

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

COMMENT ON MEURT

ZOLA



COMMENT ON MEURT

ZOLA

Les cinq protagonistes de « Comment on meurt » ont un point commun : ils vont mourir d'une minute à l'autre.

La bourgeoise Mme Guérard n'a pas encore rendu l'âme que ses fils se disputent l'héritage, pendant que le petit Morisseau, enfant d'un couple d'ouvriers miséreux, agonise faute d'être soigné. Le noble comte de Verteuil meurt seul et Adèle Rousseau, pingre commerçante, disparaît en calculant ses économies. Sous la plume acérée de Zola, il n'y a guère que le paysan Lacour qui semble s'éteindre paisiblement.

Cette nouvelle méconnue du maître du naturalisme souligne, non sans ironie, que contrairement à l'adage nous ne sommes pas tous égaux devant la mort...

L'édition propose un travail sur le genre de la nouvelle au XIX^e siècle. Un cahier photos permet d'aborder l'esthétique réaliste en lien avec l'histoire des arts.

Présentation et dossier
par Fabien Clavel



2,70€

Prix France

ISBN : 978-2-0812-3905-0



9 782081 239050

Comment on meurt

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

ZOLA

Comment on meurt

*Présentation, notes et dossier
par FABIEN CLAVEL,
professeur de lettres*

GF Flammarion

Extrait de la publication

effet attendre 1968 pour voir la première édition intégrale de tous ses contes et nouvelles !

L'édition Pléiade des *Contes et Nouvelles*¹ distingue trois époques. La première époque (1859-1864) est marquée par la publication d'un recueil de contes, *Les Contes à Ninon* (1862). C'est pour Zola un exercice littéraire qui lui permet de maîtriser son outil : le langage.

La deuxième époque (1865-1874) se caractérise par sa collaboration avec la presse. Les textes appelés « contes » sont en fait des chroniques parues dans différents journaux parisiens et que Zola reprend ensuite en recueil. Cela donne notamment *Esquisses parisiennes* (1866) et les *Nouveaux contes à Ninon* (1874).

La troisième époque (1875-1880) est celle du travail pour une revue russe, *Le Messager de l'Europe*. Zola s'adapte à un lectorat étranger en consacrant plus de place à ses descriptions. Sa renommée lui apporte également plus de liberté. Il en tirera les recueils *Le Capitaine Burle* (1882), dont est extraite notre nouvelle, et *Naïs Micoulin* (1883).

Les articles critiques

De sa collaboration avec les journaux, Zola a retiré également plusieurs recueils d'articles que l'on peut classer en trois groupes. Tout d'abord, les articles de critique littéraire², qu'il avait auparavant écrits pour des rubriques qu'il tenait pour plusieurs journaux. Il y rend compte de la production de son temps, et y défend les auteurs qu'il aime et qui ne sont pas

1. Émile Zola, *Contes et Nouvelles*, éd. Roger Ripoll, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1976.

2. Soit *Mes haines* (1866), *Le Roman expérimental* (1880), *Documents littéraires* (1881), *Les Romanciers naturalistes* (1881), *Une campagne* (1882) et *Nouvelle campagne* (1897).

encore reconnus. Cette tribune lui sert aussi, sur un ton volontiers polémique et virulent, à définir ses propres conceptions, à commencer par celle du roman naturaliste.

La peinture a été l'un de ses thèmes favoris, notamment pour défendre dans *Mon Salon* (1866) son ami Paul Cézanne et soutenir les débuts de l'impressionnisme, même s'il prendra plus tard ses distances avec le mouvement. Cézanne a d'ailleurs servi d'inspiration pour le personnage de Claude Lantier, le peintre raté de *L'Œuvre*.

Enfin, son engagement dans l'affaire Dreyfus s'est traduit par de nombreux articles entre 1897 et 1901 qui sont réunis dans *La Vérité en marche* (1901).

La tentation du théâtre

Zola a souvent été tenté par le théâtre, bien que ce versant de son œuvre soit aujourd'hui occulté. Ainsi, son roman *Madeleine Férat* est en réalité la reprise du drame *Madeleine* (1865). Plus tard, en 1873, il adapte *Thérèse Raquin* pour la scène et réécrit en 1880 avec *La Curée*. Il s'essaye également à l'écriture de livrets d'opéras à plusieurs reprises. Il semble d'ailleurs qu'au moment de sa mort il envisageait d'écrire une nouvelle fresque théâtrale, à la fois lyrique et didactique¹, inspirée de l'affaire Dreyfus. Si Zola n'a pas toujours rencontré le succès avec son théâtre, son intérêt pour la scène ne s'est jamais démenti.

1. **Didactique** : qui a pour but d'instruire, d'enseigner.

