

ÉMILE ZOLA

THÉRÈSE RAQUIN

DOSSIER THÉMATIQUE :
LA FORCE DU REGARD

PRÉSENTATION, DOSSIER ET NOTES DE MARIE-CÉCILE KOVACS



LE LIVRE DE POCHE

LES CLASSIQUES
pédago

Collection dirigée par Clélie Millner

Marie-Cécile Kovacs, ancienne élève de l'École normale supérieure de Lyon, est agrégée de lettres modernes. Elle enseigne actuellement en lycée, en Seine-Saint-Denis.

Couverture : Studio LGF. © Marie Docher /
Plainpicture / British Library / Kharbine-Tapabor.

© Librairie Générale Française, 2017, pour la présente édition.

ISBN : 978-2-253-18325-9

SOMMAIRE

<i>Une œuvre, un contexte</i>	9
I. VIE D'ÉMILE ZOLA	10
II. LE CONTEXTE : LES DÉBUTS DU NATURALISME	15
III. <i>THÉRÈSE RAQUIN</i> : UNE ŒUVRE INCLASSABLE	18
Exercice : lecture suivie (extrait de la Préface à la deuxième édition)	20
 <i>Préface d'Émile Zola à la deuxième édition</i> (extrait)	 23
 <i>Thérèse Raquin</i>	 27
 <i>Dossier thématique : la force du regard</i>	
INTRODUCTION	325
I. REGARD ET DÉSIR	327
1. La scène de première rencontre	327
Exercices : lecture suivie (Laurent vu par Thérèse) / oral et audio (l'aveu de Thérèse à Laurent) / textes en écho (la scène de première rencontre)	328
2. L'évolution des regards	334
Exercice : lecture d'image (E. Manet, <i>Olympia</i>)	336
3. L'ambivalence du regard	337
4. Prolongement : cinéma (W. Craven, <i>Les Griffes de la nuit</i>)	340
Exercice : sujet d'argumentation	341

II. REGARD ET FOLIE	342
1. Un regard qui déforme le réel	342
Exercices : éducation aux médias et à l'information (V. Mréjen, <i>Rendez-vous avec la peur</i>) / commentaire (la scène de l'hallucination)	344
2. L'évolution de Laurent, de l'artiste sans talent au génie	347
3. Prolongement : psychanalyse (l'hystérie, de Zola à Freud)	349
Exercice : questions sur les personnages	350
III. LE REGARD DES TIERS	351
1. Le jugement des personnages extérieurs	351
Exercices : expression orale (organisation du procès des meurtriers) / EMC (l'adultère face à la loi)	354
2. Le regard du narrateur : l'analyse	356
Exercices : lecture suivie (extrait du chap. XVIII) / oral et audio	359
3. Le regard du narrateur : l'artiste	361
Exercices : commentaire (excipit du roman) / question de corpus (excipit et dénouement)	362
4. Prolongement : histoire des arts (L. Freud, <i>Reflet avec deux enfants</i>)	368
 <i>Glossaire</i>	 371
 <i>Documentation</i>	 375



UNE ŒUVRE, UN CONTEXTE

I. VIE D'ÉMILE ZOLA

I. LES DÉBUTS

Émile Zola naît à Paris le 2 avril 1840. Il est le fils d'un ingénieur vénitien, François Zola, et d'Émilie Aubert. En 1843, ses parents s'installent à Aix-en-Provence. La mort du père, quatre ans plus tard, laisse la famille dans une condition financière délicate. Le jeune Émile se voit contraint d'abandonner ses études après deux échecs au baccalauréat.

Son entrée chez l'éditeur Hachette, en 1862, au service des emballages et expéditions, lui offre une stabilité. Il y est rapidement nommé chef de la publicité. En parallèle, il fait ses premiers pas dans le journalisme en tant que critique littéraire, puis critique d'art. Il rédige de nombreux articles dans la plupart des grands journaux de son temps, comme *L'Événement*. Il y soutient, contre la critique officielle, de jeunes peintres, et en particulier Édouard Manet.

