contact d'une nature nerveuse. Qu'on lise le roman avec soin, on verra que chaque chapitre est l'étude d'un cas curieux de physiologie. En un mot, je n'ai eu qu'un désir : étant donné un homme puissant et une femme inassouvie, chercher en eux la bête, ne voir même que la bête, les jeter dans un drame violent, et noter scrupuleusement les sensations et les actes de ces êtres. J'ai simplement fait sur deux corps vivants le travail analytique que les chirurgiens font sur des cadavres. Avouez qu'il est dur, quand on sort d'un pareil travail, tout entier encore aux graves jouissances de la recherche du vrai, d'entendre des gens vous accuser d'avoir eu pour unique but la peinture de tableaux obscènes. Je me suis trouvé dans le cas de ces peintres qui copient des nudités, sans qu'un seul désir les effleure, et qui restent profondément surpris lorsqu'un critique se déclare scandalisé par les chairs vivantes de leur oeuvre. Tant que j'ai écrit Thérèse Raquin, j'ai oublié le monde, je me suis perdu dans la copie exacte et minutieuse de la vie, me donnant tout entier à l'analyse

du mécanisme humain, et je vous assure que les amours cruelles de Thérèse et de Laurent n'avaient pour moi rien d'immoral, rien qui puisse pousser aux passions mauvaises. L'humanité des modèles disparaissait comme elle disparaît aux yeux de l'artiste qui a une femme nue vautrée devant lui, et qui songe uniquement à mettre cette femme sur sa toile dans la vérité de ses formes et de ses colorations. Aussi ma surprise a-t-elle été grande quand j'ai entendu traiter mon oeuvre de flaque de boue et de sang, d'égout, d'immondice, que sais-je ? Je connais le joli jeu de la critique, je l'ai joué moi-même; mais j'avoue que

l'ensemble de l'attaque m'a un peu déconcerté. Quoi ! il ne s'est pas trouvé un seul de mes confrères pour expliquer mon livre, sinon pour le défendre ! Parmi le concert de voix qui criaient : "L'auteur de Thérèse Raquin est un misérable hystérique qui se plaît à étaler des pornographies", j'ai vainement attendu une voix qui répondît : "Eh ! non, cet écrivain est un simple analyste, qui a pu s'oublier dans la pourriture humaine, mais qui s'y est oublié comme un médecin s'oublie dans un amphithéâtre."

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

Il était facile, cependant, de comprendre Thérèse Raquin, de se placer sur le terrain de l'observation et de l'analyse, de me montrer mes fautes véritables, sans aller ramasser une poignée de boue et me la jeter à la face au nom de la morale. Cela demandait un peu d'intelligence et quelques idées d'ensemble en vraie critique. Le

18

reproche d'immoralité, en matière de science, ne prouve absolument rien. je ne sais si mon roman est immoral, j'avoue que je ne me suis jamais inquiété de le rendre plus ou moins chaste. Ce que je sais, c'est que je n'ai pas songé un instant à y mettre les saletés qu'y découvrent les gens moraux; c'est que j'en ai écrit chaque scène, même les plus fiévreuses, avec la seule curiosité du savant; c'est que je défie mes juges d'y trouver une page réellement licencieuse, faite pour les lecteurs de ces petits livres roses, de ces indiscretions de boudoir et de coulisses, qui se tirent à dix mille exemplaires et que recommandent chaudement les journaux auxquels les vérités de Thérèse Raquin ont donné la nausée.

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



coupable. Par moments, je regrette de n'avoir pas écrit des obscénités; il me semble que je serais heureux de recevoir une bourrade méritée, au milieu de cette grêle de coups qui tombent bêtement sur ma tête, comme des tuiles, sans que je sache pourquoi.

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

Il me semble que j'entends, dès maintenant, la sentence de la grande critique, de la critique méthodique et naturaliste qui a renouvelé les sciences, l'histoire et la littérature : "*Thérèse Raquin* est l'étude d'un cas trop exceptionnel; le drame de la vie moderne est plus souple, moins enfermé dans l'horreur et la folie. De pareils cas se rejettent au second plan d'une oeuvre. Le désir de ne rien perdre de ses observations a poussé l'auteur à mettre chaque détail en avant, ce qui a donné encore plus de tension et d'âpreté à l'ensemble. D'autre part, le style n'a pas la simplicité que demande un roman d'analyse. Il faudrait, en somme, pour que l'écrivain fît maintenant un bon roman, qu'il vît la société d'un coup d'oeil plus large, qu'il la peignît sous ses aspects nombreux et variés, et surtout qu'il employât une langue nette et naturelle."

