

Санкт-Петербургский государственный университет  
Университет Сорбонна

**МИШИНА Анастасия Дмитриевна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Язык эмоций в повести «Палата № 6» А. П. Чехова и  
в романе «Пьер и Жан» Ги де Мопассана**

Уровень: магистратура

Направление 45.04.01 «Филология»

Основная образовательная программа «Литература России и Франции: перекрестный  
взгляд»

Научный руководитель:

профессор, Кафедра истории зарубежных  
литератур СПбГУ

Алташина Вероника Дмитриевна

Рецензент:

доцент, Университет Сорбонна

Бюри Мариан

Санкт-Петербург

2022

UNIVERSITÉ D'ÉTAT DE SAINT-PÉTERSBOURG  
SORBONNE UNIVERSITÉ

**LE LANGAGE DES ÉMOTIONS DANS LA NOUVELLE LA  
SALLE N° 6 D'ANTON TCHEKHOV ET DANS LE ROMAN *PIERRE ET  
JEAN DE GUY DE MAUPASSANT***

*Mémoire réalisé dans le cadre du  
programme international de double Master en littérature française et comparée*

Par MISHINA ANASTASIIA

Sous la direction de  
MARIANNE BURY (Sorbonne Université)  
VÉRONIKA ALTACHINA (Université d'Etat de Saint-Pétersbourg)

Année universitaire 2021 – 2022

# Sommaire

Introduction .....	3
Partie 1. L'approche émotionologique de l'analyse des œuvres de Tchekhov et Maupassant... 8	8
1.1 Tchekhov et Maupassant .....	9
1.2 L'histoire des émotions .....	16
1.3 L'analyse des émotions dans un texte littéraire.....	22
Partie 2. L'analyse des émotions dans la nouvelle <i>La Salle N° 6</i> d'Anton Tchekhov .....	33
2.1 L'analyse lexicale des émotions dans la nouvelle <i>La Salle N° 6</i> .....	34
2.2 L'illusion de l'objectivité.....	43
2.3 Les émotions de l'époque de Tchekhov .....	53
Partie 3. L'analyse des émotions dans le roman <i>Pierre et Jean</i> de Guy de Maupassant .....	59
3.1 L'analyse lexicale des émotions dans le roman <i>Pierre et Jean</i> .....	60
3.2 L'illusion de l'objectivité.....	86
3.3 Les émotions de la « fin de siècle » et l'œuvre de Maupassant.....	97
Bibliographie .....	105
Annexes .....	119
Annexe 1 .....	119
Annexe 2.....	123
Annexe 3.....	130
Annexe 4.....	144
Annexe 5.....	145
Annexe 6.....	153

## Introduction

Sujet étudié : Язык эмоций в повести «Палата № 6» А. П. Чехова и в романе «Пьер и Жан» Ги де Мопассана / Le langage des émotions dans la nouvelle *La Salle N° 6* d'Anton Tchekhov et dans le roman *Pierre et Jean* de Guy de Maupassant

Corpus : la nouvelle *La Salle N° 6* d'Anton Tchekhov de 1892 et le roman *Pierre et Jean* de Guy de Maupassant de 1888

Les œuvres d'Anton Tchekhov, un écrivain russe, et de Guy de Maupassant, un écrivain français, ont fait l'objet de nombreuses recherches comparatives. On sait que Tchekhov a grandement apprécié les œuvres du classique de la littérature française. Sans aucun doute, la culture française a influencé la personnalité créatrice de Tchekhov. Toute une série de questions liées à la poétique (les problèmes de genre, le sujet, la composition) est déjà devenue l'objet des études comparatives des œuvres des écrivains précités. La similitude des rôles de deux écrivains dans l'histoire de leurs littératures nationales et dans le processus littéraire mondial est évidente depuis longtemps. Une vaste littérature scientifique traite ce sujet, ainsi que des références et de brèves notes « à propos » qui se retrouvent dans les œuvres et dans la correspondance des plus célèbres et autoritaires théoriciens, critiques littéraires et écrivains. La question du choix de ces deux auteurs ne peut pas être remise en question (ce qui sera prouvé en détails dans le premier chapitre de ce mémoire), pourtant, le sujet lui-même de « Tchekhov et Maupassant » ne doit pas être considéré comme épuisé, car il reste encore un grand nombre de questions qui nécessitent une étude sérieuse.

Ainsi, les recherches sous un angle de la poétique de la représentation des émotions (ou du langage des émotions) n'avaient jamais été menées auparavant. La pertinence de cette recherche réside dans le fait qu'elle est basée sur les travaux modernes dans le domaine de l'émotionologie, la science qui se développe activement au cours des dernières décennies. L'histoire des émotions est une science interdisciplinaire qui étudie la relation entre les émotions et le contexte historique. Actuellement, les techniques de la création de l'atmosphère émotionnelle dans le texte littéraire sont peu étudiées, bien qu'il existe un certain nombre d'études sociologiques, historiques et politiques.

Dans notre analyse, on se basera sur les travaux les plus réputés dans ce domaine dont l'idée dominante est que l'étude des émotions aide à comprendre la société et la culture car

l'émotion est régie par l'histoire, elle est dictée par l'époque et le pays. Il est évident que d'une manière ou d'une autre la littérature reflète son temps et, par conséquent, les émotions de son époque. Il semble pertinent d'examiner dans quelle mesure des émotions de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle sont exprimées dans les textes littéraires. De nos jours, comme il était déjà dit, il n'existe pas beaucoup de recherches scientifiques dans le domaine de l'émotionologie, cependant, dans certains ouvrages des tentatives de l'étude de la représentation de l'émotion dans un texte littéraire ont été faites (par exemple, on étudie les moyens de l'expression des émotions).

Dans le premier chapitre, en étudiant les travaux de Victor Shakhovsky, Jenefer Robinson, Pirjo Lyytikäinen, Vera Nünning, Riikka Rossi, nous allons essayer de relever les procédés de la représentation des émotions dans la littérature pour nous adresser ensuite à l'analyse des œuvres choisies (deuxième et troisième chapitres) et comprendre comment ces émotions sont liées à l'époque de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle.

*Justification du corpus* : deux œuvres littéraires — la nouvelle *La Salle N ° 6* d'Anton Tchekhov et le roman *Pierre et Jean* de Guy de Maupassant — sont objets de cette recherche. Il faut justifier le choix de ces textes.

Premièrement, les deux œuvres appartiennent au réalisme qui se distingue par une représentation objective de la réalité et une retenue dans l'évaluation subjective. Il est d'autant plus intéressant d'étudier comment les émotions se manifestent dans les textes de la littérature réaliste où elles doivent être plutôt cachées. Nous vérifierons si on peut parler de l'objectivité des textes compte tenu des marques du jugement qui y sont présents. À ce stade, notre hypothèse est que les deux œuvres produisent une forte impression émotionnelle, de plus, le discours du narrateur / des personnages n'est pas dépourvu d'évaluation bien que la narration soit objective.

Deuxièmement, ces œuvres sont des textes clés des deux écrivains. La nouvelle *La Salle N ° 6* a été publiée en 1892, elle est l'une des œuvres majeures de la période mature de Tchekhov ; la signification du roman *Pierre et Jean* publié en 1888 tient au fait que c'est dans sa préface *Le roman* l'auteur explique ses principes esthétiques qui se basent sur l'objectivité et l'illusion réaliste : « Faire vrai consiste à donner l'illusion complète du vrai »<sup>1</sup>. En outre, comme les deux

---

<sup>1</sup> Maupassant, Guy de. *Pierre et Jean* // Romans. Paris : Gallimard, 1987, p. 709.

oeuvres ont été écrites presque en même temps, leur analyse comparée paraît encore plus pertinente.

Troisièmement, le rôle important dans le choix de ces textes appartient au critère formel — leur volume. La nouvelle *La Salle N ° 6* a souvent été qualifiée de « court roman ». *Pierre et Jean*, en revanche, est le « plus petit » roman de Maupassant. C'est pourquoi dans la préface l'auteur justifie son appartenance au genre en répondant aux attaques possibles des critiques à propos du fait que le texte ne peut pas être appelé « une nouvelle déployée ». Deux œuvres permettent de faire une analyse du langage des émotions détaillée et équivalente en rapport de leur volume.

#### *Problématique :*

Notre hypothèse est que tout en gardant la narration objective, les textes sont imprégnés des émotions qui se manifestent dans la narration ainsi que dans les discours des personnages.

Alors, si la narration de Tchekhov et Maupassant a tendance à la neutralité, comment « l'objectivité » se conjugue-t-elle avec des valorisations émotionnelles présentes dans *La Salle N ° 6* et *Pierre et Jean*? Comment se crée « l'illusion d'objectivité » ? Evidemment, la réponse à cette question est liée à l'étude des techniques par lesquelles la description et la représentation des émotions sont faites dans les textes.

En outre, il est nécessaire de vérifier l'hypothèse que les similitudes culturelles et historiques déterminent des émotions dominantes similaires dans les textes des deux auteurs.

Ainsi, *les objectifs de recherche* ont été formulés :

1) analyser les émotions principales de la nouvelle *La Salle N ° 6*, mettre en évidence les émotions dominantes ; explorer les procédés linguistiques et stylistiques par lesquels ces émotions sont créées dans la narration ;

2) comparer les émotions dominantes de l'oeuvre étudiée avec les humeurs de l'époque, en s'appuyant sur les travaux modernes dans le domaine de l'histoire des émotions, et en tenant également compte des œuvres des critiques de l'époque de Tchekhov, ainsi que des ouvrages critiques qui étudient les particularités de la représentation des émotions dans les œuvres

littéraires, celles de Tchekhov en particulier ; analyser comment l'émotion dominante du texte se rapporte à l'époque historique ;

4) faire une analyse similaire du roman *Pierre et Jean* de Guy de Maupassant en utilisant la littérature scientifique propre à ce thème ;

5) comparer les résultats de l'analyse de deux textes ; mettre en évidence les techniques que les auteurs utilisent pour créer une atmosphère émotionnelle dans leurs œuvres, tout en maintenant l'objectivité de la narration.

Pour résoudre les objectifs définis, *les méthodes de recherche* suivantes seront utilisées : l'analyse comparative, statistique et lexicale, l'analyse des méthodes de la transmission des émotions, l'analyse motivationnelle (dans la compréhension de Boris Gasparov). De plus, dans le processus de la recherche, les éléments de l'analyse du discours seront utilisés, puisque nous allons étudier les textes qui appartiennent à la même période historique.

Ainsi, *la structure du travail* a été déterminée. La première partie du premier chapitre examine les principaux travaux scientifiques et la critique des contemporains sur le sujet « Tchekhov et Maupassant ». Nous allons étudier le lien entre les deux auteurs et justifier leur choix pour l'analyse ultérieure des deux œuvres. Une tentative de la classification des problèmes, qui ont été déjà soulevée dans les recherches comparatives, sera présentée. En outre, on proposera des axes pour l'étude future de ce thème (d'après l'émotionologie). Dans la deuxième partie du premier chapitre l'analyse des principaux ouvrages consacrés à l'histoire des émotions sera présentée pour justifier la thèse selon laquelle l'émotion est historique : ce qui nous permettent de comparer des émotions, qui dominent dans les œuvres, avec l'atmosphère émotionnelle de l'époque. Dans la troisième partie du premier chapitre nous examinerons les travaux consacrés aux techniques de la représentation des émotions dans un texte littéraire. Ensuite, sur cette base théorique, nous allons mettre en évidence les critères de l'analyse de l'œuvre.