Grâce à sa force de travail, il publie en 1864 les *Contes à Ninon*, suivis, en 1865, de *La Confession de Claude*. Ce premier roman d'inspiration autobiographique n'a aucun retentissement. En 1866, il quitte Hachette pour vivre de sa plume et se retrouve à nouveau dans une situation financière difficile, d'autant qu'il a entamé une liaison avec Alexandrine Meley (qui deviendra sa femme) et qu'il a toujours sa mère à

charge. Cette précarité le pousse à accepter de publier, en 1867, une œuvre de commande, *Les Mystères de Marseille*. La même année, paraissent *Thérèse Raquin* et une étude sur Manet. La parution de *Madeleine Férat* l'année suivante a des échos favorables dans la presse. Cela l'encourage à boucler le projet des vingt romans des Rougon-Macquart, car l'ambition de Zola est aussi d'incarner le Balzac du Second Empire. Cette série retracera l'histoire, sur plusieurs générations, d'une famille aux origines modestes. Le premier opus, *La Fortune des Rougon*, paraît l'année de son mariage avec Alexandrine, en 1870. En 1873, c'est au tour du *Ventre de Paris*. Puis le rythme s'intensifie à raison d'un roman par an.

2. UN ÉCRIVAIN RECONNU

Après la parution de *La Faute de l'abbé Mouret* (1875), celle de *L'Assommoir* (1877) vaut à Zola son premier grand succès. Il accède à l'autonomie financière. Zola se lie d'amitié avec Flaubert, les Goncourt et Tourgueniev. Il achète une maison de campagne à Médan, dans l'Oise, où il réunit amis et écrivains proches de la mouvance naturaliste. La publication des *Soirées de Médan* en 1880 le consacre comme chef de file du courant. Les romans se succèdent avec une régularité étonnante, mais Zola ne s'est-il pas promis de ne pas laisser passer un jour sans écrire une ligne ? Ainsi s'enchaînent *Pot-Bouille* (1882), *Au Bonheur des*

Dames (1883), *Germinal* (1885), *L'Œuvre* (1886), qui vient briser son amitié avec le peintre Cézanne. Paru en 1888, *Le Rêve* s'inspire probablement de son amour pour Jeanne Rozerot, une jeune lingère engagée par sa femme et dont il aura deux enfants, Denise (née en 1889), et Jacques (né en 1891). Enfin, il publie *La Bête humaine* en 1890, *La Débâcle* en 1893 et *Le Docteur Pascal* en 1893.

Le 15 octobre 1894, le capitaine Dreyfus, officier juif de l'armée française, est accusé d'espionnage pour le compte de l'Allemagne. Il est condamné et déporté en Guyane. Zola, persuadé de l'innocence de Dreyfus, prend sa défense dans un célèbre article intitulé « J'accuse... ! » qui paraît dans *L'Aurore*. Il y dénonce les machinations qui ont mené à la condamnation de Dreyfus. Le retentissement est énorme : la France se divise en deux camps. Le ministère de la Guerre intente à Zola un procès en diffamation, et le condamne à un an d'emprisonnement. Zola s'exile donc en Angleterre.

Entre-temps, l'écrivain s'est attaqué à un nouveau cycle littéraire : « Les trois villes », *Lourdes* (1894), *Rome* (1896) et *Paris* (1898). Il rentre en France en janvier 1899 après l'annulation de son jugement, et meurt le 29 septembre 1902, asphyxié dans son appartement parisien. La nouvelle de sa mort provoque une immense émotion, certains parlent d'assassinat. Ses cendres seront transférées au Panthéon en 1908.

3. ÉMILE ZOLA EN QUELQUES DATES

2 avril 1840 – Naissance à Paris.

1843 – Installation de la famille Zola à Aix-en-Provence.

1847 – Mort de son père.

1858 – Retour à Paris avec sa mère, et entrée au lycée Saint-Louis.

1862 – Entrée chez Hachette, d'abord comme commis, puis chef de la publicité.

1864 – *Contes à Ninon*, première œuvre publiée. Rencontre d'Alexandrine Meley.

1867 – Parution de *Thérèse Raquin* et scandale.

1870 – *La Fortune des Rougon*, premier roman des Rougon-Macquart. Mariage avec Alexandrine.

1877 – *L'Assommoir*, nouveau scandale.

1878 – Achat de la maison de Médan où Zola reçoit ses amis.