Je voulais répondre en vingt lignes à des attaques irritantes par leur naïve mauvaise foi, et je m'aperçois que je me mets à causer avec moi-même, comme cela m'arrive toujours lorsque je garde trop longtemps une plume à la main. Je m'arrête, sachant que les lecteurs n'aiment pas cela. Si j'avais eu la volonté et le loisir d'écrire un manifeste, peut-être aurais-je essayé de défendre ce qu'un journaliste, en parlant de *Thérèse Raquin*, a nommé "*La littérature putride*".

D'ailleurs, à quoi bon ? Le groupe d'écrivains naturalistes auquel j'ai l'honneur d'appartenir a assez de courage et d'activité pour produire des oeuvres fortes, portant en elles leur défense. Il faut tout le parti pris d'aveuglement d'une certaine critique pour forcer un romancier à faire une préface. Puisque par amour de la clarté, j'ai commis la faute d'en écrire une, je réclame le pardon des gens d'intelligence, qui n'ont pas besoin, pour voir clair, qu'on leur allume une lanterne en plein jour.

L'ignoble et l'animal en l'homme :

- Il veut voir en eux la bête
- Travail analytique sur l'homme

Méthodes :

- L'objectivité :
  - But scientifique
  - Recherche du vrai
  - Observation et analyse
- L'expérimentation par les personnages :
  - Des tempéraments plus que des caractères

**Texte 5 : Lettre de Zola à Henry Céard (qui a publié une étude sur son roman, *Germinal*), datant du 22 mars 1885:**

Si je pouvais discuter avec vous, je prendrais surtout deux points de votre étude. Le premier, c'est l'abstraction du personnage, chaque figure raidie, n'ayant plus qu'une attitude. Est-ce bien exact pour *Germinal*? Je ne le pense pas. La vérité est que ce roman est une grande fresque. Chaque chapitre, chaque compartiment de la composition s'est trouvé tellement resserré qu'il a fallu tout voir en raccourci. De là, une simplification constante des personnages. Comme dans mes autres romans d'ailleurs, les personnages de second plan ont été indiqués d'un trait unique: c'est mon procédé habituel, que vous connaissez bien, n'est-ce pas? Et qui ne peut surprendre que ces bons critiques dont les yeux me lisent depuis vingt ans sans me voir. Mais regardez les personnages du premier plan: tous ont leur mouvement propre, une cervelle d'ouvrier peu à peu emplie des idées socialistes d'Etienne, une exaspération lente de la souffrance jetant la Maheude de l'antique résignation à la révolte actuelle, une pente pitoyable où Catherine roule jusqu'au dernier degré de la douleur. Dans cette œuvre décorative, j'ai pensé que ces grands mouvements exprimeraient suffisamment une pensée, en se détachant sur la masse de la foule. Et, à ce propos, laissez-moi ajouter que je n'ai pas bien compris votre regret, l'idée que j'aurais dû ne pas prendre de personnages distincts et ne peindre, n'employer qu'une foule. La réalisation de cela m'échappe. Mon sujet était l'action et la réaction réciproques de l'individu et de la foule, l'un sur l'autre. Comment y serais-je arrivé si je n'avais pas eu l'individu?

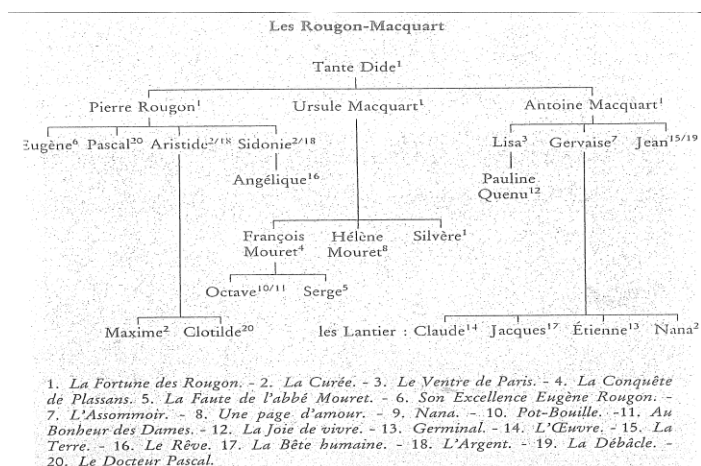
Le second point, c'est mon tempérament lyrique, mon agrandissement de la vérité. Vous savez ça depuis longtemps, vous. Vous n'êtes pas stupéfait, comme les autres, de trouver en moi un poète. J'aurais aimé seulement vous voir démonter le mécanisme de mon œil. J'agrandis, cela est certain; mais je n'agrandis pas comme Balzac, pas plus que Balzac n'agrandit comme Hugo. Tout est là, l'œuvre est dans les conditions de l'opération. Nous mentons tous plus ou moins, mais quelle est la mécanique et la mentalité de notre mensonge? Or - c'est ici que je m'abuse peut-être - je crois encore que je mens pour mon compte dans le sens de la vérité. J'ai l'hypertrophie du détail vrai, le saut dans les étoiles sur le tremplin de l'observation exacte. La vérité monte d'un coup d'aile jusqu'au symbole. Il y aurait là beaucoup à dire, et je voudrais un jour vous voir étudier le cas.