Le deuxième chapitre présente l'analyse des émotions dans la nouvelle *La Salle N° 6* d'Anton Tchekhov. Tout d'abord, nous faisons l'analyse lexicale des émotions. Ensuite, dans la deuxième partie du deuxième chapitre on examine comment « l'illusion de l'objectivité » est créée dans la nouvelle et quels sont les procédés grâce auxquels elle apparaît dans le texte. Enfin,

dans la troisième partie du deuxième chapitre, nous vérifions l'hypothèse si les émotions transmises dans *La Salle N° 6* sont liées à l'atmosphère émotionnelle de l'époque de Tchekhov.

Notre hypothèse est que les émotions dominantes ont une connotation négative et elles créent une métaphore du « vide de la vie ». En se basant sur les recherches dans ce domaine, nous allons essayer de les examiner aux différents niveaux narratifs (personnages / narrateur). Il serait intéressant d'étudier les méthodes de la formation d'une émotion et de vérifier si elle évolue (ou progresse) par rapport au développement du texte.

Le troisième chapitre sera basé sur l'analyse émotiologique du roman *Pierre et Jean* de Guy de Maupassant. Tout d'abord, nous faisons l'analyse lexicale des émotions. Ensuite, nous étudions comment « l'illusion de l'objectivité » est créée dans le roman et quelles sont les techniques qui la maintiennent. Et dans le troisième sous-chapitre, on étudie les émotions de la « fin du siècle » et leur lien avec l'œuvre de Maupassant.

En ce moment, on peut supposer que dans cet le roman la métaphore dominante devient « le vide de la vie ». On va étudier par quelles émotions cette métaphore est transmise dans le texte. De plus, on analysera sa représentation aux différents niveaux narratifs (personnages / narrateur) et les méthodes de sa formation.

Dans la conclusion, la comparaison des résultats obtenus au cours de l'analyse de deux textes sera présentée. Sur cette base, on démontrera quelles procédés servent à représenter les émotions dans les œuvres, comment elles coïncident et diffèrent chez les deux auteurs-réalistes. Maintenant, nous ne pouvons que supposer que ce sont les émotions d'un champ lexical négatif. En outre, on espère étudier comment « l'illusion narrative » est créée dans un discours objectif réaliste. Il sera également suggéré (on fera les hypothèses) comment l'apparition d'une émotion dans une œuvre littéraire est liée aux humeurs d'une période historique particulière. Nous espérons vérifier dans quelle mesure les deux textes ont les points communs dans la représentation de l'émotivité et du contexte socio-historique.

Finalement, on donne la bibliographie et des annexes.



## **Partie 1**

### **L'approche émotionologique de l'analyse des œuvres de Tchekhov et Maupassant**

## 1.1 Tchekhov et Maupassant

En commençant notre recherche, il est logique d'examiner plus en détail les relations entre Tchekhov et Maupassant pour prouver que la comparaison de leurs œuvres est légitime.

Tout d'abord, le lien entre les deux écrivains a été déjà remarqué par leurs contemporains. Dans son essai *Tchekhov* de 1936, Vladimir Nemirovitch-Dantchenko, dramaturge et metteur en scène russe, a écrit : « [Чехов] очень высоко ценил Мопассана. Пожалуй, выше всех французов» [« [Tchekhov] appréciait beaucoup Maupassant. Peut-être, plus que tous les autres auteurs français »]<sup>2</sup>. Maxime Kovalevski, historien et homme d'Etat, note que

« Приезжая из России, Чехов нередко дарил мне отдельные томики своих рассказов. Меня всегда поражало его умение сказать так много на немногих страницах. Он отличался в этом отношении теми же качествами, что и Гюи де Мопассан. Говоря однажды со мною об авторе “Одной жизни” и стольких неподражаемых повестей и повестушек, Тургенев сказал мне: “Вот человек, который обладает тем качеством, которое Гомер передал бы словами: взять быка за рога”. Тою же чертою отличался и Чехов. Французы вообще любили проводить параллель между ними. Я лично знал некоторых переводчиков Чехова, в числе их одного парижского медика. Он говорил мне, что сходство нашего писателя с автором “Одной жизни” до некоторой степени даже мешает успеху его в среде французских читателей »

[« Venant de Russie, Tchekhov m'offrait quelquefois ses recueils de nouvelles. Ce qui m'a toujours frappé, c'est qu'il savait dire tant de choses sur quelques pages. A cet égard, il avait les mêmes qualités que Guy de Maupassant. Parlant un jour de l'auteur du roman *Une vie* et de plusieurs nouvelles incomparables, Tourgueniev m'a dit : “ Voilà un homme qui possède une qualité qu'Homère aurait caractérisée par l'expression prendre le taureau par les cornes ”. Cette qualité était aussi propre à Tchekhov. Les Français aimaient en général à dresser une parallèle entre eux. Je connais personnellement quelques traducteurs de Tchekhov dont l'un est un médecin parisien. Celui-ci m'a dit que la ressemblance entre notre écrivain et l'auteur du roman *Une vie* empêchait Tchekhov, dans une certaine mesure, de gagner du succès auprès des lecteurs français »]<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Nemirovitch-Dantchenko, Vladimir. « Tchekhov » // *A. Tchekhov v vospominaniakh sovremennikov (Tchekhov dans les souvenirs de ses contemporains)*. Moscou, 1986, p. 285.

Ici et ensuite la traduction est nôtre, – A. M.

<sup>3</sup> Kovalevski, Maxime. « Ob A. P. Tchekhove » (« De Tchekhov ») // *Ibid.*, p. 363.

On pourrait citer des témoignages des écrivains russes : Alexandre Serebrov-Tikhonov se rappelle son entretien avec Tchekhov qui disait: « Во Франции — Мопассан, а у нас — я [Чехов] стали писать маленькие рассказы, вот и все новое направление в литературе » [« En France, c'est Maupassant, et chez nous c'est moi [Tchekhov] qui avons commencé à écrire des nouvelles, voilà ce que c'est que le nouveau courant dans la littérature »]<sup>4</sup>; Sergueï Elpatievski :

« <...> Чехова много раз сравнивали с Мопассаном, и я помню, как проницательные люди, всегда исследующие, кто кому подражает, обвиняли Чехова в подражании Мопассану. С тех пор прошло много времени, и Мопассан остался Мопассаном, а Чехов сделался Чеховым. В них, несомненно, есть общее, и не только в манере и красках, но и в темах, которые они выбирали <...> »

[« <...> on a comparé à plusieurs reprises Tchekhov à Maupassant, et je me rappelle que des lecteurs perspicaces, ceux qui analysent toujours qui imite qui, ont reproché à Tchekhov d'imiter Maupassant. Des années se sont écoulées mais Maupassant est resté Maupassant tandis que Tchekhov est resté Tchekhov. Ils ont, sans aucun doute, beaucoup de choses en commun, et ce ne sont pas que la manière d'écrire et les couleurs mais aussi les sujets qu'ils ont choisis <...> »]<sup>5</sup>.

Boris Lazarevski<sup>6</sup>, Alexandre Ertel<sup>7</sup>, Victor Bourenine<sup>8</sup>, Ivan Bounine<sup>9</sup>, Alexandre Kouprine,<sup>10</sup> Maxime Gorki<sup>11</sup>, Lev Tolstoï<sup>12</sup> et beaucoup d'autres écrivains se souviennent de l'admiration de Tchekhov pour Maupassant. Tchekhov lui-même a avoué plusieurs fois que Maupassant avait eu une influence sur son épanouissement littéraire. Il a bien connu et a beaucoup lu les œuvres de l'écrivain français<sup>13</sup>.

---

<sup>4</sup> Serebrov-Tikhonov, Alexandre. « O Tchekhove » (« De Tchekhov ») // *Ibid.*, pp. 589–590.

<sup>5</sup> Elpatievski, Sergueï. « Anton Pavlovitch Tchekhov » // *Ibid.*, p. 560.

<sup>6</sup> Lazarevski, Boris. Tchekhov // *Ibid.*, p. 573.

<sup>7</sup> Ertel, Alexandre. *Anton Chekhov. Œuvres complètes et lettres*. Moscou, 1986, Vol. 5, p. 461.

<sup>8</sup> Bourenine, Victor. *A. Tchekhov v vospominaniakh sovremennikov (Tchekhov dans les souvenirs de ses contemporains)*, p. 114.

<sup>9</sup> Bounine, Ivan. « Tchekhov » // *A. Tchekhov v vospominaniakh sovremennikov (Tchekhov dans les souvenirs de ses contemporains)*, p. 483.

<sup>10</sup> Kouprine, Alexandre. « À la mémoire de Tchekhov » // *Ibid.*, p. 530–531.

<sup>11</sup> Gorki, Maxime. « Correspondance de Tchekhov ». Moscou, 1996, Vol. 3, pp. 409, 423.

<sup>12</sup> Tolstoï, Lev. *Œuvres complètes*. Moscou, 1887—1910, Vol. 14, p. 199. Par ailleurs, cit. par Lakshin, Vladimir. Tchekhov et Maupassant dans les jugements de Tolstoï // *Tchekhoviana : Tchekhov et la France*. Moscou, Paris, 1992, p. 72.

<sup>13</sup> Tchekhov, Anton. *Correspondance de Tchekhov*. Vol. 1, p. 254 ; Vol. 2, p. 261 ; Vol. 3, pp. 14, 141, 238 ; *Tchekhov v vospominaniakh sovremennikov (Tchekhov dans les souvenirs de ses contemporains)*, p. 531.

Les critiques se sont également adressés à la question de la réception. Ils ont comparé les deux auteurs en termes de l'esthétique, mais pas de poétique ( le but des travaux critiques était la réponse à la question : qui est meilleur ? ). Par exemple, Eugène-Melchior de Vogüé croyait que Tchekhov était un imitateur de Maupassant<sup>14</sup> qui était plus âgé et avait déjà acquis une renommée mondiale. Au contraire, la critique russe défendait les intérêts nationaux et les considérait comme les auteurs égaux (Alexandre Volzhsky, Ivan Glivenko, Lev Chestov). Ensuite, les critiques français sont devenus du même avis, ils remarquaient l'originalité de Tchekhov (comme André Beaunier) ou le préférèrent à Maupassant (Edmond Jaloux, Pierre Brisson). Pourtant, ce problème est largement subjectif et ce qui est important pour nous — c'est l'idée de l'influence de deux auteurs sur la littérature mondiale et la possibilité de leur comparaison qui sera prouvée par des critiques littéraires plus tard.

Ainsi, dans l'article *La France dans la vie de Tchekhov, homme et écrivain*, Valentine Kataïev analyse l'influence de la littérature française sur l'œuvre de Tchekhov et ajoute également : « Был в современной Чехову французской литературе лишь один писатель, вызывавший у него безусловный интерес и восхищение, — Мопассан » [« Dans la littérature française contemporaine, il n'existait qu'un écrivain qui suscitait certainement l'intérêt et l'admiration de Tchekhov, c'était Maupassant »]<sup>15</sup>. Viktor Erofeïev analyse les nouvelles de Tchekhov et examine comment le « mythe de la France » s'y réalise<sup>16</sup>. Cette question a été également abordée par le critique littéraire russe Romen Nazirov<sup>17</sup>.

Mais les chercheurs font principalement des études comparatives portant sur la poétique des récits et des nouvelles des deux écrivains. Tout d'abord, on traite la poétique des récits dans une optique du réalisme et de ses différentes dominantes dans leurs œuvres (le premier axe). Ainsi, dans la première monographie sur le sujet « Tchekhov et Maupassant : la spécificité nationale de la petite prose », Jeanna Sokolovskaïa démontre que la dominante du réalisme français est scientifique alors que celle du réalisme russe est spirituelle et morale<sup>18</sup>. Cette idée

---

<sup>14</sup> Vogüé, Eugène-Melchior. *Anton Tchekhov*. Moscou, 1903, p. 19.