La nouvelle naturaliste

Un genre phare du XIX^e siècle

L'explosion d'un genre

Le genre de la nouvelle rencontre un engouement extrêmement important au XIX^e siècle. D'ailleurs, quand Zola réunit autour de lui de jeunes auteurs et veut les faire connaître au grand public, il choisit de les publier en un recueil collectif de nouvelles : *Les Soirées de Médan*.

L'essor de la presse ouvre à cette époque de nombreux débouchés aux écrivains. Les quotidiens ont besoin de textes à proposer à leurs lecteurs. Ils sont ainsi un mode privilégié de diffusion de la nouvelle et influent sur sa forme. Le journal demande en effet des textes courts, ce qui oblige les auteurs à condenser leurs récits.

Le contenu est également modifié car ces journaux s'adressent à un public élargi : le peuple. Il faut donc faire apparaître le peuple dans ces histoires, souvent à travers des héros modestes.

Une porosité se crée aussi entre le contenu des articles et celui des nouvelles. Les faits divers et les chroniques judiciaires rapportés dans les colonnes des quotidiens inspirent les auteurs. Le genre vit donc une proximité étroite avec les réalités de la vie. De nombreux auteurs le pratiquent, tels Maupassant et Flaubert.

Conte, nouvelle ou anecdote ?

Il convient néanmoins de nous interroger sur la nature exacte de *Comment on meurt*. La définition de la nouvelle est assez floue au XIX^e siècle : les mots « contes », « anecdotes » et

« nouvelles » sont employés comme des synonymes. Cela explique que les éditions des textes narratifs brefs de Zola sont souvent intitulées *Contes et nouvelles*¹. Roger Ripoll est clair à cet égard, il refuse même de donner une définition du conte et de la nouvelle : « Tout d’abord, Zola lui-même, comme ses contemporains, emploie les termes de conte et de nouvelle sans aucune rigueur. Mais surtout les contes et les nouvelles de Zola ne peuvent répondre à une définition unique, parce que la fonction de ces récits dans l’œuvre et dans la carrière de l’écrivain a elle-même changé suivant les époques, ce qui a entraîné des transformations considérables dans sa conception du conte ou de la nouvelle et dans la technique utilisée². »

Néanmoins, nous pouvons nous essayer, sur ce texte particulier, à lui donner un cadre plus étroit. La nouvelle est un récit bref qui, par plusieurs aspects, s’oppose au conte et à l’anecdote. Le conte a en effet pour caractéristique d’appartenir à la tradition orale et s’éloigne du réalisme. Il relate souvent des histoires anciennes. À l’inverse, la nouvelle, par son origine, est plus en phase avec le réel et l’actualité.

Quant à l’anecdote³, elle s’avère encore plus brève et plus simple que la nouvelle parce qu’elle s’attache davantage à l’histoire qu’elle raconte qu’à la manière de la raconter. Ainsi, dans une anecdote, le développement et la présence du narrateur sont réduits au minimum, contrairement à la nouvelle qui se préoccupe davantage de stylisation et de recherches esthétiques.

1. Voir l’édition Pléiade de Roger Ripoll (1976) et l’édition GF-Flammarion de François-Marie Mourad (2008).

2. Émile Zola, *Contes et Nouvelles*, *op. cit.*, « Préface », p. XI-XII.

3. Le *Grand Robert de la langue française* la définit ainsi : « Particularité historique, petit fait curieux (épisode, événement, mot, repartie, trait...), dont le récit peut éclairer le dessous des choses, la psychologie des individus. »

toutes les couches de la société, y compris les plus basses, et qui s'appuierait sur les dernières découvertes scientifiques.

Zola reprend les conclusions des deux frères et utilise le mot « naturalisme » pour désigner la littérature qu'il appelle de ses vœux. Même si le mouvement naturaliste n'a jamais formé une véritable école, Zola a su réunir autour de son nom de nombreux écrivains qui ont travaillé au développement de ce courant littéraire. Le scandale¹ de *L'Assommoir* (1877) lui a donné une visibilité auprès du grand public. L'auteur a publié de nombreux articles pour préciser sa pensée et nourrir le débat². Le recueil collectif des *Soirées de Médan* (1880) est apparu comme le manifeste des naturalistes, d'autant qu'il regroupait de jeunes auteurs comme Maupassant et Huysmans.

Le mouvement a pris une ampleur internationale et certains auteurs européens peuvent y être rattachés. Ainsi, au nord de l'Europe, le Suédois Strindberg, le Norvégien Ibsen ou les Russes Tchekhov et Tolstoï, en passant par les Allemands Teodor Fontane et Gerhard Hauptmann. Le mouvement a perduré toute la première moitié du xx^e siècle avec plusieurs grands cycles romanesques, parmi lesquels on peut citer *Les Thibault* (1922-1940) de Roger-Martin du Gard et *Les Hommes de bonne volonté* (1932-1946) de Jules Romains.