1880 – *Nana*.

1881 – *Le Roman expérimental*.

1883 – *Au Bonheur des Dames*.

1885 – *Germinal*.

1886 – *L'Œuvre*.

1888 – Début de la liaison avec Jeanne Rozerot ; deux enfants verront le jour.

1890 – *La Bête humaine*.

1893 – *Le Docteur Pascal*, dernier roman du cycle.

1898 – Parution de « J'accuse... ! » dans *L'Aurore*.

1899 – Retour d'exil.

29 septembre 1902 – Mort de Zola à Paris.



Portrait d'Émile Zola.

© Photothèque Hachette.

II. LE CONTEXTE : LES DÉBUTS DU NATURALISME

Après la Restauration (1815-1830) et deux révolutions (1830 et 1848), Louis Napoléon Bonaparte – qui se fera appeler Napoléon III – fait un coup d’État. Il instaure le Second Empire le 2 décembre 1852. Ce régime durera jusqu’en 1870. C’est dans ce XIX^e siècle, marqué par une forte instabilité politique, que Zola situe la plupart de ses écrits.

I. À L’ÉPOQUE DU RÉALISME

Ce mouvement culturel est contemporain d’une période de bouleversements sociaux et économiques. La révolution industrielle ouvre la voie au progrès technique, notamment avec l’essor du chemin de fer et de l’électricité. À Paris, les travaux entrepris par Haussmann contribuent à transformer la ville, qui se développe sous l’impulsion de l’exode rural. Ces mutations influencent le regard d’artistes comme Courbet ou Balzac, qui veulent représenter la société telle qu’elle est, sans l’embellir. Leurs personnages appartiennent à tous les milieux, sans oublier les défavorisés (paysans, employés, ouvriers).

Thérèse Raquin s’inscrit dans cette tradition : le roman fait évoluer des personnages banals dans un lieu réel, facilement identifiable pour le lecteur de l’époque. Mais Zola, nous allons le voir, y ajoute des problématiques de son cru.

À LA LOUPE

Le Paris de *Thérèse Raquin*

Entre 1853 et 1859, les grands travaux du baron Haussmann modifient Paris en profondeur. Les bâtiments et rues insalubres disparaissent au profit d'avenues rectilignes et d'immeubles modernes. À cet égard, le passage du Pont-Neuf où prend place l'intrigue de *Thérèse Raquin* reflète ce vieux Paris voué à disparaître et que Zola connaît bien. Plusieurs indices permettent de situer l'histoire au début du Second Empire : les références aux becs de gaz, à la ligne de chemin de fer Paris-Orléans où travaille Camille, ou aux fortifications que les personnages traversent pour se rendre en proche campagne. De la même façon, le déclin du petit commerce, face à l'essor des grands magasins, dont le célèbre Bon Marché immortalisé plus tard par Zola dans *Au Bonheur des Dames*, trouve son incarnation dans la mercerie de madame Raquin.

2. LE NATURALISME : PROLONGEMENT ET DÉPASSEMENT DU RÉALISME

Tout commence avec le projet de la série des Rougon-Macquart, intitulée *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* (1868). Même si *Thérèse Raquin* est une œuvre de jeunesse, le roman annonce les principes de ce courant, qui seront exposés dans *Le Roman expérimental* (1880), véritable manifeste du courant naturaliste dont Zola est devenu entre-temps le chef de file.

L'ambition scientifique qui doit guider le travail de l'écrivain constitue la grande nouveauté du naturalisme par rapport au réalisme. Il ne s'agit plus seulement de montrer le réel mais d'analyser et de connaître la nature humaine. Pour cela, le romancier doit se documenter et réaliser, avant d'écrire, des carnets d'enquête. Cette démarche s'inspire notamment du savant Claude Bernard (1813-1878), l'un des fondateurs de la biologie et de la médecine modernes.

Ce courant s'est fixé une deuxième tâche : démontrer le poids de l'hérédité. Ainsi, dans l'arbre généalogique des Rougon-Macquart, Zola va jusqu'à préciser la « tare » dont hérite chacun de ses personnages. Par exemple, le « gène » d'alcoolisme porté par Gervaise Maquart se transmet à ses enfants en prenant diverses formes, de l'« état de vice » de Nana à la folie meurtrière de Jacques Lantier.