<sup>15</sup> Kataïev, Valentine. « La France dans la vie de Tchekhov, homme et écrivain » // *Tchékhoviana : Tchekhov et la France*. p. 15.

<sup>16</sup> Erofeïev, Viktor. « Le mythe de la France chez Tchekhov » // *Ibid.*, pp. 19–24.

<sup>17</sup> Nazirov, Romain. « Les parodies de Tchekhov et la littérature française » // *Ibid.*, pp. 48–56.

<sup>18</sup> Sokolovskaïa, Jeanna. *A. Tchekhov i Gui de Mopassan : natsional'noïe svoïeobrazie maloï prozy (A. Tchekhov et Guy de Maupassant : la spécificité nationale de la petite prose)*. Thèse : Littérature russe. Université d'état de Novgorod, 2005.

est reprise par Olga Tarbaeva. Selon la chercheuse, Maupassant cherche à reproduire l'état de la société tandis que le but de Tchekhov est de proposer une interprétation spirituelle de la vie<sup>19</sup>.

Cette idée est liée au deuxième axe qui propose une autre comparaison permettant d'étudier les œuvres de Tchekhov et de Maupassant : c'est le principe de l'objectivité relative qui est supposé par le réalisme et qui se manifeste à des degrés divers dans les œuvres des deux écrivains.

Sokolovskaïa écrit au sujet du travail de Maupassant : pour le romancier, ce qui fait l'objet d'observation et de création, ce sont les passions humaines tant bonnes que mauvaises. Ce n'est pas à lui de blâmer, fustiger ou sermonner. Pour l'auteur, toute action qu'elle soit bonne ou mauvaise a de l'importance en tant qu'un objet de représentation indépendamment du jugement moral<sup>20</sup>. Cela veut dire qu'il cherche à dépeindre la réalité sans porter de jugement. Tchekhov, quant à lui, essaie de décrire la réalité de manière objective tout en ajoutant dans son récit un élément de la morale, selon Sokolovskaïa.

Le principe de l'objectivité relative a été également traité par Erofeïev. D'après lui, « l'objectivité » (supposée dans le cadre du texte littéraire) se manifeste au niveau de l'esthétique chez Tchekhov (une tension entre l'idéal et le réel) ainsi qu'au niveau de l'éthique chez Maupassant. Dans ses œuvres, Tchekhov construit une objectivité esthétique en même temps qu'une subjectivité éthique, à la différence de Maupassant, car dans le monde fictionnel de Tchekhov, la liberté du lecteur est bien restreinte : le narrateur suggère, à l'aide des stratégies diverses, un certain jugement du récepteur sur la situation. En d'autres termes, dans les œuvres de Tchekhov, le jugement moral est sans ambiguïté.

En revanche, dans les œuvres de Maupassant, on rencontre la « constatation mélancolique »<sup>21</sup>, c'est-à-dire un degré inférieur des tensions entre la réalité et l'impératif moral. Dans la tradition française, l'imperfection de la vie humaine ne s'explique pas par l'imperfection du monde des choses où l'homme est plongé, mais plutôt par l'imperfection originelle de la nature humaine. Ainsi, la subjectivité éthique se réalise au niveau du

---

<sup>19</sup> Tarbaïeva, Ol'ga. « Obydennoïe i metafizicheskoië natchala bytia v khoudojestvennom obraze mira A. Tchekhova i Gui de Mopassana » (« Les débuts quotidiens et métaphysiques de l'être dans l'image artistique du monde de A. Tchekhov et Guy de Maupassant ») // *Problemy filologii glazami molodykh issledovatelei*. Perm', 2009, pp. 199–202.

<sup>20</sup> Maupassant, Guy de. *Œuvres complètes*. Moscou, 1958, Vol. 11, p. 207 (Cit. par Sokolovskaïa, Jeanna. *A. Tchekhov i Gui de Mopassan*).

<sup>21</sup> Erofeïev, Viktor. « Poëtika i ètika rasskaza (Stili Tchekhova i Mopassana) » (« Poétique et éthique du récit (styles de Tchekhov et de Maupassant) ») // *V labirinte proklyatykh voprossov*. Moscou, 1996, p. 571.

patriotisme. Alors, en analysant les œuvres du Maupassant, nous pouvons parler de la « neutralité morale » (« моральный нейтрализм »<sup>22</sup>), contrairement à Tchekhov.

L'objectivité illusoire est liée au troisième axe, — à l'étude du pessimisme, du vide existentiel et de « la poétique de la banalité » (analysés par Sokolovskaïa<sup>23</sup>, Erofeïev<sup>24</sup>, Zinovi Paperny<sup>25</sup>, Gérard Conio<sup>26</sup>) puisque dans le monde fictionnel de Tchekhov, nous pouvons parler de la tension entre le réel et l'idéal ; le vide de la vie (le vide existentiel) est lié à la banalité de la vie quotidienne et au manque de l'action que les personnages auraient pu entreprendre mais n'ont pas pu / ne se sont pas décidés à faire. Au contraire, chez Maupassant, le pessimisme s'explique par le fait que la vie « bat » de manière absurde des personnages bien qu'ils agissent (puisque, comme il était indiqué ci-dessus, d'après Maupassant, la nature elle-même est sévère)<sup>27</sup>. C'est-à-dire que les personnages de Tchekhov sont victimes d'eux-mêmes tandis que ceux de Maupassant sont des victimes des circonstances indépendantes de leur volonté et de la vie (« В представлении Мопассана объективные жизненные обстоятельства одерживают верх над человеком » [« Selon Maupassant, des circonstances objectives de la vie l'emportent sur l'homme »]<sup>28</sup>, — Sokolovskaïa). L'incapacité de changer l'état actuel des choses découle des idées pessimistes de Maupassant. Chez Tchekhov, l'homme peut résister à la vie (c'est ce qui constitue l'orientation morale).

« Мир Мопассана прочен и неопровержим. Он кажется вечным. <...> Мир Чехова более зыбок, переменчив » [« Le monde de Maupassant est solide et inébranlable. Il semble éternel. <...> Le monde de Tchekhov est plus fragile, changeable »]<sup>29</sup>, — concluent Paperny et d'autres chercheurs. Pourtant, il est important de rappeler que ces conclusions concernent l'étude de la poétique de la petite prose des deux écrivains, et il reste encore à vérifier l'hypothèse sur cette différence des auteurs en se basant sur un long récit et un roman court (selon notre hypothèse, c'est le contraire, le monde de *La Salle N° 6* de Tchekhov est enfermé, d'où vient l'humeur maussade tandis que *Pierre et Jean* de Maupassant a une fin ouverte, mais nous sommes d'accord avec d'autres remarques des critiques littéraires).

---

<sup>22</sup> Ibid., p. 577.

<sup>23</sup> Sokolovskaïa, Jeanna. A. *Tchekhov i Gui de Mopassan*.

<sup>24</sup> Erofeïev, Viktor. *Poëtika i ètika rasskaza*.

<sup>25</sup> Paperny, Zinovi. « Le sens et non-sens de la vie chez Tchekhov et Maupassant » // *Tchekhoviana : Tchekhov et la France*.

<sup>26</sup> Conio, Gérard. « Les nouvelles de Tchekhov : une poétique de l'instant » // *Ibid.*

<sup>27</sup> Paperny, Zinovi. *Le sens et non-sens de la vie chez Tchekhov et Maupassant*, p. 57.

<sup>28</sup> Sokolovskaïa, Jeanna. A. *Tchekhov i Gui de Mopassan*, p. 160.

<sup>29</sup> Paperny, Zinovi. *Le sens et non-sens de la vie chez Tchekhov et Maupassant*, p. 66.

Ces conclusions sont également démontrées par la recherche sur le rôle de la « pointe » dans les œuvres des deux écrivains. La critique américaine nous dit que Tchekhov et Maupassant représentent deux « branches » distinctes du genre de la nouvelle : Tchekhov se réfère au texte « ouvert » et Maupassant — au texte « clos » (à cause de la pointe). Pourtant, Florence Goyet insiste que la « pointe n'est pas un phénomène essentiel ; elle est un épiphénomène et son absence ne définit pas des textes radicalement différents »<sup>30</sup>.

Ainsi, sauf les axes relevés, il existe une série d'autres proposés par des chercheurs. Ces questions sont plus particulières. Par exemple, sauf le rôle de la « pointe », on étudie des allusions sur les œuvres de Maupassant dans la dramaturgie de Tchekhov (Jean Bonamour « *La mouette* » et *Maupassant*<sup>31</sup>) ; Claude Frioux insiste sur l'actualité des recherches sur les oeuvres de Tchekov dans les études scientifiques françaises modernes<sup>32</sup> ; et beaucoup d'autres.

Bien que plusieurs chercheurs se soient adressés à l'analyse comparée des deux auteurs, on n'a jamais étudié les œuvres des auteurs du point de vue de l'histoire des émotions ni de manière individuelle, ni dans la perspective comparative. Deux auteurs-réalistes ont travaillé dans les mêmes conditions historiques — à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Plusieurs chercheurs et contemporains ont décrit des émotions moroses de la fin de ce siècle, et nous nous adresserons à leurs ouvrages dans les chapitres suivants.

Observons brièvement les œuvres où l'idée de « la crise de conscience » de cette période est apparue. En Russie l'historien Ioanniki Malinovskii<sup>33</sup>, le poète et le critique Grigorii Tchoukov<sup>34</sup>, les critiques Nikolaï Mikhaïlovskii<sup>35</sup>, Vassiliï Rozanov<sup>36</sup>, Korneï Tchoukovskii<sup>37</sup>,

---

<sup>30</sup> Goyet, Florence. « Le rôle de la pointe dans les nouvelles de Tchekhov et Maupassant » // *Tchekhoviana : Tchekhov et la France*, p. 87.

<sup>31</sup> Bonamour, Jean. « *La mouette* et Maupassant » // *Ibid.*

<sup>32</sup> Frioux, Claude. « Actualité de Tchekhov » // *Ibid.*

<sup>33</sup> Malinovskii, Ioanniki. « Ouniversitet v sotchinieniakh Tchekhova. Lektsia, protchitannaïa stoudentam Tomskogo ouuniversiteta 7 sentiabria 1904 goda » (« L'Université dans les œuvres de Tchekhov. Conférence donnée aux étudiants de l'Université de Tomsk le 7 septembre 1904 ») // *Tchekhov v znatchenii roussskogo pissatelia-khoudojnika. Iz kriticheskoi literatoury o Tchekhove*. Moscou, 1906.

<sup>34</sup> Tchoukov, Grigorii. « Primetchania k slovam Antona Kraïnego o Tchekhove (Literatournaïa khronika) » (« Notes aux paroles d'Anton Krainy à propos de Tchekhov (Chronique littéraire) ») // *Novy pout'*, Saint-Pétersbourg, 1904, Mai.

<sup>35</sup> Mikhaïlovskii, Nikolaï. « Koïe-tchto o g. Tchekhove » (« Quelque chose à propos de M. Tchekhov ») // *Literatournaïa kritika : Stat'i o rousskoï literatoure XIX – natchala XX veka*. Moscou, 1900.

<sup>36</sup> Rozanov, Vassiliï. *Tchekhov. O pissateliakh i pissatel'stve (À propos de l'écriture et des écrivains)*. Moscou, 1910.

<sup>37</sup> Tchoukovskii, Korneï. « Tchekhov » // *Ot Tchekhova do nachikh dneï. Literatournye portrety, kharakteristiki (De Tchekhov à nos jours. Portraits littéraires, caractéristiques)*. Saint-Pétersbourg, 1908.