Les caractéristiques principales du naturalisme

Pour Zola, un roman naturaliste doit proposer une reproduction exacte de la vie. Il s'inspire de la démarche scientifique de son temps pour bâtir sa théorie du roman : « Si la méthode expérimentale a pu être portée de la chimie ou de la physique dans

1. À la parution du roman, Zola fut accusé par les uns de se complaire dans la pornographie, et par les autres de donner une image négative du peuple.

2. Notamment *Le Roman expérimental* (1880), *Les Romanciers naturalistes, Documents littéraires* (1881).

la physiologie et la médecine, elle peut l'être de la physiologie dans le roman naturaliste¹. » « Les naturalistes, dit-il, reprennent l'étude de la nature aux sources mêmes, remplacent l'homme métaphysique par l'homme physiologique, et ne le séparent plus du milieu qui le détermine². » Zola a donc, en particulier pour ses romans des *Rougon-Macquart*, procédé à des enquêtes rigoureuses, en se rendant si possible sur place. Il a établi des dossiers préparatoires de plus en plus volumineux avec le temps.

Afin de laisser à la réalité toute sa place, il préconise de se débarrasser de tout élément romanesque : « la succession des faits y sera telle que l'exige le déterminisme des phénomènes mis à l'étude³ ». De même, le héros est voué à disparaître, ou en tout cas à revenir à une place plus modeste car il n'est qu'une partie du « document humain⁴ » que l'auteur veut représenter dans ses romans.

Le romancier est également prié de s'effacer derrière l'action qu'il raconte. Cependant, il peut imprimer son tempérament à son œuvre, c'est-à-dire la force de sa personnalité, son style personnel, sa vision du réel. En effet, « une œuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament⁵ ». En s'effaçant, l'écrivain semble se transformer en un narrateur collectif qui observe les personnages et les groupes sociaux qu'il représente. Ainsi, le strict réalisme est souvent dépassé par une forme de lyrisme épique qui exprime les passions d'entités vivantes, qu'elles soient des personnages, des lieux ou des objets.

Ces catégories esthétiques ont été appliquées par Zola à ses romans aussi bien qu'à la plus grande partie de ses nouvelles.

1. Émile Zola, *Le Roman expérimental* (1880).

2. Émile Zola, *Une campagne*, « Le naturalisme » (1881).

3. Émile Zola, *Le Roman expérimental* (1880).

4. Émile Zola, *Les Romanciers naturalistes*, « Gustave Flaubert » (1881).

5. Émile Zola, *Mes haines*, « Proudhon et Courbet » (1865).

Les enjeux de la mort

Une œuvre singulière

Contexte de la parution

« Comment on meurt » présente un certain nombre de caractéristiques particulières, à commencer par son mode de publication. Le texte paraît dans une revue russe, *Le Messager de l'Europe*. Zola écrit un article par mois dans ses colonnes entre mars 1875 et décembre 1880, où la fiction occupe un tiers de l'ensemble¹. Le débit est à la fois régulier et important car la revue demande des articles longs. Cela explique sans doute que Zola ait fait paraître des séries de nouvelles qui représentaient pour lui une plus grande facilité d'écriture.

D'autre part, Zola devait s'adresser à un public russe avec lequel il ne pouvait pas se prévaloir de la même complicité qu'avec le public français. Son travail prend un tour didactique : il présente à un regard étranger le fonctionnement de la société française à travers des « reportages dramatisés² ». Cependant, nombre de ces textes ont été repris dans la presse française et en recueil. Ils montrent également un changement dans la technique narrative de Zola. À partir de *Son excellence Eugène Rougon* (1876), il organise ses romans en tableaux, correspondant chacun à une facette du milieu qu'il représente.

« Comment on meurt » témoigne de cette méthode. Zola rédige le texte durant l'été 1876, alors qu'il s'accorde une pause dans l'écriture de *L'Assommoir*, et paraît en août dans la revue

1. Émile Zola, *Contes et Nouvelles*, *op. cit.*, « Notice », p. 1475.

2. *Ibid.*

Vie et œuvre de l'auteur

- 1899** Zola rentre en France.
Fécondité (*Quatre Évangiles*, tome 1).
- 1901** *La Vérité en marche* (recueil d'articles consacrés à l'affaire Dreyfus).
Travail (*Quatre Évangiles*, tome 2).
- 1902** 29 septembre : mort de Zola à Paris, asphyxié dans son appartement. Son épouse en réchappe de justesse. Lors de ses obsèques, l'écrivain reçoit un hommage international. Son oraison funèbre est lue par Anatole France.
- 1903** Publication posthume de *Vérité* (*Quatre Évangiles*, tome 3).
Justice, quatrième et dernier volume des *Quatre Évangiles*, reste à l'état de notes préparatoires.
- 1908** Les cendres de Zola sont transférées au Panthéon, à Paris.