Enfin, il s'agit de mettre en évidence l'influence du milieu sur l'individu. Du prolétariat aux milieux financiers, de nombreuses sphères du monde social seront ainsi observées à la loupe par le romancier.

L'approche naturaliste a cependant des limites. D'abord, le destin de ses personnages obéit à des explications génétiques et sociologiques simplistes. Ensuite, ce courant s'intéresse en priorité à des thèmes qui frappent par leur noirceur : alcoolisme et misère dans *L'Assommoir*, prostitution dans *Nana*... Il reflète donc une vision pessimiste de la société et de la nature humaine.

III. THÉRÈSE RAQUIN : UNE ŒUVRE INCLASSABLE

I. LES ORIGINES DU ROMAN

En 1867, Zola a vingt-sept ans et cherche à faire parler de lui. Il s'inspire d'un roman d'Adolphe Belot et Ernest Daudet paru en 1866, *La Vénus de Gordes*, histoire d'un adultère débouchant sur l'assassinat du mari. Jugés, les deux amants sont condamnés au bagne. Zola envisage d'en modifier certains aspects, et notamment le châtement réservé aux coupables. Fin 1866, il publie une nouvelle, *Un mariage d'amour*. Celle-ci, enrichie et retravaillée, deviendra *Thérèse Raquin*. Le roman est publié en feuilleton dans la revue *L'Artiste*.

La publication du roman vaut à son auteur des réactions violentes. Le réalisme des descriptions et l'importance accordée au corps lui valent les reproches de « pornographie » et de « littérature putride ». Mais le scandale nourrit le succès : l'œuvre est rééditée et marque un tournant décisif dans la carrière de Zola.

2. UNE ŒUVRE SINGULIÈRE

Thérèse Raquin est une œuvre inclassable.

- Elle se distingue d'abord par ses multiples registres. Nous avons déjà évoqué son ancrage réaliste et sa

tonalité scientifique, qui la rattache aussi au naturalisme. Mais l'œuvre a aussi un côté fantastique par de nombreux aspects tout en étant proche d'autres genres comme le roman noir*¹, ou même le roman policier.

REPÈRES

Le **roman noir** se déroule dans un contexte social précis et décrit l'évolution d'un personnage vers le crime. Ce genre naît aux États-Unis dans les années 1920 avec des auteurs comme Dashiell Hammett (*La Clé de verre*). Zola fait donc figure de précurseur, au même titre que le Balzac d'*Une ténébreuse affaire* (1843) ou que l'Eugène Sue des *Mystères de Paris* (1842-1843).

- L'originalité de Thérèse Raquin tient ensuite à sa forme. La relative brièveté du texte le fait pencher du côté de la nouvelle, genre dont il est d'ailleurs issu. Mais on peut aussi la rapprocher du théâtre. D'ailleurs, Zola adaptera le roman pour la scène en 1873. Le huis clos de la boutique évoque ainsi l'unité de lieu. Surtout, comme nous allons le voir, la force des passions et des regards en font un roman spectaculaire.

1. Les mots suivis d'un astérisque sont définis dans les encadrés Repères et répertoriés dans le Glossaire en fin d'ouvrage.

LECTURE SUIVIE

Extrait de la Préface de la deuxième édition (p. 23-25)

- 1 - Quelles ont été les critiques formulées à l'encontre du roman ? Prenez appui sur le lexique pour répondre.
- 2 - Que reproche Zola à ses adversaires ?
- 3 - Relevez les champs lexicaux de la maladie et de l'animalité : en quoi peuvent-ils éclairer le comportement des personnages du roman ?

THÉRÈSE RAQUIN

Extrait de la préface
de la deuxième édition

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 littéraires¹ elles-mêmes, ces petites feuilles qui donnent chaque soir la gazette des alcôves² 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 œuvre appar-

1. Journaux dans lesquels écrivent les critiques littéraires qui ont signé des articles à propos de *Thérèse Raquin*.

2. Chambres à coucher. Il s'agit ici de journaux « à scandale ».

tient à mes juges, et qu'ils peuvent la trouver nauséabonde¹ 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
5 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 dépravation²,
10 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 œuvre à mes juges. Je le ferai en quelques lignes, uniquement pour éviter à l'avenir tout malentendu.