Gordon<sup>38</sup>, et plus tard les chercheurs Tatiana Novikova<sup>39</sup> et Lidia Bouchkanets<sup>40</sup>, Tesler<sup>41</sup>, Aleksandre Skaftymov<sup>42</sup> ont noté cette crise. Quant à la situation en France, nous comprenons que plusieurs écrivains et chercheurs s'adressent au concept du « mal du siècle » qui ne demande pas la confirmation réitérée. Il existe plusieurs ouvrages sur « la maladie de la fin de siècle » (par exemple, on peut juste citer une grande conférence internationale *La Maladie Fin de Siècle : Decadence and Disease* a eu lieu à Londres en 2019). Ainsi, par exemple, Jean-Nicolas Illouz, spécialiste du XIX<sup>e</sup> siècle, avance la triple crise de cette époque : esthétique, métaphysique et politique<sup>43</sup>.

Ainsi, les recherches modernes démontrent la pertinence de l'étude de la poétique des deux écrivains dans le contexte émotionnel. Mais les études sous un angle de la poétique de la représentation des émotions (ou du langage des émotions) n'avaient jamais été menées auparavant. Cependant il est nécessaire de vérifier l'hypothèse que les similitudes culturelles et historiques déterminent des émotions dominantes similaires chez les deux auteurs, en analysant le contexte historique et le langage des émotions dominantes dans *La Salle N° 6* et *Pierre et Jean*. Est-ce que le réalisme propose la représentation des émotions particulières dans le texte littéraire ? Comment les émotions et l'époque sont-elles liées ? Pour cerner les problèmes, nous nous adressons à la science de l'émotionologie.

---

<sup>38</sup> Gordon, G. « Ob odinokikh » (« À propos des solitaires ») // *Novy journal dlia vsekh*, 1909, N° 7, Mai.

<sup>39</sup> Novikova, Tat'iana. « Poëtika rasskazov Tchekhova 90-kh godov. (Iz nabliudeni nad psikhologuizmom peïzaja) » (« La poétique des récits de Tchekhov des années 90. (Des observations du psychologisme du paysage) ») // *K probleme teorii i istorii literatoury*. Stavropol', 1966.

<sup>40</sup> Bouchkanets, Lidia. « Tchekhov i sotsial'no-psikhologuitcheskie ossobennosti raznotchinnoï intelligentsii kontsa XIX – natchala XX vv. » (« Tchekhov et les caractéristiques socio-psychologiques de l'intelligentsia roturière de la fin du XIXe - début du XXe siècle ») // *Dialog s Tchekhovym*. Moscou, 2009 et d'autres.

<sup>41</sup> Tesler, V. « *Palata N° 6* Tchekhova. Ètika i poëtika » (« *La Salle N° 6* de Tchekhov. Ethique et poétique ») // *Ètitcheskie printsipy rousskoï literatoury i ikh khoudojestvennoïe voplochtchenie*. Perm', 1989.

<sup>42</sup> Skaftymov, Aleksandre. « O povestiakh Tchekhova *Palata N° 6* i *Moïa jizn'* » (« À propos des nouvelles de Tchekhov *La Salle N° 6* et *Ma vie* ») // *Nravstvennye iskania rousskikh pissatelei*. Moscou, 1972.

<sup>43</sup> Illouz, Jean-Nicolas. Les impressionnistes et Stéphane Mallarmé // *Revue d'histoire littéraire de la France*. Paris, 2016, N° 4, p. 859.



## 1.2 L'histoire des émotions

Le deuxième sous-chapitre s'adresse à l'histoire des émotions et examine des principaux travaux scientifiques pertinents pour notre recherche.

L'histoire des émotions, leur développement dans le passé et dans le présent constituent l'objet de l'émotionologie. C'est une discipline d'une grande actualité apparue récemment, dans les années 80 du XX<sup>e</sup> siècle et qui s'est développée notamment au début des années 2000. Pour le moment, plusieurs aspects sont à étudier – citons en guise d'exemple leur courte liste proposée par le chercheur russe Il'ia Vinitckii : « l'influence du roman psychologique russe sur les lecteurs, l'histoire des penchants émotionnels de la noblesse russe, l'histoire comparée des stéréotypes émotionnels dans les contextes nationaux différents (le spleen russe vs. Angst ou Weltschmerz en allemand), l'émergence des concepts émotionnels de la haine et de la colère au sein du mouvement révolutionnaire russe ou l'histoire de la peur au cours des Grandes Purges des années 1937-1938. »<sup>44</sup> [«влияние русского психологического романа на читателей, история эмоциональных пристрастий русского дворянства, сравнительные истории эмоциональных стереотипов в разных национальных контекстах (русская хандра vs. немецкие Angst или Weltschmerz), формирование эмоциональных концептов ненависти и гнева в русском революционном движении или история страха в период Большого террора 1937–1938 гг.»]. En tant qu'un domaine interdisciplinaire, l'émotionologie est en rapport, entre autres, avec la critique littéraire. Comme l'émotion est présente dans le texte de différentes manières, il est possible d'étudier les causes historiques de son apparition, d'une part, et des stratégies narratives qui la suggèrent, d'autre part.

Aujourd'hui la majorité des travaux en l'émotionologie (voir plus bas William Reddy, Jan Plamper, Alekseï Zorine) portent sur l'étude du lien entre le contexte historique et le fond émotionnel de la société.

Actuellement, les chercheurs se posent la question des limites (des « cadres intellectuels »<sup>45</sup>) et des pratiques académiques de l'étude de l'histoire des émotions. En 2018

---

<sup>44</sup> Vinitckii, Il'ia. « Zagovor tchouvstv, ili Rousskaïa istoria na èmotsional'nom povorote » (« Conspiration des sentiments, ou l'histoire de la Russie au tournant émotionnel ») // *Novoïe literatournoïe obozrenie* [en ligne], 2012, Vol. 5, N° 117. [consulté le 23/03/2021]. Consultable à l'adresse : <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/117/v35.html>

<sup>45</sup> Nikolai, Fiodor. « Istoria èmotsiï : tri versii » (« L'histoire des émotions : trois versions ») // *Novoïe literatournoïe obozrenie* [en ligne], 2019, Vol. 2, N° 156. [consulté le 22/03/2021]. Consultable à l'adresse : [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/156\\_nlo\\_2\\_2019/article/20912/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/156_nlo_2_2019/article/20912/)

trois monographies consacrées à ce problème sont publiées : *The History of Emotion* [L'histoire des émotions] de Jan Plamper, *The History of Emotions* [L'histoire des émotions] de Rob Boddice, *What is the History of Emotions?* [Qu'est-ce que l'Histoire des Émotions?] de Barbara Rosenwein et Riccardo Cristiani. Leur compte-rendu est fait par Fiodor Nikolai *История эмоций : три версии* [L'histoire des émotions : trois versions],<sup>46</sup> l'auteur remarque qu'aujourd'hui l'émotionologie ne fait que déterminer des objectifs scientifiques : «Анализ истории эмоций для Боддиса (как и для Плампера, Редди и многих других представителей этого направления) — не просто построение новых теорий, а проработка современных комплексов взаимосвязи аффектов — эмоций — суждений и трансформация существующих эмотивов, нормативных форм выражения, рамок их восприятия и механизмов трансляции» [« L'analyse de l'histoire des émotions pour Boddice (ainsi que pour Plamper, Reddy et d'autres représentants de ce courant) n'est pas tout simplement la construction de nouvelles théories, mais aussi l'étude approfondie des corrélations entre des affects — des émotions — des jugements et la transformation des motifs existants, des formes normatives de l'expression, des formats traditionnels de leur perception et des mécanismes de leur transmission »]<sup>47</sup>.

Au sens large, les chercheurs comprennent l'émotion comme un ensemble des sentiments et des affects, ainsi qu'une orientation axiologique qui devient aujourd'hui « une métacatégorie » (cette remarque est absolument nécessaire pour notre analyse suivante). Ils s'intéressent à l'étude des moyens de la représentation de l'émotion. Plamper commence son travail en s'adressant à l'histoire de cette discipline (l'histoire de l'émotionologie), il examine les principaux ouvrages dans ce domaine, puis il analyse des changements dans l'interprétation du terme « émotion » dans l'anthropologie. Le but de la recherche de Plamper est de mettre en question les pratiques émotionnelles et corporelles qui existent aujourd'hui. Il remarque qu'il est indispensable de prendre en considération les résultats de neurosciences et de recherches sociales qui interprètent des émotions comme un phénomène culturel et historique.

Boddice démontre que l'intérêt scientifique pour l'histoire des émotions est lié tout d'abord à la reconnaissance progressive de la valeur de l'être humain : « Будучи далеко не иррациональными, эмоции составляют основу процесса смыслообразования в человеческой жизни. Они являются неотъемлемой частью когнитивных процессов,

---

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> *Ibid.*

связывая социальные отношения, дискурсивные аргументы, а также ощущения удовольствия и неудовольствия, приятного и неприятного, правильного и неправильного» [« Étant loin d'être irrationnelles, les émotions constituent le fondement du processus de la formation de sens dans la vie humaine. Elles représentent une partie intégrante des processus cognitifs, unissant des relations sociales, des arguments discursifs, et aussi les sensations du plaisir et du déplaisir, de l' agréable et du désagréable, de la justesse et de la fausseté »]<sup>48</sup>. Comme Plamper, il examine la généalogie de l'histoire des émotions, les problèmes actuels de l'émotionologie, ainsi que les perspectives de la collaboration avec les neurosciences et la théorie des pratiques. En dehors de cela, le chercheur analyse « une esthétique de l'espace » où les émotions et l'expérience coopèrent. Un certain espace est capable de construire l'état psycho-émotionnel de l'homme. De manière analogique, on peut supposer que dans un texte littéraire l'espace fictionnel exerce une influence sur un personnage de l'œuvre. De même, Boddice introduit le terme de « l'économie morale », cependant, les recherches dans le domaine de l'anthropologie et des pratiques sociales nous intéressent moins dans ce mémoire.

La position de Rosenwein et Cristiani se distingue de celle de leurs collègues : ils estiment qu'il est impossible de déterminer entièrement des émotions par des cadres sociopolitiques (« les régimes », selon Reddy), mais elles dépendent toujours d'une « langue culturelle » et des pratiques de communications constantes. Selon les chercheurs, même le performatif (« l'action à l'aide des mots » en formulation de John Austin, philosophe du langage ordinaire) est déterminé moins par des changements de ces cadres, que par le respect de codes généralement acceptés et communs. Malgré le fait que tous les trois travaux (de Plamper, Boddice, Cristiani et Rosenwein) se rapportent surtout aux recherches anthropologiques et historiques, les commentaires concernant l'analyse des émotions, leur capacité d'établir des certains « régimes », la révélation des pratiques émotionnelles dans un contexte historique sont importants pour notre analyse. Par les pratiques émotionnelles on entend les manifestations normatives des certaines émotions dans une société et les réactions ritualisées par rapport à elles. L'analyse des pratiques émotionnelles nous permet d'identifier des émotions non-verbalisées.

---

<sup>48</sup> Boddice, R. *The History of Emotions*. Manchester, 2018, p. 192.

Nous nous adressons maintenant à une brève analyse des principaux travaux dans lesquels le sujet de l'histoire des émotions est révélée plus en détail et qui seront utile dans notre recherche. L'un des premiers scientifiques qui a démontré que le fond émotionnel d'une société à une certaine époque est étroitement lié aux conditions historiques était William Reddy, anthropologue et historien américain. On peut citer son ouvrage *The Navigation of Feeling : A Framework for the History of Emotions [La navigation du sentiment : un cadre pour l'histoire des émotions]*<sup>49</sup> de 2001 où Reddy essaie de démontrer qu'en France le sentimentalisme apparaît comme une tentative de surmonter les souffrances causées par la monarchie cruelle<sup>50</sup>.

