



Lycée(s)	Général	Technologique	Professionnel	
Niveau(x)	CAP	Seconde	Première	Terminale
Enseignement(s)	Commun	De spécialité	Optionnel	
Français				

Objet d'étude : Le roman et le récit du Moyen Âge au XXI^e siècle

Thérèse Raquin d'Émile Zola : l'œuvre, le parcours
Parcours : « Anatomie des passions »

Liens avec les programmes

« Entre les bornes fixées pour chaque objet d'étude, le programme national, renouvelé tous les quatre ans, définit trois œuvres – parmi lesquelles le professeur en choisit une – et un parcours associé couvrant une période au sein de laquelle elle s'inscrit et correspondant à un contexte littéraire, esthétique et culturel. L'étude des œuvres et des parcours associés ne saurait donc être orientée *a priori* : elle est librement menée par le professeur. L'étude de l'œuvre et celle du parcours sont étroitement liées et doivent s'éclairer mutuellement : si l'interprétation d'une œuvre suppose en effet un travail d'analyse interne alternant l'explication de certains passages et des vues plus synthétiques et transversales, elle requiert également, pour que les élèves puissent comprendre les enjeux et sa valeur, que soient pris en compte, dans une étude externe, les principaux éléments du contexte à la fois historique, littéraire et artistique dans lequel elle s'est écrite » (programme de français de première des voies générale et technologique).

Thérèse Raquin d'Émile Zola et son parcours associé « Anatomie des passions » sont inscrits au programme national de la voie technologique, pour l'objet d'étude « Le roman et le récit du Moyen Âge au XXI^e siècle », à compter de la rentrée 2026.

Avec la publication de *Thérèse Raquin* en 1867, Émile Zola s'impose à vingt-sept ans dans le paysage littéraire et s'engage résolument dans la démarche qu'il théoriserait en 1880 dans *Le Roman expérimental*, celle du naturalisme. Observer et analyser ses contemporains, « avec la même intrépidité et la même rigueur mathématique que le médecin ou le chimiste armés de la méthode expérimentale¹ », tel est désormais le but affirmé du romancier. Admiratif de Taine et convaincu par sa théorie du déterminisme, Zola place l'étude du tempérament au centre de son œuvre, où les personnages sont « dominés par leurs nerfs et leur sang, dépourvus de libre arbitre, entraînés à chaque acte de leur vie par les fatalités de leur chair² ». Dans l'intrigue de son court roman, il confronte ainsi des personnages fermement brossés, le faible et flegmatique Camille, sa femme, la nerveuse Thérèse, enfin le sanguin Laurent, introduit au sein du couple par Camille, son ami d'enfance, sous les yeux de Madame Raquin et du chat François. Thérèse et Laurent s'attirent, se livrent à des amours d'abord adultères, puis criminelles

1. Robert Abichareb, préface à *Thérèse Raquin*, Folio, 1991.

2. Émile Zola, préface à la seconde édition de *Thérèse Raquin*.

à l'égard de Camille, se déchirent avant de se suicider, dévorés par la peur, la haine et la jalousie. Au centre de la maison de verre romanesque, les corps soumis au joug des cœurs s'animent et se débattent dans *Thérèse Raquin* : l'observation scientifique s'y double parfois d'une veine fantastique propre à accentuer les forces diaboliques de la passion dont l'étude est renouvelée par l'approche zolienne. La large place accordée aux corps, ceux des vivants comme ceux des morts, les descriptions sans fard des soubresauts symptomatiques de la passion qui les animent ou de leur décomposition à la morgue suscitent, à la publication du roman, des réactions scandalisées. Louis Ulbach, en particulier, pourfend dans un article polémique l'« anatomie crue » qui caractériserait l'œuvre. Zola reprend à son compte l'accusation pour en faire un principe méthodologique : il file la métaphore du médecin légiste dans sa préface à la seconde édition de *Thérèse Raquin*, précisant avoir fait « sur deux corps vivants le travail analytique que les chirurgiens font sur des cadavres », pour « 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 ». Il récuse pour autant tout voyeurisme ou volonté de choquer par ce « spectacle de pièces d'anatomie nues et vivantes », puisque l'« étude sincère purifie tout, comme le feu ».