15 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 arbitre³, entraînés à chaque acte de leur vie par les fatalités de leur chair. Thérèse et Laurent sont des brutes⁴
20 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
25 mes deux héros sont le contentement d'un besoin ;

1. Malodorante. Ici, immorale.

2. Décadence morale, immoralité.

3. Faculté qu'a l'être humain à penser et à agir par lui-même.

4. Bêtes.

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 organique¹, en une rébellion du système nerveux tendu à se rompre. L'âme est parfaitement absente, j'en conviens aisément, puisque je l'ai voulu ainsi.

[...]

Émile ZOLA.

1. Corporel, physique.

I

Au bout de la rue Guénégaud, lorsqu'on vient des quais, on trouve le passage du Pont-Neuf¹, une sorte de corridor étroit et sombre qui va de la rue Mazarine à la rue de Seine. Ce passage a trente pas de long et deux de large, au plus ; il est pavé de dalles jaunâtres, usées, descellées², suant toujours une humidité âcre³ ; le vitrage qui le couvre, coupé à angle droit, est noir de crasse.

Par les beaux jours d'été, quand un lourd soleil brûle les rues, une clarté blanchâtre tombe des vitres sales et traîne misérablement dans le passage. Par les vilains jours d'hiver, par les matinées de brouillard, les vitres ne jettent que de la nuit sur les dalles gluantes, de la nuit salie et ignoble.

À gauche, se creusent des boutiques obscures, basses, écrasées, laissant échapper des souffles froids

1. Construit en 1823-1824, ce passage (aujourd'hui rue Jacques-Callot) a été démoli en 1912.

2. Irrégulières, à demi arrachées.

3. Très piquante et irritante pour le goût et l'odorat. Ce mot revient fréquemment dans le roman.

de caveau. Il y a là des bouquinistes¹, des marchands de jouets d'enfant, des cartonniers², dont les étalages gris de poussière dorment vaguement dans l'ombre ; les vitrines, faites de petits carreaux, moirent³ étrangement les marchandises de reflets verdâtres ; au-delà, 5 derrière les étalages, les boutiques pleines de ténèbres sont autant de trous lugubres dans lesquels s'agitent des formes bizarres.

À droite, sur toute la longueur du passage, s'étend 10 une muraille contre laquelle les boutiquiers d'en face ont plaqué d'étroites armoires ; des objets sans nom, des marchandises oubliées là depuis vingt ans s'y étalent le long de minces planches peintes d'une horrible couleur brune. Une marchande de bijoux 15 faux s'est établie dans une des armoires ; elle y vend des bagues de quinze sous, délicatement posées sur un lit de velours bleu, au fond d'une boîte en acajou⁴.

Au-dessus du vitrage, la muraille monte, noire, grossièrement crépie⁵, comme couverte d'une lèpre et toute 20 couturée de cicatrices.

Le passage du Pont-Neuf n'est pas un lieu de promenade. On le prend pour éviter un détour, pour

1. Marchands de livres d'occasion.

2. Qui fabriquent ou vendent du carton d'emballage ou des objets en carton.

3. Offrent des reflets changeants selon les jeux de lumière.

4. Bois précieux dont on fait les cercueils.

5. Recouverte de plâtre de façon irrégulière.

gagner quelques minutes. Il est traversé par un public de gens affairés dont l'unique souci est d'aller vite et droit devant eux. On y voit des apprentis en tablier de travail, des ouvrières reportant leur ouvrage, des
5 hommes et des femmes tenant des paquets sous leur bras, on y voit encore des vieillards se traînant dans le crépuscule morne qui tombe des vitres, et des bandes de petits enfants qui viennent là, au sortir de l'école, pour faire du tapage en courant, en tapant à coups de
10 sabots sur les dalles. Toute la journée, c'est un bruit sec et pressé de pas sonnante sur la pierre avec une irrégularité irritante ; personne ne parle, personne ne stationne ; chacun court à ses occupations, la tête basse, marchant rapidement, sans donner aux boutiques un
15 seul coup d'œil. Les boutiquiers regardent d'un air inquiet les passants qui, par miracle, s'arrêtent devant leurs étalages.