Il y a d'autres ouvrages qui développent la même idée. Le professeur d'histoire allemand Jan Plamper fait l'analyse discursive des émotions (c.-à-d. l'ensemble des hypothèses expliquant comment des émotions diverses sont exprimées dans des discours psychologique, sociologique, lyrique, cinématographique ont construit des émotions diverses) ainsi que le lien entre les émotions et l'histoire. Dans les premiers articles du module thématique dans la revue *Slavic Review*<sup>51</sup> et dans la collection *Русская империя чувств [L'Empire russe des sens]*<sup>52</sup>, Plamper met en avant plusieurs domaines de l'histoire des émotions qui présentent, selon lui, un intérêt particulier. Parmi eux, se trouvent l'histoire des concepts désignant les sentiments et les états psychologiques (l'évolution sémantique des termes-clés des émotions), l'analyse discursive des émotions, l'analyse des normes de l'expression émotionnelle et du non-respect de ces normes ainsi que le rôle du facteur émotionnel dans l'histoire. Plamper définit également l'idée fondamentale de l'émotionologie : l'historicité de l'émotion.

Dans l'ouvrage *Появление героя. Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII – начала XIX вв. [L'apparition du héros. De l'histoire de la culture émotionnelle*

---

<sup>49</sup> Reddy, William. *The Navigation of Feeling : A Framework for the History of Emotions (La navigation du sentiment : un cadre pour l'histoire des émotions)*. Cambridge, 2001.

<sup>50</sup> Par exemple, dans la France absolutiste sous Louis XIV, il y avait un code d'honneur aristocratique qui régissait strictement hiérarchiquement l'affichage extérieur des émotions et dont le but principal était d'éviter les insultes, explique Reddy. En réaction à cela, depuis le début du XVIII<sup>e</sup> siècle, des « refuges émotionnels » ont commencé à apparaître — par exemple, des salons et des loges maçonniques, des correspondances et des romans sentimentaux, ainsi que des mariages basés sur l'amour romantique : ils étaient tous caractérisés par la chaleur, la proximité et l'honnêteté. Les sentiments mentionnés dans les lettres n'étaient pas seulement des conventions, mais aussi l'expression d'émotions réelles.

<sup>51</sup> Plamper, Jan. « Emotional turn? Feelings in Russian History and Culture » (« Le tournant émotionnel ? Les sentiments dans l'histoire et la culture russes ») // *Slavic Review*, 2009, Vol. 68, N° 2, pp. 229–334.

<sup>52</sup> Plamper, Jan. *Rossiiskaia imperia tchouvstv: Podkhody k koul'turnoi istorii èmotsii (L'Empire russe des sens: Approches de l'histoire culturelle des émotions)*. Moscou, 2010.

russe de la fin du XVIII<sup>e</sup> – début du XIX<sup>e</sup> siècle]<sup>53</sup> de 2016, Alekseï Zorine, historien et docteur ès lettres, étudie comment se développent les émotions et leur valeur symbolique à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Zorine retrace par étapes l'évolution de l'autodétermination et de la compréhension du monde et de la culture chez Andreï Tourgueniev, poète et traducteur russe. A l'aide de ses journaux intimes et sa correspondance, Zorine a restitué le corpus de ses lectures et a dressé un parallèle entre elles et la vie du poète. Le chercheur a fait également ressortir l'influence de la littérature (et de la culture en général) sur la façon de penser et le cours de vie d'Andreï Tourgueniev. Ainsi, la littérature donne une certaine orientation (un régime) qui a un impact sur les idées de son récepteur. L'étude de cette orientation est l'un des objets les plus importants dans l'histoire des émotions. Il est défini comme l'ensemble des émotions collectives propre à une société à une époque particulière. Le régime émotionnel établit les normes et les pratiques nécessaires pour gérer les émotions et leurs manifestations. Il est également en rapport avec le régime politique qui les régleme et utilise à ses fins. Dans le même temps la société approuve certaines émotions et en bannit d'autres. La littérature établit aussi un régime émotionnel, ce qui est l'objet d'études de Zorine. Il semble important de noter que l'homme éprouve des émotions indépendamment de l'époque, pourtant, il est libre de les montrer ou de ne pas les montrer d'une manière ou d'une autre : « À chaque moment de l'histoire, les émotions et la manière dont elles se manifestent en sont transformées »<sup>54</sup>, — affirme Anne Vincent-Buffault, en défendant l'idée que l'émotion est « une production sociale »<sup>55</sup>, dans son article consacré à l'histoire des larmes *Sensibilité et insensibilité : des larmes à l'indifférence*.

Ensuite, Zorine introduit le terme de « matrice émotionnelle » qui signifie « устоявшийся в культуре тип восприятия и переживания фактов действительности » [« le type de percevoir et d'éprouver des faits réels, propre à une culture »]<sup>56</sup>. Cela suppose que les régimes émotionnels peuvent former, au fil du temps, toute une matrice émotionnelle qui définit des « modèles » de réactions émotionnelles dans un contexte de l'époque. La même matrice émotionnelle peut être « lue » et perçue différemment au fil du temps, ce qui est puvé

---

<sup>53</sup> Zorine, Alekseï. *Poiavlenie guéroïa. Iz istorii rousskoï èmotsional'noï koul'toury kontsa XVIII – natchala XIX veka (L'apparition du héros. De l'histoire de la culture émotionnelle russe de la fin du XVIII<sup>e</sup> – début du XIX<sup>e</sup> siècle)*. Moscou, 2016.

<sup>54</sup> Vincent-Buffault, Anne. « Sensibilité et insensibilité : des larmes à l'indifférence » // *L'Émotion, puissance de La Littérature?* Bordeaux, 2012. p. 55.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>56</sup> Zorine, Alekseï. *Poiavlenie guéroïa*, p. 24.

par Elizabeth Routten dans l'article *Реакционная искренность [La sincérité réactionnaire]*<sup>57</sup>. Cette remarque s'applique également à l'œuvre littéraire.

Dans le cadre de notre recherche il serait fructueux de nous adresser à l'ouvrage du philosophe et culturologue Igor' Kobylina *История боли : аффект, языковые игры и биополитика страдания [L'histoire de la douleur : l'affect, les jeux de langage et la bio politique de la souffrance]*<sup>58</sup> de 2017 qui se représente comme une étude centrée sur les divers aspects d'une seule émotion. Kobylina découvre un nouveau domaine dans la science : l'étude d'une émotion concrète dans tous ses détails (comme, par exemple, l'histoire de la douleur et sa manifestation émotionnelle). En se basant sur l'étude de la douleur dans les travaux des chercheurs étrangers, l'auteur établit également un lien étroit entre les émotions et l'histoire.

Ainsi, l'idée dominante de tous les travaux examinés est que l'étude des émotions aide à comprendre la société et la culture car l'émotion est régie par l'histoire. Les chercheurs proposent quelques approches pour faire voir le changement historique des émotions, relèvent les matrices et les régimes émotionnelles, or, il semble qu'il n'existe pas encore une méthode universelle pour analyser ce processus. D'ailleurs, ce qui nous intéresse principalement, c'est l'émotion dans une œuvre littéraire (et pas l'émotion en tant qu'objet de l'anthropologie). C'est pourquoi dans le sous-chapitre suivant nous nous adressons à l'étude des émotions dans un texte littéraire.

---

<sup>57</sup> Routten, Elizabeth. « Реакционная искренность » (« La sincérité réactionnaire ») // *Новоїе літературноїе овозреніе* [en ligne], 2018, Vol. 3, N° 151. [consulté le 21/03/2021]. Consultable à l'adresse : <http://magazines.russ.ru/nlo/2018/3/reakcionnaya-iskrennost.html>

<sup>58</sup> Kobylina, Igor'. « Istoria boli : affekt, iazykovye igry i bio politika stradania » (« L'histoire de la douleur : l'affect, les jeux de langage et la bio politique de la souffrance ») // *Новоїе літературноїе овозреніе* [en ligne], 2017, Vol. 3, N° 145. [consulté le 23/03/2021]. Consultable à l'adresse : <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/117/v35.html>

### 1.3 L'analyse des émotions dans un texte littéraire

Dans ce sous-chapitre, nous nous adresserons à l'étude des émotions dans un texte littéraire et examinerons comment on pourrait appliquer les recherches sur l'histoire des émotions à l'œuvre de fiction.

Pour la première fois, on a abordé l'importance de l'analyse des émotions dans un texte littéraire dans le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle dans le cadre de l'école psychologique. Ensuite, l'émotion devient un des objets centraux de l'analyse de l'esthétique de la réception. Les chercheurs mettent toujours l'accent sur la triade classique « auteur – texte – lecteur » mais aux degrés divers. L'école psychologique s'intéresse plutôt à la figure de l'auteur et l'esthétique de la réception étudie l'influence du texte sur la figure du lecteur. L'analyse directe des émotions manifestées dans un texte a commencé grâce aux linguistes Edward Sapir, Charles Bally, Michel Bréal et Gustave Guillaume au milieu du XX<sup>e</sup> siècle. Ils ont développé une théorie qui est à l'intersection de la psychologie et de la linguistique et qui étudie le lien entre les émotions et le langage. De nos jours, c'est Victor Shakhovskiy qui traite des problèmes de linguistique des émotions<sup>59</sup>. Dans ses travaux, il distingue plusieurs techniques de l'expression des émotions dans un texte. Tournons-nous vers ses études.

Cela vaut la peine de commencer par une remarque que les sentiments et les émotions en elles-mêmes appartiennent à la conception non-linguistique du monde. C'est pourquoi leur manifestation dans la langue est exprimée par des concepts, et non pas par eux-mêmes<sup>60</sup>. La verbalisation des émotions s'effectue par des termes de la langue spécialement choisis, y compris la ponctuation. La question de la conformité sémantique des émotions et des sentiments n'est pas simple. Dans la narration, le lecteur se heurte non seulement au lexique, exprimant des sentiments, mais aussi aux différentes constructions syntaxiques. L'une des principales fonctions des émotions dans le texte, c'est l'influence sur le lecteur : dans un texte littéraire le ton émotionnel peut prédominer, en disposant le lecteur à l'état ou à l'humeur concrète, et cette influence se manifeste sur des niveaux différents. Ce ton comprend plusieurs sens émotifs du texte, mais un rôle essentiel appartient aux sens émotifs intentionaux, qui reflètent la conception de l'auteur.

---

<sup>59</sup> Shakhovskiy, Victor. *Lingvisticheskaïa teoriia èmotsi (Théorie linguistique des émotions)*. Moscou, 2008.

<sup>60</sup> Kasevitch, Vadim. *Bouddizm. Kartina mira. Iazyk (Bouddhisme. Image du monde. Langue)*. Saint-Petersbourg, 1996.

Le terme « émotif » a été introduit par Shakhovsky. Le chercheur note que les « émotifs » sont largement présentés au niveau lexical. Le chercheur a relevé trois groupes des émotifs: 1) lexique signifiant les émotions (par exemple, la joie, la colère), 2) lexique exprimant les émotions (« hélas », « ah »), 3) lexique décrivant des émotions (« odieux », « passionnément »). De plus, le sens émotif peut également être exprimé par un vocabulaire émotionnellement neutre : la charge émotionnelle peut avoir n'importe quel mot car elle est liée à la conscience linguistique individuelle<sup>61</sup>.