Comment on meurt

I¹

Le comte de Verteuil a cinquante-cinq ans. Il appartient à une des plus illustres² familles de France, et possède une grande fortune. Boudant le gouvernement, il s'est occupé comme il a pu, a donné des articles aux revues sérieuses, qui l'ont fait entrer à
5 l'Académie des sciences morales et politiques, s'est jeté dans les affaires, s'est passionné successivement pour l'agriculture, l'élevage, les beaux-arts. Même, un instant, il a été député, et s'est distingué par la violence de son opposition.

La comtesse Mathilde de Verteuil a quarante-six ans. Elle est
10 encore citée comme la blonde la plus adorable de Paris. L'âge semble blanchir sa peau. Elle était un peu maigre; maintenant, ses épaules, en mûrissant, ont pris la rondeur d'un fruit soyeux³. Jamais elle n'a été plus belle. Quand elle entre dans un salon, avec ses cheveux d'or et le satin de sa gorge, elle paraît être un
15 astre à son lever; et les femmes de vingt ans la jalourent.

Le ménage⁴ du comte et de la comtesse est un de ceux dont on ne dit rien. Ils se sont épousés comme on s'épouse le plus

1. Cette première partie a paru à part le 1^{er} août 1881, dans *Le Figaro*, sous le titre «La Mort du riche». On trouve déjà la description des députés, des ministres et de la cour impériale dans *Son Excellence Eugène Rougon* (1876).

2. *Illustres* : célèbres.

3. *Soyeux* : semblable à la soie.

4. *Ménage* : couple.

souvent dans leur monde. Même on assure qu'ils ont vécu six ans très bien ensemble. À cette époque, ils ont eu un fils, Roger, qui est lieutenant, et une fille, Blanche, qu'ils ont mariée l'année dernière à M. de Bussac, maître des requêtes¹. Ils se rallient dans leurs enfants². Depuis des années qu'ils ont rompu³, ils restent bons amis, avec un grand fond d'égoïsme. Ils se consultent, sont parfaits l'un pour l'autre devant le monde, mais s'enferment ensuite dans leurs appartements, où ils reçoivent des intimes à leur guise⁴.

Pendant, une nuit, Mathilde rentre d'un bal vers deux heures du matin. Sa femme de chambre la déshabille; puis, au moment de se retirer, elle dit :

« M. le comte s'est trouvé un peu indisposé⁵ ce soir. »

La comtesse, à demi endormie, tourne paresseusement la tête.

« Ah ! » murmure-t-elle.

Elle s'allonge, elle ajoute :

« Réveillez-moi demain à dix heures, j'attends la modiste⁶. »

Le lendemain, au déjeuner, comme le comte ne paraît pas, la comtesse fait d'abord demander de ses nouvelles; ensuite, elle se décide à monter auprès de lui. Elle le trouve très pâle dans son lit, très correct. Trois médecins sont déjà venus, ont causé à voix basse et laissé des ordonnances⁷; ils doivent revenir le soir. Le malade est soigné par deux domestiques, qui s'agitent graves et muets, étouffant le bruit de leurs talons sur les tapis. La grande chambre sommeille, dans une sévérité froide; pas un linge ne traîne, pas un meuble n'est dérangé. C'est la maladie propre et digne, la maladie cérémonieuse, qui attend des visites.

1. *Maître des requêtes* : haut fonctionnaire, membre du Conseil d'État.

2. *Ils se rallient dans leurs enfants* : ils se rejoignent grâce à leurs enfants.

3. *Ils ont rompu* : ils mènent leur vie séparément.

4. *À leur guise* : comme ils le souhaitent.

5. *S'est trouvé un peu indisposé* : s'est senti un peu mal.

6. *Modiste* : fabricante et marchande de chapeaux de femme.

7. *Ordonnances* : prescriptions d'un médecin.

45 «Vous souffrez donc, mon ami?» demande la comtesse en entrant.

Le comte fait un effort pour sourire.

«Oh! un peu de fatigue, répond-il. Je n'ai besoin que de repos... Je vous remercie de vous être dérangée.»

50 Deux jours se passent. La chambre reste digne; chaque objet est à sa place, les potions disparaissent sans tacher un meuble. Les faces rasées des domestiques ne se permettent même pas d'exprimer un sentiment d'ennui. Cependant, le comte sait qu'il est en danger de mort; il a exigé la vérité des médecins, et il les
55 laisse agir, sans une plainte. Le plus souvent, il demeure les yeux fermés, ou bien il regarde fixement devant lui, comme s'il réfléchissait à sa solitude.

Dans le monde, la comtesse dit que son mari est souffrant. Elle n'a rien changé à son existence, mange et dort, se promène
60 à ses heures. Chaque matin et chaque soir, elle vient elle-même demander au comte comment il se porte.

«Eh bien? allez-vous mieux, mon ami?

– Mais oui, beaucoup mieux, je vous remercie, ma chère Mathilde.

65 – Si vous le désiriez, je resterais près de vous.

– Non, c'est inutile. Julien et François suffisent... À quoi bon vous fatiguer?»