Le soir, trois becs de gaz¹, enfermés dans des lanternes lourdes et carrées, éclairent le passage. Ces
20 becs de gaz, pendus au vitrage sur lequel ils jettent des taches de clarté fauve², laissent tomber autour d'eux des ronds d'une lueur pâle qui vacillent et semblent disparaître par instants. Le passage prend
l'aspect sinistre d'un véritable coupe-gorge³ ; de
25 grandes ombres s'allongent sur les dalles, des souf-

1. Lampadaires alimentés au gaz. L'éclairage au gaz est relativement récent puisqu'il date de la monarchie de Juillet (1830-1848).

2. D'un jaune tirant sur le roux.

3. Lieu peu sûr, dangereux.

fles humides viennent de la rue ; on dirait une galerie souterraine vaguement éclairée par trois lampes funéraires¹. Les marchands se contentent, pour tout éclairage, des maigres rayons que les becs de gaz envoient
 5 à leurs vitrines ; ils allument seulement, dans leur boutique, une lampe munie d'un abat-jour, qu'ils posent sur un coin de leur comptoir, et les passants peuvent alors distinguer ce qu'il y a au fond de ces trous où la nuit habite pendant le jour. Sur la ligne
 10 noirâtre des devantures, les vitres d'un cartonnier flamboient : deux lampes à schiste² trouent l'ombre de deux flammes jaunes. Et, de l'autre côté, une bougie, plantée au milieu d'un verre à quinquet³, met des étoiles de lumière dans la boîte de bijoux faux.
 15 La marchande sommeille au fond de son armoire, les mains cachées sous son châle.

Il y a quelques années, en face de cette marchande, se trouvait une boutique dont les boiseries d'un vert bouteille suaient l'humidité par toutes leurs fentes.
 20 L'enseigne, faite d'une planche étroite et longue, portait, en lettres noires, le mot : *Mercerie*⁴, et sur une des vitres de la porte était écrit un nom de femme : *Thérèse Raquin*, en caractères rouges. À droite et à gauche s'en-

1. Éclairages utilisés dans les lieux où le corps d'un mort est conservé avant d'être enterré.

2. Qui utilisent de l'huile extraite de la roche de schiste.

3. Lampe à huile inventée par Quinquet en 1785.

4. Boutique qui fournit l'ensemble des articles servant à la couture et à la fabrication de vêtements, et parfois aussi des sous-vêtements et accessoires, comme ici.

fonçaient des vitrines profondes, tapissées de papier bleu.

Pendant le jour, le regard ne pouvait distinguer que l'étalage, dans un clair-obscur adouci.

5 D'un côté, il y avait un peu de lingerie : des bonnets de tulle tuyautés¹ à deux et trois francs pièce, des manches et des cols de mousseline² ; puis des tricots, des bas, des chaussettes, des bretelles. Chaque objet, jauni et fripé, était lamentablement pendu à un cro-
10 chet de fil de fer. La vitrine, de haut en bas, se trouvait ainsi emplie de loques blanchâtres qui prenaient un aspect lugubre dans l'obscurité transparente. Les bonnets neufs, d'un blanc éclatant, faisaient des taches crues sur le papier bleu dont les planches étaient gar-
15 nies. Et, accrochées le long d'une tringle, les chaussettes de couleur mettaient des notes sombres dans l'effacement blafard³ et vague de la mousseline.

De l'autre côté, dans une vitrine plus étroite, s'éta-
geaient de gros pelotons de laine verte, des bou-
20 tons noirs cousus sur des cartes blanches ; des boîtes de toutes les couleurs et de toutes les dimensions, des résilles⁴ à perles d'acier étalées sur des ronds de papier bleuâtre, des faisceaux d'aiguilles à tricoter,

1. Tissu léger et transparent, formé de mailles rondes. On donnait aux bonnets la forme de tuyaux à l'aide d'un fer à repasser cylindrique.