Les sens émotifs sont mobiles et peuvent être exprimés différemment. Par exemple, la manifestation graphique d'intonation est cachée dans les signes de ponctuation, ou, par exemple, le point d'exclamation emphatique transmet l'attitude particulière envers le contenu, l'impulsion. L'assonance, l'allitération et l'onomatopée sont employés souvent dans un texte littéraire pour mettre en valeur l'évidence et le caractère imagé d'état émotionnel.

Dans la langue russe, au niveau de la morphologie, pour exprimer l'émotivité on peut employer des affixes différents (par exemple, des suffixes d'estimation : diminutifs, péjoratifs et augmentatifs) et par la formation des mots. La voie morphologique pour transmettre les émotions est applicable pour renforcer le caractère imagé du jugement appréciatif de l'auteur et des caractéristiques de la langue du personnage.

L'utilisation des mots à l'usage limité (argot, langage populaire, lexique spécialisé), des mots empruntés, des synonymes et des antonymes, des expressions figées, des interjections fait partie des moyens lexicaux à exprimer l'émotivité. D'ailleurs, les chercheurs notent que les émotions sont exprimées le plus souvent au niveau du lexique.

En parlant de la syntaxe, il faut faire attention à trois phases émotionnelles et psychologiques relevées dans un texte : expressive, explicative et terminale. Les figures syntaxiques suivantes aident à découvrir l'émotivité du texte : la question rhétorique ou l'exclamation rhétorique, de même, l'appel ; la reprise, le parallélisme syntaxique, l'ellipse, l'inversion, le parcellement, la gradation. Plusieurs figures stylistiques (métaphore, épithète, métonymie, comparaisons, etc.) sont les moyens principaux pour exprimer l'émotivité. Grâce à ces moyens stylistiques, le texte devient plus expressif et plus varié au fond émotif.

---

<sup>61</sup> Shakhovsky, Victor. *Lingvistitcheskaïa teoria èmotsi*, p. 229–231.



Au niveau de la phrase (du contenu du texte) l'émotivité se manifeste à travers tels procédés comme l'appréciation (l'idéologie du personnage et du narrateur est exprimée grâce à l'appréciation) ; l'expressivité (l'influence sur le lecteur par l'emploi des moyens d'expressivité différents) ; l'intensivité (cette mesure d'expressivité et de l'appréciation, proposant la gradualité).

Ainsi donc, dans l'analyse suivant, nous nous adressons plutôt à l'expression lexicale des émotions parce que tous les chercheurs notent que c'est au niveau du lexique où les émotions sont exprimées le plus souvent<sup>62</sup>. Or, nous examinerons et d'autres moyens pour exprimer les émotions.

Et que disent les chercheurs de l'histoire des émotions à ce sujet ? Quelles techniques de création des émotions dans un texte mettent-ils en évidence ?

Dans les monographies susmentionnées de Reddy, historien en anthropologue américain, *The Navigation of Feeling [La navigation du sentiment]* et de Zorine, spécialiste de la littérature et historien, *Появление героя [L'apparition du héros]*, on essaye d'interpréter des régimes émotionnels et des habitudes qui se forment grâce à la verbalisation des émotions. Les émotions et leur expression verbale interagissent de manière dynamique («emotion and (linguistic) emotional expression interact in a dynamic way») <sup>63</sup>. Un texte littéraire forme un « régime émotionnel » chez le lecteur. Ainsi, le lecteur devient un participant du texte à part entière qui « construit » le sens et l'impression générale, y compris l'impression émotionnelle d'une œuvre. Mais le lecteur ne joue pas un rôle déterminant parce que sa « co-création » évolue selon l'orientation suggérée par le texte. Pour faire ressortir cette orientation du texte, il est nécessaire d'analyser les stratégies narratives qui, au minimum, impliquent l'émergence de telle ou telle émotion.

Les chercheurs de l'histoire des émotions, contrairement à leurs prédécesseurs, suggèrent à prêter attention à la « réaction corporelle » d'un personnage (un virage vers la biologie), en plus des méthodes mises en évidence ci-dessus. On met l'accent sur les réactions

---

<sup>62</sup> En outre, Keith Oatley, écrivain et psychologue, qui fait des recherches en psychologie des émotions et en psychologie de la littérature, confirme également cette thèse.

<sup>63</sup> Lyytikäinen, Pirjo. « How to Study Emotion Effects in Literature. Written Emotions in Edgar Allan Poe's The Fall of the House of Usher » (« Comment étudier les effets des émotions dans la littérature. Émotions écrites dans la Chute de la Maison D'Usher d'Edgar Allan Poe ») // *Writing Emotions : Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature (Écrire des émotions : concepts théoriques et études des oeuvres littéraires choisies)*. Bielefeld, 2017, p. 251.

biologiques, tandis que les recherches précédentes ont été concentrées sur l'étude de « la vie du sentiment », « le travail d'âme »<sup>64</sup>, du psychologique en général. Ainsi, la philosophe américaine Jenefer Robinson, qui étudie la philosophie de la conscience et la théorie des émotions, insiste que l'émotion peut provoquer les réactions verbales et non-verbales (corporelles). Une autre chercheuse, Vera Nünning déclare aussi que «les processus biologiques» et «les réactions automatiques» sont à la base de l'émotion<sup>65</sup>.

Donc, dans un texte, une émotion peut être nommée explicitement (une expression verbale, par exemple, « elle est heureuse » : l'émotion « joie » est verbalisée) ainsi que nommée à travers un certain comportement ou une action du personnage (une expression corporelle, par exemple, « elle a souri »). Cette idée est soulignée par d'autres chercheurs, par exemple, par Pirjo Lyytikäinen qui écrit : « Emotions can be named, but the most powerful devices to evoke them do not necessarily even include naming emotions » [« Les émotions peuvent être nommées, mais le moyen le plus puissant de les évoquer ne consiste pas nécessairement à les nommer (verbaliser) »]<sup>66</sup>. Nünning, quant à elle, note une tendance littéraire intéressante : au fil du temps (à partir de l'époque romantique), les écrivains essayent de ne pas nommer explicitement telle ou telle émotion (Nünning fournit des calculs statistiques sur la verbalisation des émotions dans les textes de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle appartenant au sentimentalisme et dans les textes ultérieurs) et préfèrent le « langage corporel ».

Selon Lyytikäinen, le choix d'un style, d'un rythme, d'un point de vue fait aussi partie de la représentation indirecte des émotions. Entre autres, c'est Gérard Genette<sup>67</sup> qui a abordé la nécessité d'analyser les points de vue aux divers niveaux de narration dans l'ouvrage, ainsi que Wolf Schmid<sup>68</sup> et Boris Ouspenski<sup>69</sup>. L'optique choisie de la représentation du monde fictionnel influence l'objectivité ou la subjectivité de la narration, supposées par l'auteur. Si le narrateur laisse un personnage s'exprimer sur le monde autour de lui et qu'il ne nomme pas lui-même explicitement les émotions, il ne les décrit pas directement mais implicitement, à travers ce

---

<sup>64</sup> Vygotski, Lev. *Psychologie de l'art*. Paris, 2005, p. 251.

<sup>65</sup> Nünning, Vera. « The Affective Value of Fiction Presenting and Evoking Emotions » (« La valeur affective de la fiction présentant et évoquant des émotions ») // *Writing Emotions: Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature (Écrire des émotions: concepts théoriques et études thématiques dans la littérature)*. Bielefeld, 2017, p. 33.

<sup>66</sup> Lyytikäinen, Pirjo. *How to Study Emotion Effects in Literature*, p. 255.

<sup>67</sup> Genette, Gérard. *Seuils*. Paris, 1987.

<sup>68</sup> Schmid, Wolf. *Narratologia (Narratologie)*, Moscou, 2003.

<sup>69</sup> Ouspenski, Boris. *Semiotika iskousstva (Sémiotique de l'art)*. Moscou, 1995.

personnage. La position du narrateur n'est pas alors révélée. C'est à cette question que l'une des parties du travail présent sera consacrée.

Nous nous adressons encore une fois à l'article de la chercheuse finlandaise Pirjo Lyytikäinen *How to Study Emotion Effects in Literature Written Emotions in Edgar Allan Poe's The Fall of the House of Usher (Comment étudier les effets des émotions dans la littérature. Émotions écrites dans la Chute de la Maison D'Usher d'Edgar Allan Poe)*<sup>70</sup> de 2017, où elle a fait une tentative d'analyser l'atmosphère émotionnelle du récit de Poe. Elle cite le philosophe américain Peter Goldie qui a noté qu'habituellement « with narratives, the great literary emotions are usually long-term processes » [« dans les narratives, les grandes émotions littéraires sont exprimées dans un long processus »]<sup>71</sup>, à la différence d'une conception classique de l'émotion comme un épisode court dans la psychologie. Donc, dans un texte littéraire l'émotion peut se développer au fur et à mesure de la narration, « emotions may be short-term episodes or enduring processes with narrative structure » [« l'émotion peut avoir une structure narrative courte et longue »]<sup>72</sup>. Par « un épisode court », on entend une réaction vite et automatique à un certain événement (par exemple, si une personne éprouve de la joie — il sourit). Nous rencontrons une telle manifestation des émotions dans la vie quotidienne. Dans la littérature, l'émotion peut se dérouler dans un long processus narratif. Par exemple, elle se développe et se renforce sur quelques pages ou dans un contexte d'une œuvre intégrale, le personnage peut vivre d'une seule émotion, qui se développe à travers les stratégies narratives différentes.

Lyytikäinen définit quatre catégories à prendre en compte quand on analyse « l'impact émotionnel » sur le récepteur d'un texte littéraire : les personnages ; le narrateur (ou les narrateurs) ; le sujet et les événements ; les objets fictionnels et leur environnement (« As Poe's narrator affirms about the depressive setting in the short story: “ There are combinations of very simple natural objects which have the power of affecting us ” » [« Comme l'affirme le narrateur d'une nouvelle d'Edgar Poe à propos du cadre dépressif : “ Il y a des combinaisons d'objets naturels très simples qui peuvent avoir un effet profond sur nous ” »]<sup>73</sup>). En outre, Lyytikäinen fait remarquer que les sentiments des personnages et du lecteur peuvent être différents.

---

<sup>70</sup> Lyytikäinen, Pirjo. *Op. cit.*, pp. 247–264.

<sup>71</sup> Goldie, P. *The Emotions : A Philosophical Exploration*. Oxford, 2000, p. 11.

<sup>72</sup> Lyytikäinen, Pirjo. *Op. cit.*, p. 249.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 254.

Comme il est indiqué précédemment, une émotion peut évoluer sur une longue période dans le texte littéraire, et l'une des stratégies narratives visant à provoquer des émotions chez le lecteur est la métaphore filée. Il est logique d'en conclure qu'un texte littéraire construit une certaine métaphore émotionnelle liée à la structure « affective » du texte. Nous essayerons d'identifier une telle métaphore en étudiant la nouvelle *La Salle N° 6* d'Anton Tchekhov et le roman *Pierre et Jean* de Guy de Maupassant.

En résumant ce qui a été dit, l'étude des émotions dans un texte suggère à porter attention aux sentiments verbalisés (le personnage dit: « je suis ravi »), ainsi qu' à leur manifestation inconsciente physiologique (il sourit). Les émotions peuvent être construites par le champ linguistique du texte et sa structure narrative, des particularités formelles, et aussi par le choix des mots expressifs. Il est nécessaire d'analyser le niveau de la morphologie, du lexique, de la syntaxe tout en faisant attention aux figures stylistiques et de la phrase et faire également attention aux stratégies narratives, qui font « éprouver » les émotions du personnage comme le discours indirect libre, le monologue intérieur ou la psycho-narration, et l'implication du narrateur homodiégétique<sup>74</sup>.