Entre eux, ils se comprennent, ils ont vécu séparés et tiennent à mourir séparés. Le comte a cette jouissance amère de l'égoïste,
70 désireux de s'en aller seul, sans avoir autour de sa couche l'ennui des comédies de la douleur. Il abrège le plus possible, pour lui et pour la comtesse, le désagrément du suprême tête-à-tête. Sa volonté dernière est de disparaître proprement, en homme du monde qui entend¹ ne déranger² personne.

1. *Qui entend* : qui veut.

2. *Répugner* : dégoûter.

75 Pourtant, un soir, il n'a plus que le souffle, il sait qu'il ne passera pas la nuit. Alors, quand la comtesse monte faire sa visite accoutumée¹, il lui dit en trouvant un dernier sourire :

« Ne sortez pas... Je ne me sens pas bien. »

Il veut lui éviter les propos du monde. Elle, de son côté, attendait cet avis. Et elle s'installe dans la chambre. Les médecins ne quittent plus l'agonisant². Les deux domestiques achèvent leur service, avec le même empressement silencieux. On a envoyé chercher les enfants, Roger et Blanche, qui se tiennent près du lit, à côté de leur mère. D'autres parents occupent une pièce voisine.
85 La nuit se passe de la sorte, dans une attente grave. Au matin, les derniers sacrements³ sont apportés, le comte communie⁴ devant tous, pour donner un dernier appui à la religion. Le cérémonial est rempli⁵, il peut mourir.

Mais il ne se hâte point, semble retrouver des forces, afin d'éviter une mort convulsée⁶ et bruyante. Son souffle, dans la vaste pièce sévère, émet seulement le bruit cassé d'une horloge qui se détraque. C'est un homme bien élevé qui s'en va. Et, lorsqu'il a embrassé sa femme et ses enfants, il les repousse d'un geste, il retombe du côté de la muraille, et meurt seul.

95 Alors, un des médecins se penche, ferme les yeux du mort. Puis, il dit à demi-voix :

« C'est fini. »

Des soupirs et des larmes montent dans le silence. La comtesse, Roger et Blanche se sont agenouillés. Ils pleurent entre

1. **Accoutumée** : habituelle.

2. **L'agonisant** : le mourant.

3. **Les derniers sacrements** : les rites chrétiens réservés aux mourants. Dans ce cas, on frotte l'agonisant avec une huile bénite et ce dernier doit aussi se confesser et communier (voir note suivante).

4. **Communie** : consomme l'hostie consacrée. Dans le catholicisme, la cérémonie de la communion, appelée aussi eucharistie, célèbre le sacrifice et la résurrection de Jésus-Christ.

5. **Le cérémonial est rempli** : la cérémonie est terminée.

6. **Convulsée** : agitée.

100 leurs mains jointes ; on ne voit pas leurs visages. Puis, les deux enfants emmènent leur mère, qui, à la porte, voulant marquer son désespoir, balance sa taille dans un dernier sanglot. Et, dès ce moment, le mort appartient à la pompe de ses obsèques¹.

Les médecins s'en sont allés, en arrondissant le dos et en
105 prenant une figure vaguement désolée. On a fait demander un prêtre à la paroisse², pour veiller le corps. Les deux domestiques restent avec ce prêtre, assis sur des chaises, raides et dignes ; c'est la fin attendue de leur service. L'un d'eux aperçoit une cuiller oubliée sur un meuble ; il se lève et la glisse vivement
110 dans sa poche, pour que le bel ordre de la chambre ne soit pas troublé.

On entend au-dessous, dans le grand salon, un bruit de marteaux : ce sont les tapissiers qui disposent cette pièce en chapelle ardente³. Toute la journée est prise par l'embaumement⁴ ;
115 les portes sont fermées, l'embaumeur est seul avec ses aides. Lorsqu'on descend le comte, le lendemain, et qu'on l'expose, il est en habit, il a une fraîcheur de jeunesse.

Dès neuf heures, le matin des obsèques, l'hôtel s'emplit d'un murmure de voix. Le fils et le gendre du défunt, dans un salon
120 du rez-de-chaussée, reçoivent la cohue⁵ ; ils s'inclinent, ils gardent une politesse muette de gens affligés⁶. Toutes les illustrations⁷ sont là, la noblesse, l'armée, la magistrature ; il y a jusqu'à des sénateurs et des membres de l'Institut⁸.

1. *À la pompe de ses obsèques* : au luxe de son enterrement.

2. *Paroisse* : circonscription ecclésiastique où exerce le prêtre.

3. *Chapelle ardente* : pièce où de nombreux cierges brûlent autour d'un mort.

4. *Embaumement* : traitement que l'on fait subir au cadavre pour qu'il se conserve en bon état.

5. *Cohue* : foule.

6. *Affligés* : tristes.

7. *Illustrations* : figures célèbres.