Le « parcours » tel qu'il est défini dans les programmes de français articule l'étude de l'œuvre à celle des contextes historiques et génériques permettant de la situer et d'ouvrir le champ de la réflexion des élèves vers un élargissement littéraire et culturel. À travers l'étude de *Thérèse Raquin* et de son parcours associé, il s'agit de réfléchir avec les élèves aux enjeux de cette approche clinique des passions, dans sa dimension expérimentale – sous l'œil du romancier acéré comme un scalpel – et chronologique : car Zola l'envisage dans la durée, la perspective temporelle du roman lui permettant une appréhension selon des « phases » et des stases précises, comme si l'anatomie se doublait d'une chronophotographie des passions. Le parcours « anatomie des passions » peut s'enrichir de l'étude de textes issus d'autres œuvres de Zola, en particulier celles du cycle des *Rougon-Macquart* où l'intrigue accorde une large place à l'observation minutieuse de la passion coupable et ses effets sur les corps selon les tempéraments des personnages, exerçant un mécanisme tout aussi implacable que dans *Thérèse Raquin* : *La Curée*, *La Faute de l'abbé Mouret*, *Une page d'amour*, etc. D'autres titres encore permettent de rappeler la variété des passions analysées par le maître du naturalisme : la cupidité dans *L'Argent* ou *La Terre*, l'ambition dans *Son Excellence Eugène Rougon*. En outre, les maîtres du réalisme, admirés par Zola, ou certains romanciers contemporains, amis ou proches, ont consacré des pages essentielles à l'analyse des passions et de leurs effets. Leur lecture peut éclairer la spécificité de l'hôte de Médan : ainsi d'extraits tirés de la *Comédie Humaine* de Balzac, de *Madame Bovary* de Flaubert, de Maupassant (« Une passion », « La Femme de Paul », etc.), ou des frères Goncourt qui, s'ils ont toujours refusé l'étiquette de naturalistes, ont fouillé les reins et les cœurs, sans fard ni pudeur, en accordant une large place au sein de leur œuvre à l'étude minutieuse des appétits et de leurs effets sur les corps, en particulier dans *Germinie Lacerteux*. De même, les références aux œuvres picturales réalistes, dont Zola a proposé plusieurs études dans ses chroniques journalistiques, peuvent mettre en lumière la volonté contemporaine de ces artistes de porter un regard incisif, cru, sur le corps : la saisissante pratique picturale des têtes peintes de Laurent, dans *Thérèse Raquin*, finit d'ailleurs par y participer – bien malgré lui –, en découvrant (Vérité de l'art) son obsession morbide pour le corps noyé de Camille et en trahissant sa culpabilité. En amont ou en aval, des prolongements peuvent également être proposés, notamment à partir de lectures cursives marquées par l'étude attentive des dérèglements entraînés par les passions, du XVIII^e siècle (déjà attentif aux passions et à leurs effets sur les corps dans les œuvres de Crébillon ou de Choderlos de Laclos),

jusqu'au XX^e siècle, qui prolonge dans plusieurs œuvres l'anatomie des passions, sans souci du scandale possible : *Le Diable au corps* de Raymond Radiguet (1923) en donne un exemple célèbre, tandis que *Ma cousine Rachel* de Daphné du Maurier (1951) montre une analyse précise de la jalousie mêlée à la passion obsédante, dans un triangle amoureux où un mort vient rôder entre deux amants. Dans *Bonjour Tristesse* de Françoise Sagan (1954), la diabolique Cécile observe sur les cœurs de son entourage, avec un intérêt presque scientifique, les conséquences du piège implacable qu'elle a soigneusement élaboré. Enfin, les récentes pages de *Leurs enfants après eux* (2018) ou de *Connemara* (2022) de Nicolas Mathieu font une place importante à l'étude attentive des passions à plusieurs âges, et à leurs effets sur les corps.