Nous avons étudié les recherches qui aident à analyser les émotions dans un texte, sans tenir compte de l'influence d'autres facteurs (tels que l'époque, le style littéraire, etc.). Cependant, il est également important pour nous d'étudier des causes de leur apparition et nous nous tournerons vers l'histoire des émotions. L'étude d'une œuvre du point de vue de l'émotionologie « n'est donc pas une analyse émotiviste ou empathique, mais une lecture critique des médiations émotives par lesquelles la littérature concourt à l'expérimentation concrète et critique de valeurs et de savoirs abstraits », — nous disent les éditeurs du livre *L'Émotion, puissance de La Littérature?*<sup>75</sup>. Nous passons maintenant aux travaux des chercheurs de l'histoire des émotions dont nous avons besoin pour analyser les œuvres de Tchekhov et Maupassant.

Il est à noter que le fond émotionnelle d'une œuvre est directement liée au contexte historique qui l'engendre. La nouvelle de Tchekhov et le roman de Maupassant appartiennent

---

<sup>74</sup>Nünning, Vera. *Op. cit.*, p. 40.

<sup>75</sup> Bouju, Emmanuel ; Gefen, Alexandre. *L'Émotion, puissance de La Littérature?* Bordeaux, 2012, p. 10.

à la littérature réaliste. Par conséquent, nous nous pencherons sur les études de l'émotion dans le réalisme et son lien avec l'époque historique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Il convient de s'adresser à l'article de la chercheuse finnoise Riikka Rossi « Writing Disgust, Writing Realities. The Complexity of Negative Emotions in Émile Zola's *Nana* » [« Décrire le dégoût, décrire les réalités : La complexité des émotions négatives dans *Nana* d'Émile Zola »] de 2017<sup>76</sup> qui est en corrélation à bien des égards avec notre future analyse. L'autrice analyse le roman naturaliste *Nana* d'Émile Zola de 1880 en étudiant l'émotion du « dégoût ». En littérature, le réalisme constitue la recherche de la connaissance et de la vérité mais les études linguistiques contemporaines (Niko Besnier, Margaret Wetherell) ont montré que la fonction affective des œuvres réalistes était plus importante que la fonction référentielle (« Linguists have shown that affect is a fundamental and all-encompassing element of language: the affective function overlaps even the referential function that is characteristic of realist literature » [« Les linguistes ont révélé que l'émotion était un élément fondamental et englobant de la langue : la fonction affective dépasse même la fonction référentielle qui est propre à la littérature réaliste »]<sup>77</sup>). Les émotions ne font qu'ajouter à la vraisemblance et à renforcer « l'effet de la vérité » recherché par le réalisme. Rossi parle également de la nécessité de prendre en compte le contexte historique et son étude confirme cette idée : malgré la prétendue rationalité et l'objectivité impartiale du discours réaliste, des réactions émotionnelles fortes des lecteurs (souvent négatives) indiquent que la fonction affective renforce la fonction référentielle. La chercheuse fournit des exemples des appréciations des œuvres réalistes par les lecteurs, à commencer par *Madame Bovary* de 1857<sup>78</sup>.

La littérature crée un certain « régime émotionnel ». Aini, Rossi note que le paysage émotionnel forme la structure circulaire du roman *Nana*. Le naturalisme suppose un appel à l'instinctivité et à l'état primitif, c'est-à-dire aux fondements naturels et biologiques de l'abominable ; elle aborde les thèmes de la maladie, de la putréfaction, de la régression et de la dégénérescence, ce qui nous rappelle notre propre mortalité et notre vulnérabilité ; ce sont des causes « interculturelles » de l'apparition de cette émotion<sup>79</sup>. Elle met au premier plan de divers aspects de l'abominable et en fait ainsi la partie centrale de l'œuvre (« thus making disgust a

---

<sup>76</sup> Rossi, Riikka. « Writing Disgust, Writing Realities : The Complexity of Negative Emotions in Émile Zola's *Nana* » (« Décrire le dégoût, décrire les réalités : La complexité des émotions négatives dans *Nana* d'Émile Zola ») // *Writing Emotions : Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature*. Bielefeld, 2017.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 278.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 280.

<sup>79</sup> Rozin, Paul. « Disgust » (« Le dégoût ») // *Handbook of Emotions*. New York, 1993, p. 584.

central part of itself »)<sup>80</sup>. L'autrice se tourne vers l'étude du dégoût menée par Paul Rozin, psychologue américain et professeur de l'université de Pennsylvanie<sup>81</sup>. D'après cette étude, l'émotion du « dégoût » comprend des réactions fortes de l'organisme à des stimuli externes qui, en règle générale, présentent des caractéristiques physiologiques prononcées. Il s'agit, par exemple, des déchets, des odeurs dégoûtantes, des polluants et d'autres objets dont l'apparition même donne la nausée et suscite le dégoût. Les animaux qui entrent habituellement en contact avec des corps / objets en décomposition sont également considérés comme des stimulateurs de cette émotion. Leur apparition dans le texte forme des séries d'associations à la fois « naturelles » (organiques) et abstraites : « They project contemporary thought such as preoccupation with hygiene, disease control and connections between moral and physical cleanliness, parallels between the female body and social order » [« Ils projettent des pensées contemporaines telle que la préoccupation pour l'hygiène, le contrôle des maladies et les liens entre la propreté morale et physique, les parallèles entre le corps féminin et l'ordre social »]<sup>82</sup> (ces remarques portent sur le roman *Nana*).

Notons que cela a été évoqué par Julia Kristeva, chercheuse française en littérature et en langues, qui a traité ce sujet dans son *Essai sur l'abjection* sous l'angle de la psychanalyse : elle avance des thèmes (pas les sujets puisque « le dégoût n'a qu'un trait de l'objet, c'est de se confronter au Moi »)<sup>83</sup> tandis que le sujet c'est ce qui se trouve dans les limites de l'objet) tels que l'aversion pour la nourriture, la saleté, les ordures, les déchets, provoquant un rejet brutal et donnant la nausée au même titre que l'aversion pour les cadavres, les blessures, l'odeur de la sueur et autre pourriture, qui elle-même ne signifie pas la mort, mais qui y renvoie à travers une série d'associations.

Mais revenons à la recherche de Rossi. Elle relève aussi le méthode de l'excès (« the disgust-triggering aesthetics » [une esthétique qui suscite de la répugnance]<sup>84</sup>) des détails que Zola utilise dans son roman et qui s'accumulent en provoquant le dégoût :

« The excess of life then results in overheating. Zola's crowds, living the splendour of Paris, succumb to feelings of *dullness and stupor, experiencing a lethargic disgust-type of resignation and weariness, an existential nausea and disgust for life* » [« L'excès de la vie mène

---

<sup>80</sup> Rossi, Riikka. *Op. cit.*, p. 284.

<sup>81</sup> Rozin, Paul. *Op. cit.*

<sup>82</sup> Rossi, Riikka. *Op. cit.*, p. 285.

<sup>83</sup> Kristeva, Julia. *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris, 1980, p. 37–38.

<sup>84</sup> Rossi, Riikka. *Op. cit.*, p. 286.

à la surchauffage. La multitude des personnages de Zola qui habitent dans la splendeur de Paris, cèdent au sentiment *de stupidité et de stupeur, éprouvent de l'aversion léthargique, de la résignation et de la fatigue, la nausée existentielle et le dégoût pour la vie* »]<sup>85</sup>,

en plus,

« Continuous satisfaction solicits feelings of boredom : “ *Ennui* ” and “ *s’ennuyer* ” are frequently used in *Nana*, referring to feelings of apathy and even invoking *the disease of the century, mal-du-siècle*. Nana herself achieves everything she desires but the constant satisfaction results in *feelings of emptiness* » [« La satisfaction permanente provoque l’ennui : dans *Nana*, on voit souvent les mots “ *l’ennui* ” et “ *s’ennuyer* ”, qui renvoient au sentiment d’apathie, ainsi qu’à “ *la maladie du siècle* ” »]<sup>86</sup>.

« L’aversion » excite toujours les appréciations morales, parce qu’il désapprouve ce qu’il vise et d’une telle manière annonce l’infériorité de cet objet. « The evocation and representation of disgust in literary contexts tend to reveal morally problematic attitudes, strategies of discrimination and structures of power » [« L’évocation et la représentation de l’aversion dans les contextes littéraires sont capables de révéler des relations moralement problématiques, des stratégies de la discrimination et de la structure du pouvoir »]<sup>87</sup>, — en revanche, on peut dire que cette remarque est le but idéologique du réalisme. C’est-à-dire que le réalisme implique une certaine idéologie puisqu’il met l’accent sur la problématique sociale, les problèmes moraux, etc. — et ce fait se manifeste par l’émotion de dégoût, comme l’écrit la chercheuse. Et le dégoût vise, entre autres, des vices.

Comme le discours « objectif » réaliste demande au narrateur l’impartialité absolue et l’évitement de la moralisation, l’explication de la morale se confie au lecteur : « The evocation and representation of disgust are further used to orient the reader’s moral judgement concerning the problems of the society depicted » [« Puis, on utilise l’évocation et la représentation de l’aversion pour orienter le lecteur vers les jugements moraux concernant les problèmes de la société représentée »]<sup>88</sup>.

Il est nécessaire de souligner cette idée de Rossi que « the authorial audience is challenged to encounter feelings of collective responsibility for the shared reality depicted »

---

<sup>85</sup> Ici et ensuite l’italique dans les citations est nôtre, – A. M.

<sup>86</sup> Rossi, Riikka. *Op. cit.*, p. 286.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 288.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 291.

[« l'auditoire de l'auteur se heurte à la responsabilité collective pour la réalité (collective) commune représentée »]<sup>89</sup>, ainsi, les fonctions sociales de la littérature réaliste (« community-building functions ») cohabitent avec des émotions. L'imagination culturelle et les émotions collectives se forment à travers les contacts entre l'auteur, le texte et lecteur, en transformant notre réalité.

Faisons des conclusions et développons une méthode nécessaire pour analyser la nouvelle *La Salle N° 6* et le roman *Pierre et Jean*. Pour nous, la thèse importante est que l'émotion est historique, et le texte littéraire peut donner un certain régime émotionnel, il forme la direction du développement de l'émotion chez le récepteur. Il est évident qu'en analysant le texte littéraire il faut faire attention à ces trois instances (narrateur, personnage, lecteur), mais le défi principal est de trouver les causes de l'apparition des émotions.

Dans des certains travaux on voit une tentative de comprendre ce problème (pourquoi le narrateur éprouve une telle ou telle émotion, proposée par le texte; comment cet émotion se manifeste-t-elle ?) : tout d'abord, la nomination directe de l'émotion, ainsi que la description du comportement de personnage (sa manifestation corporelle à travers un geste, une mimique et d'autres procédés physiologiques) peuvent susciter la réaction du lecteur — (cette remarque est significative pour notre recherche suivante parce que nous vérifierons l'hypothèse suivante: l'émotion dans le monde de fiction est-elle physiologique ?) ; deuxièmement, les émotions peuvent être représentées par le champ linguistique du texte et sa structure narrative, ses particularités formelles, et aussi par le choix des mots expressifs.

Donc, ce ne sont que les émotions des personnages et du narrateur qui influent le lecteur, mais aussi le sujet, les objets de fiction et leur entourage, donc, nous ferons attention à ces quatre catégories et les analyserons.