8. *L'Institut* : l'Institut de France, institution et bâtiment parisien qui regroupe l'Académie française, l'Académie des inscriptions et belles-lettres, l'Académie des sciences, l'Académie des beaux-arts et l'Académie des sciences morales et politiques.

À dix heures enfin, le convoi se met en marche pour se rendre
125 à l'église. Le corbillard¹ est une voiture de première classe,
empanachée² de plumes, drapée de tentures à franges³ d'argent.
Les cordons du poêle⁴ sont tenus par un maréchal de France, un
duc vieil ami du défunt, un ancien ministre et un académicien.
Roger de Verteuil et M. de Bussac conduisent le deuil. Ensuite,
130 vient le cortège, un flot de monde ganté et cravaté de noir, tous
des personnages importants qui soufflent dans la poussière et
marchent avec le piétinement sourd d'un troupeau débandé⁵.

Le quartier ameuté est aux fenêtres ; des gens font la haie sur
les trottoirs, se découvrent et regardent passer avec des hoche-
135 ments de tête le corbillard triomphal. La circulation est interrom-
pue par la file interminable des voitures de deuil, presque toutes
vides ; les omnibus⁶, les fiacres, s'amassent dans les carrefours ;
on entend les jurons des cochers et les claquements des fouets. Et,
pendant ce temps, la comtesse de Verteuil, restée chez elle, s'est
140 enfermée dans son appartement, en faisant dire que les larmes
l'ont brisée. Étendue sur une chaise longue, jouant avec le gland
de sa ceinture, elle regarde le plafond, soulagée et rêveuse.

À l'église, la cérémonie dure près de deux heures. Tout le
clergé est en l'air⁷ ; depuis le matin, on ne voit que des prêtres
145 affairés courir en surplis⁸, donner des ordres, s'éponger le front
et se moucher avec des bruits retentissants. Au milieu de la

1. **Corbillard** : véhicule servant à transporter les morts jusqu'au lieu de leur sépulture.

2. **Empanachée** : décorée.

3. **Franges** : bordures.

4. **Poêle** : drap qui recouvre le cercueil pendant les funérailles.

5. **Débandé** : en désordre.

6. **Omnibus** : voiture tirée par des chevaux et transportant des voyageurs.

7. **En l'air** : en désordre.

8. **Surplis** : vêtement à manches larges que le prêtre porte sur sa soutane et qui descend jusqu'aux genoux.

nef¹ tendue de noir, un catafalque² flamboie. Enfin, le cortège s'est casé, les femmes à gauche, les hommes à droite ; et les orgues roulent leurs lamentations, les chantres³ gémissent sourdement, 150 les enfants de chœur ont des sanglots aigus⁴ ; tandis que, dans des torchères⁵, brûlent de hautes flammes vertes, qui ajoutent leur pâleur funèbre à la pompe de la cérémonie.

«Est-ce que Faure⁶ ne doit pas chanter ? demande un député à son voisin.

155 – Oui, je crois», répond le voisin, un ancien préfet, homme superbe qui sourit de loin aux dames.

Et, lorsque la voix du chanteur s'élève dans la nef frissonnante :

160 «Hein ! quelle méthode, quelle ampleur !» reprend-il à demi-voix, en balançant la tête de ravissement.

Toute l'assistance est séduite. Les dames, un vague sourire aux lèvres, songent à leurs soirées de l'Opéra. Ce Faure a vraiment du talent ! Un ami du défunt va jusqu'à dire :

165 «Jamais il n'a mieux chanté !... C'est fâcheux que ce pauvre Vertheuil ne puisse l'entendre, lui qui l'aimait tant !»

Les chantres, en chapes⁷ noires, se promènent autour du catafalque. Les prêtres, au nombre d'une vingtaine, compliquent le cérémonial, saluent, reprennent des phrases latines, agitent des goupillons⁸. Enfin, les assistants eux-mêmes défilent devant le

1. *Nef* : partie centrale de l'église.

2. *Catafalque* : estrade décorée sur laquelle on place le cercueil, ou décoration élevée au-dessus du cercueil.

3. *Chantres* : chanteurs pendant une cérémonie religieuse.

4. *Aigus* : perçants.

5. *Torchères* : grands chandeliers.

6. *Faure* : Jean-Baptiste Faure, chanteur baryton célèbre sous le Second Empire, qui prit sa retraite de l'Opéra en 1876.

7. *Chapes* : longs manteaux de cérémonie, sans manches.

8. *Goupillons* : manches de métal terminés par une boule, qui servent à asperger d'eau bénite.

170 cercueil, les goupillons circulent. Et l'on sort, après les poignées de main à la famille. Dehors, le plein jour aveugle la cohue.