Méthodes :

- La musique et la peinture :
  - Composition
  - Grands mouvements
  - Œuvre décorative
  - Tempérament lyrique

→ Ces différents textes nous permettent de définir le naturalisme d'après Zola grâce à ces plusieurs textes. On comprend d'où viennent ses inspirations (Balzac, Flaubert), les méthodes qu'il utilise (Objectivité, expérimentation pas les personnages, la musique et la peinture) et enfin l'objet (l'a famille, l'hérédité, le milieu et ses effets psychologiques, l'ignoble et l'animal en l'homme) de ses œuvres naturalistes

#### 4. Arbre généalogique des Rougon-Macquart :



**Emile Zola** est un écrivain français fondateur du naturalisme en littérature, dont l'oeuvre principale, les **Rougon-Macquart**, est une vaste fresque en **vingt volumes** qui raconte l'histoire **naturelle et sociale** d'une famille sous le **second Empire**. Vouant une véritable passion à Honoré de **Balzac**, Emile Zola

s'inspire de la Comédie Humaine de celui-ci pour construire la fresque romanesque qui restera l'oeuvre d'une bonne partie de sa vie, Les Rougon-Macquart. Dès les premières lignes, **Emile Zola** a une idée très précise de ce qu'il veut faire même si à l'origine, les Rougon-macquart ne devait se tenir que sur dix volumes. Il va confronter dans ces vingt tomes deux familles qui apportent chacune leur **caractère, leur secret, leur hérédité**.

Il y a d'abord les **Rougon**, des commerçants pour la plupart, naviguant dans le monde de la **petite bourgeoisie (->la bonne branche)**. Puis les Macquart, plus proche de la **terre**, mais aussi volontiers **voleurs** et de toutes façons, **alcooliques (->branche pourri)**. Ces branches vont **fusionner** et donner naissance à **divers protagonistes** qu'Emile Zola mettra dans **toutes les situations possibles**, dans des **univers très différents**. Afin d'étudier **l'influence du milieu** occupé par chaque personnage sur la **destinée** de ce

dernier, Emile Zola soulèvera un à un divers pans de la société du Second Empire : **l'église, le commerce, l'armée, la politique, le monde ouvrier et l'organisation du travail** seront autant de prétextes pour **analyser** ses personnages et **observer** leur comportement quand ceux-ci sont confrontés aux **dures réalités d'un dix-neuvième siècle difficile.**

### 5. Film Germinal de Claude Berri (1993) :



Différences et points communs avec le roman :

-Les explications naturalistes sur l'hérédité ont disparu.

-Comme Zola ; scène rapide, déroulement + ou - identique.

-film réaliste ; pas d'hyperboles, exagérations, c'est joué naturellement.

-maquillage, costume, mine vraisemblable mais il y a un travail d'artifice : exagération du maquillage et grand travail de lumières.

-dans le livre ; Chaval tragique, il sait qu'il va mourir. Dans le film, il est comique - > accent.

-dialogue étoffé.

-prolepse de la mort de Chaval.

-côté impressionniste avec le flou

-clair/obscur

-univers sonore, pas de son ajouté.

- le personnage de Chaval n'est pas beau dans le film alors que dans le livre il l'est

-La Mine du voreux ne ressemble pas un monstre comme la décrit Zola elle a l'air moins effrayante.

-Bonnemort est un des personnages qui reste le plus fidèle à sa description dans le film



→ Ces images nous permettent de voir les interprétations de l'œuvre de Zola plusieurs années plus tard