2. Toile fine, dérivée du coton.

3. D'un blanc très pâle.

4. Filets à mailles serrées, pouvant servir à maintenir une coiffure (un chignon, par exemple).

des modèles de tapisserie, des bobines de ruban, un entassement d'objets ternes et fanés qui dormaient sans doute en cet endroit depuis cinq ou six ans. Toutes les teintes avaient tourné au gris sale, dans cette armoire
5 que la poussière et l'humidité pourrissaient.

Vers midi, en été, lorsque le soleil brûlait les places et les rues de rayons fauves, on distinguait, derrière les bonnets de l'autre vitrine, un profil pâle et grave de jeune femme. Ce profil sortait vaguement des ténèbres
10 qui régnaient dans la boutique. Au front bas et sec s'attachait un nez long, étroit, effilé ; les lèvres étaient deux minces traits d'un rose pâle, et le menton, court et nerveux, tenait au cou par une ligne souple et grasse. On ne voyait pas le corps, qui se perdait dans l'ombre ;
15 le profil seul apparaissait, d'une blancheur mate, troué d'un œil noir largement ouvert, et comme écrasé sous une épaisse chevelure sombre. Il était là, pendant des heures, immobile et paisible, entre deux bonnets sur lesquels les tringles humides avaient laissé des bandes
20 de rouille.

Le soir, lorsque la lampe était allumée, on voyait l'intérieur de la boutique. Elle était plus longue que profonde ; à l'un des bouts, se trouvait un petit comptoir ; à l'autre bout, un escalier en forme de vis menait
25 aux chambres du premier étage. Contre les murs étaient plaquées des vitrines, des armoires, des rangées de cartons verts ; quatre chaises et une table complétaient le mobilier. La pièce paraissait nue, glaciale ; les marchandises, empaquetées, serrées dans des coins, ne

traînaient pas çà et là avec leur joyeux tapage de couleurs.

5 D'ordinaire, il y avait deux femmes assises derrière le comptoir, la jeune femme au profil grave et une vieille dame qui souriait en sommeillant. Cette dernière avait environ soixante ans ; son visage gras et placide¹ blanchissait sous les clartés de la lampe. Un gros chat tigré, accroupi sur un angle du comptoir, la regardait dormir.

10 Plus bas, assis sur une chaise, un homme d'une trentaine d'années lisait ou causait à demi-voix avec la jeune femme. Il était petit, chétif², d'allure languissante³, les cheveux d'un blond fade, la barbe rare, le visage couvert de taches de rousseur, il ressemblait à un
15 enfant malade et gâté⁴.

Un peu avant dix heures, la vieille dame se réveillait. On fermait la boutique, et toute la famille montait se coucher. Le chat tigré suivait ses maîtres en ronronnant, en se frottant la tête contre chaque barreau de la
20 rampe.

En haut, le logement se composait de trois pièces. L'escalier donnait dans une salle à manger qui servait en même temps de salon. À gauche était un poêle de faïence dans une niche ; en face se dressait un buffet ;

1. Calme, paisible.

2. Faible (physiquement), maigre.

3. Peu énergique.

4. Mot à double sens : couvé et soigné, mais aussi « abîmé » (à cause de cet excès de soins).

puis des chaises se rangeaient le long des murs, une table ronde, tout ouverte, occupait le milieu de la pièce. Au fond, derrière une cloison vitrée, se trouvait une cuisine noire. De chaque côté de la salle à manger, 5 il y avait une chambre à coucher.

La vieille dame, après avoir embrassé son fils et sa belle-fille, se retirait chez elle. Le chat s'endormait sur une chaise de la cuisine. Les époux entraient dans leur chambre. Cette chambre avait une seconde porte don- 10 nant sur un escalier qui débouchait dans le passage par une allée obscure et étroite.

Le mari, qui tremblait toujours de fièvre, se mettait au lit ; pendant ce temps, la jeune femme ouvrait la croisée pour fermer les persiennes¹. Elle restait là 15 quelques minutes, devant la grande muraille noire, crépie grossièrement, qui monte et s'étend au-dessus de la galerie. Elle promenait sur cette muraille un regard vague, et, muette, elle venait se coucher à son tour, dans une indifférence dédaigneuse².

1. Une croisée désigne une fenêtre, et les persiennes des volets pourvus de fines ouvertures horizontales.

2. Méprisante.