C'est une belle journée de juin. Dans l'air chaud, des fils légers volent. Alors, devant l'église, sur la petite place, il y a des bousculades. Le cortège est long à se réorganiser. Ceux qui ne
175 veulent pas aller plus loin, disparaissent. À deux cents mètres, au bout d'une rue, on aperçoit déjà les plumets du corbillard qui se balancent et se perdent, lorsque la place est encore tout encombrée de voitures. On entend les claquements des portières et le trot brusque des chevaux sur le pavé. Pourtant, les cochers
180 prennent la file, le convoi se dirige vers le cimetière.

Dans les voitures, on est à l'aise, on peut croire qu'on se rend au Bois¹ lentement, au milieu de Paris printanier. Comme on n'aperçoit plus le corbillard, on oublie vite l'enterrement; et des conversations s'engagent, les dames parlent de la saison d'été, les
185 hommes causent de leurs affaires.

«Dites donc, ma chère, allez-vous encore à Dieppe², cette année?

– Oui, peut-être. Mais ce ne serait jamais qu'en août... Nous partons samedi pour notre propriété de la Loire.

190 – Alors, mon cher, il a surpris la lettre, et ils se sont battus, oh! très gentiment, une simple égratignure... Le soir, j'ai dîné avec lui au cercle. Il m'a même gagné vingt-cinq louis³.

– N'est-ce pas? la réunion des actionnaires est pour après-demain... On veut me nommer du comité. Je suis si occupé, je ne
195 sais si je pourrai.»

Le cortège, depuis un instant, suit une avenue. Une ombre fraîche tombe des arbres, et les gaietés du soleil chantent dans les

1. Bois : bois de Boulogne, aménagé en parc sous Napoléon III en 1853, où se promenait la bonne société.

2. Dieppe : ville se trouvant au bord de la Manche, très à la mode sous le Second Empire.

3. Louis : ancienne pièce d'or française.

²²⁰ sans déranger les anciens. C'est la mort paisible et ensoleillée, le sommeil sans fin au milieu de la sérénité des campagnes.

Les enfants se sont approchés. Catherine, Antoine, Joseph prennent une poignée de terre et la jettent sur le vieux. Jacquinet, qui a cueilli des coquelicots, les jette en même temps. Puis,
²²⁵ la famille rentre, les bêtes reviennent des champs, le soleil se couche, une nuit chaude endort le village.

Microlecture n° 2 : drame de l'avarice

(De « Un soir, en sortant de table » à « la malade peut succomber », p. 59-61, l. 44-112)

1. L'agonie

- A. Quelles sont les différentes étapes de la maladie de Mme Guérard ?
- B. Relevez le champ lexical de la guerre. En quoi peut-on le rapprocher de l'étymologie du mot « agonie » ?
- C. Comment Zola exprime-t-il la souffrance de Mme Guérard ?

2. Une tragédie

- A. Comment le sujet des verbes, les dialogues et le point de vue adopté mettent-ils Mme Guérard au centre du passage ?
- B. En quoi les sentiments qui lient la mère et ses fils sont-ils ambivalents ?
- C. Quels éléments donnent à ce texte une tonalité tragique ?

3. Les appétits et les fêlures

- A. En quoi l'argent est-il l'élément central du passage ? Par quelle métaphore est-il exprimé ?
- B. Comment peut-on interpréter la signification de l'adjectif « fêlé » ?
- C. Comment Mme Guérard est-elle rendue responsable de la situation ?

Microlecture n° 3 : la mort des pauvres

(De « Morisseau casse toujours la glace... » à « qu'il ne ferait pas un tas plus petit », p. 80-82, l. 74-140)

1. La misère

- A. Quels sont les éléments qui empêchent les Morisseau de travailler ?
- B. Comment la misère est-elle suggérée par la description de la pièce ?
- C. En quoi peut-on dire que les Morisseau s'enfoncent dans le dénuement et la solitude ?

2. Une lente progression vers la mort

- A. En quoi l'attente du bureau de bienfaisance rythme-t-il le texte et crée-t-elle un suspens ?
- B. Comment Charlot est-il décrit ?
- C. Quel lien symbolique peut-on établir entre le temps qu'il fait et la situation des Morisseau ?

3. Le pathétique

- A. Comment la douleur pathétique des parents est-elle exprimée dans le texte ?
- B. Par quels procédés Zola parvient-il à émouvoir le lecteur ?
- C. En quoi le froid et l'arrivée des secours participent-ils du registre pathétique du texte ?

Microlecture n° 4 : la clôture du texte

(De « Le curé des Cormiers... » à « une nuit chaude endort le village », p. 90-93, p. 144-226)

1. La vie du village

- A. Quels sont les activités et les métiers évoqués dans ce passage ?
- B. Par quels lieux le cortège passe-t-il ?
- C. Relevez le champ lexical des sentiments. Que remarquez-vous ?

2. La sérénité des campagnes

- A. Comment Zola suggère-t-il la lenteur de l'enterrement ?
- B. Quelle image de la nature est donnée dans ce passage ?
- C. En quoi le portrait du curé s'oppose-t-il au reste du décor ? Pour quelle raison ?

3. Le lyrisme

- A. Peut-on retrouver les cinq sens mentionnés dans ce passage ?
- B. Comment interprétez-vous les exclamations de la fin du texte ?
- C. Par quels procédés Zola montre-t-il que la vie continue après la mort ?

Le parcours du personnage

1. Les étapes d'une vie

Le groupement suivant propose quatre textes du XIX^e siècle qui permettent de retracer la vie d'un personnage selon une approche réaliste et naturaliste à travers quatre étapes : la naissance, la rencontre amoureuse, le mariage, l'expérience de la guerre. Cela permet également de voir comment le personnage est présenté en fonction de son milieu social.

La naissance : Émile Zola, *Pot-Bouille* (1882)

La naissance des personnages est rarement décrite, même dans les romans réalistes et naturalistes. Zola s'est attaqué au sujet dans son roman *Pot-Bouille* qui passe en revue les différentes intrigues se déroulant dans un immeuble parisien. Il y raconte l'histoire d'Adèle, la bonne des Josserand, âgée de vingt-deux ans, qui, enceinte, doit accoucher clandestinement. Dans l'extrait suivant, elle vient de comprendre qu'elle est sur le point d'avoir un enfant.

Non, il n'y avait pas de bon Dieu ! Sa dévotion se révoltait, sa résignation de bête de somme qui lui avait fait accepter sa grossesse comme une corvée de plus, finissait par lui échapper. Ce n'était donc pas assez de ne jamais manger à sa faim, d'être le souillon sale et gauche, sur lequel la maison entière tapait : il fallait que les maîtres lui fissent un enfant ! Ah ! les salauds ! Elle n'aurait pu dire seulement si c'était du jeune ou du vieux, car le vieux l'avait encore assommée, après le mardi gras. L'un et l'autre, d'ailleurs, s'en fichaient pas mal, maintenant qu'ils avaient eu le plaisir et qu'elle avait la peine ! Elle devrait aller accoucher sur leur paillason, pour voir leur tête. Mais sa terreur la reprenait : on la jetterait en prison, il valait mieux tout avaler. La voix étranglée, elle répétait, entre deux crises :

– Salauds !... S'il est permis de vous coller une pareille affaire !...
Mon Dieu ! je vais mourir !

Et, de ses deux mains crispées, elle se serrait les fesses davantage, ses pauvres fesses pitoyables, retenant ses cris, se dandinant toujours dans sa laideur douloureuse. Autour d'elle, on ne remuait pas, on ronflait; elle entendait le bourdon sonore de Julie, tandis que, chez Lisa, il y avait un sifflement, une musique pointue de fifre.

Quatre heures venaient de sonner, lorsque, tout d'un coup, elle crut que son ventre crevait. Au milieu d'une douleur, il y eut une rupture, des eaux ruisselèrent, ses bas furent trempés. Elle resta un moment immobile, terrifiée et stupéfaite, avec l'idée qu'elle se vidait par là. Peut-être bien qu'elle n'avait jamais été enceinte; et, dans la crainte d'une autre maladie, elle se regardait, elle voulait voir si tout le sang de son corps ne fuyait point. Mais elle éprouvait un soulagement, elle s'assit quelques minutes sur une malle. La chambre salie l'inquiétait, la bougie allait s'éteindre. Puis, comme elle ne pouvait plus marcher et qu'elle sentait la fin venir, elle eut encore la force d'étaler sur le lit une vieille toile cirée ronde, que Mme Josserand lui avait donnée, pour mettre devant sa table de toilette. Et elle était à peine recouchée, que le travail d'expulsion commença.

Alors, pendant près d'une heure et demie, se déclarèrent des douleurs dont la violence augmentait sans cesse. Les contractions intérieures avaient cessé, c'était elle maintenant qui poussait de tous les muscles de son ventre et de ses reins, dans un besoin de se délivrer du poids intolérable qui pesait sur sa chair. Deux fois encore, des envies illusoires la firent se lever, cherchant le pot d'une main égarée, tâtonnante de fièvre; et, la seconde fois, elle faillit rester par terre. À chaque nouvel effort, un tremblement la secouait, sa face devenait brûlante, son cou se baignait de sueur, tandis qu'elle mordait les draps, pour étouffer sa plainte, le han! terrible et involontaire du bûcheron qui fend un chêne. Quand l'effort était donné, elle balbutiait, comme si elle eût parlé à quelqu'un :

– C'est pas possible... il sortira pas... il est trop gros...

La gorge renversée, les jambes élargies, elle se cramponnait des deux mains au lit de fer, qu'elle ébranlait de ses secousses. C'étaient heureusement des couches superbes, une présentation franche du crâne. Par moments, la tête qui sortait, semblait vouloir rentrer, repoussée par l'élasticité des tissus, tendus à se rompre; et des