Nous avons compris que dans le texte littéraire l'émotion peut se développer longuement. C'est la « structure étendue » de l'émotion lui permet de construire une métaphore. Alors, nous allons vérifier si la métaphore émotionnelle filée est reproduite dans la nouvelle *La Salle N° 6* et dans le roman *Pierre et Jean*. En outre, dans la littérature réaliste l'émotion peut être physiologique, elle naît comme réaction aux irritants intérieurs. Les chercheurs relèvent la

---

<sup>89</sup> *Ibid.*



méthode de l'excès des détails qui s'accumulent et provoquent une certaine émotion. Ces détails peuvent former une série naturelle des associations abstraites qui travaillent pour le but idéologique du réalisme.

Nous comprenons que les émotions sont suggérées par l'époque. La littérature réaliste se caractérise par la narration « objective » et l'orientation sociale, cependant, on croit Tchekhov comme écrivain non-idéologique. La question se pose de savoir comment on unit « l'objectivité » propre au discours réaliste et l'absence de l'idéologie chez Tchekhov ? Et comment « l'objectivité » réaliste est-elle combinée avec les émotions chez Maupassant ? Quelles méthodes utilisent les auteurs pour créer le récit impartial et comment ils l'unissent avec les appréciations sans lesquelles la réaction émotionnelle est impossible ? Enfin, les émotions des deux écrivains réalistes sont-elles similaires et comment sont-elles liées à l'époque ? Ces questions et d'autres seront examinées dans le chapitre suivant.

Ainsi, nous analyserons l'émotion dans le texte (sa manifestation aux différents niveaux) et aussi nous essaierons de savoir s'il y a une relation entre une certaine émotion et l'époque.

## **Partie 2**

### **L'analyse des émotions dans la nouvelle *La Salle N° 6* d'Anton Tchekhov**

## 2.1 L'analyse lexicale des émotions dans la nouvelle *La Salle N° 6*

En commençant notre recherche, nous devons comprendre quelle émotion est dominante dans la nouvelle *La Salle N° 6*. Comme nous l'avons constaté dans le chapitre précédent, l'émotion est le plus souvent exprimée au niveau du lexique. Par conséquent, nous avons mis en évidence tous les trois groupes des émotifs : lexique signifiant les émotions, lexique exprimant les émotions, lexique décrivant des émotions (selon Shakhovsky). Énumérer toutes les citations avec telle ou telle émotion semble inutile puisqu'elles sont nombreuses dans le texte, cependant, il convient de noter deux champs sémantiques auxquels elles appartiennent : positif ou négatif. Le champ sémantique négatif de la nouvelle contient des émotions suivantes : l'aversion et le dégoût ; la tristesse, le chagrin, l'angoisse, l'ennui (*toska*) ; la pitié et la souffrance ; la solitude ; le désespoir ; la peur, la désespérance, l'horreur, l'anxiété ; la jalousie ; le colère et la méchanceté ; la honte. Dans le même temps, le spectre des émotions positives est beaucoup plus étroit. Le seul personnage qui est capable de ressentir des émotions positives est Michel Avérianych : dans son dialogue avec son ami Raguine on retrouve les mots « doucement », « amusant » et « animé » (au total sept citations)<sup>90</sup>. Le reste du temps, la joie et les émotions positives ne sont pas liées à l'existence dans la réalité fictionnelle, mais plutôt à la perte de celles-ci dans les livres, l'alcool ou la folie. Ainsi, Raguine éprouve du plaisir seulement en lisant (deux citations) et en discutant (ou disputant) avec aliéné Gromov (cinq citations). Les connotations positives sont également associées aux fous (cinq citations). Par exemple, la description du cinquième habitant de la salle 6 : « Судя по умным, покойным глазам, смотрящим ясно и весело, он себе на уме и имеет какую-то очень важную и приятную тайну » (81)<sup>91</sup> [« À en juger par ses yeux calmes et intelligents qui regardaient joyeusement et clairement, c'était un malin qui possédait un secret fort agréable et important » (27)].

Ainsi, dans le texte de la nouvelle, nous ne retrouvons que 22 citations (Annexe 1, page 86) qui sont liées au champ sémantique positif, le narrateur n'exprime pas du tout d'émotions

---

<sup>90</sup> Tchekhov, Anton. *Œuvres complètes et lettres*. Moscou, 1986, Vol. 8, pp. 88 [2 fois], 89, 116 [2 fois], 118 [2 fois]

Toutes nos citations de *Палата N° 6* (II, page) renvoient à cette édition ;

Tchekhov, Anton. *Salle 6* : traduit du russe par Denis Roche. Paris, 1922, pp. 43, 44, 46, 115, 116, 120 [2 fois].

Toutes nos citations de *La Salle N° 6* (S, page) renvoient à cette édition.

<sup>91</sup> Ici et ensuite l'italique dans les citations est nôtre, – A. M.

positives. En outre, la plupart de ces citations sont associées à l'abandon de la réalité et le positif est plutôt perçu comme anormal.

Dans le même temps, le champ lexical négatif est beaucoup plus large. Les personnages de la nouvelle éprouvent 51 fois l'émotion du dégoût (sans compter les autres émotions négatives)<sup>92</sup>. Après avoir fait l'analyse linguistique de la nouvelle (elle sera présentée ci-dessous), nous pouvons conclure que c'est l'émotion du dégoût qui est dominante dans le texte de *La Salle N° 6*. Il paraît que c'est cette émotion qui exprime la notion du « vide de la vie ». Au cours de notre étude dans ce sous-chapitre, il faudra vérifier cette hypothèse.

Pour commencer, notons qu'en russe le dictionnaire psycho-philologique *Mille états d'âme* définit l'émotion du « dégoût » (« отвращение ») comme « l'antipathie, la haine, une réaction négative interne à l'égard de quelqu'un ou de quelque chose » (« антипатия, ненависть, внутренняя негативная реакция на кого- или что-либо »<sup>93</sup>), « à l'origine [le dégoût] signifiait le fait de détourner le visage d'un objet désagréable » (« первоначально [под отвращением] подразумевалось отворачивание лица от неприятного объекта »<sup>94</sup>). D'après le dictionnaire raisonné de Dmitry Ouchakov<sup>95</sup>, la première signification du « dégoût » est « une forte aversion mêlée à une répugnance » (« резкая неприязнь, соединенная с брезгливостью »<sup>96</sup>). Par conséquent, outre les mots « dégoûtant », « répugnant », etc., on pourrait étudier les mots qui expriment une réaction négative, de la haine (« гниль », « рвань » (72) [« pourris », « friperie » (6)]).

Nous nous adressons à ces définitions russes puisque nous allons analyser non seulement les émotions exprimées dans le texte, mais également leur lien avec des réalités russes. En se référant à la traduction de la nouvelle, nous sommes confrontés au problème de la désignation de l'émotion « dégoût ». En français, le mot « dégoût » peut être transmis par divers

---

<sup>92</sup> L'analyse statistique du texte de *La Salle N° 6* d'Anton Tchekhov a été effectuée, toutes les citations des discours directs des personnages de la nouvelle qui indiquent l'émotion du « dégoût », directement ou à travers des mots proches et synonymes (« aversion », « répugnant », etc.), ont été mises en évidence. Par la suite, toutes ces citations seront analysées.

<sup>93</sup> Letiagova, Tat'iana ; Romanova, Nina ; Filippov, Andreï. *Tyssiatsha sostoïani douchi : kratki psikhologo-filologicheski slovar' (Mille états d'âme : un bref dictionnaire psycho-philologique)*. Moscou, 2006, p. 287.

<sup>94</sup> *Ibid.*

<sup>95</sup> Dans notre recherche, nous utilisons ce dictionnaire, car dans d'autres dictionnaires (de Vladimir Dal', de Serguéï Ojegov, de Serguéï Kouznetsov, etc.), l'interprétation est réduite à « un sentiment extrêmement désagréable, à l'antipathie », tandis que Dmitry Ouchakov met l'accent sur la répugnance (« брезгливость »), c'est-à-dire sur la réaction émotionnelle à l'objet.

<sup>96</sup> Ouchakov, Dmitry. *Tolkovy slovar' rousskogo iazyka (Dictionnaire raisonné de la langue russe)* [en ligne]. Moscou, 1935–1940. [consulté le 07/04/2021]. Consultable à l'adresse : <https://ushakovdictionary.ru>

synonymes : « aversion », « répugnance », « répulsion », « abjection » (chez Kristeva). Denis Roche traduit parfois le mot « dégoût » russe (« отвращение ») comme « horreur ». Le dictionnaire Larousse désigne le dégoût comme « sensation d'écœurement, haut-le-cœur provoqué par quelque chose qui dégoûte » et « sentiment d'aversion, de répulsion, provoqué par quelqu'un, quelque chose »<sup>97</sup>. En même temps, l'aversion signifie « sentiment d'antipathie violente, voire de répulsion, ressenti par quelqu'un à l'égard d'une personne ou d'une catégorie de personnes ; haine, inimitié » et « vive répugnance, dégoût éprouvés par quelqu'un à l'égard de certains animaux, de quelque chose ; horreur »<sup>98</sup>. Le mot « aversion » est plus proche étymologiquement de son équivalent russe puisque ce mot vient du latin « aversio » (« action de se détourner ») comme le mot « отвращение » vient de l'ancien russe « отъвратити » (« se détourner »). En outre, il y a un certain nombre d'associations avec l'abandon, le détour de l'objet désagréable et de la réalité en général. « Se détourner », en ce sens, signifie « s'éloigner de la réalité » dont nous avons parlé ci-dessus. Le personnage principal se plonge dans la lecture ou dans l'alcool. Et le champ lexical positif devient ainsi l'inverse de l'aversion.

Cependant, le mot « dégoût » est plus proche sémantiquement du russe « отвращение ». En plus, le dégoût est une émotion de base qui a des racines à la fois biologiques et culturelles. C'est pourquoi, dans notre étude, nous utiliserons ce mot (« dégoût ») et pas « aversion ».

Le but de ce recherche n'est pas d'examiner le problème de la traduction du texte (qui constitue un domaine particulier d'études philologiques). Et lors de l'analyse nous allons nous baser sur le texte original en recourant aux citations française de la traduction de Roche.

Passons directement à l'analyse détaillée des émotions dans la nouvelle *La Salle N° 6*.

Si on suit l'ordre des chapitres, on conclut que l'émotion a été initialement suggérée par le narrateur omniscient ; puis, dans les chapitres V–VII, IX, ce sont le narrateur et les personnages qui ressentent cette émotion ; finalement, à partir du chapitre X, ce ne sont que les personnages qui l'expriment (sauf 2 citations du narrateur) ce qui crée l'illusion d'objectivité (Annexe 2, page 90).

---

<sup>97</sup> Larousse. *Dictionnaire Larousse* [en ligne, consulté le 07/04/2021]. Consultable à l'adresse : <https://www.larousse.fr/>

<sup>98</sup> *Ibid.*

L'émotion apparaît dans la description faite par le narrateur omniscient. Le champ lexical négatif du premier chapitre plonge le lecteur dans l'atmosphère dégoûtante de hôpital. La même stratégie est utilisée dans les chapitres II et III : dès le début, le portrait de Gromov est basé sur le « dégoût ». C'est avec cette émotion qu'il évoque la ville, les habitants et son travail. Ensuite, dans le chapitre IV, le narrateur décrit avec dégoût les personnages dans la salle, et ce sujet se poursuit plus loin dans le discours de narrateur et Ragin (le chapitre V). Dans les chapitres suivants, cette tendance sera maintenue : l'aversion pour divers aspects de la vie sera ressentie par Ragine, Gromov et, parfois, par le narrateur (les chapitres VI–XIII). Dès le quatorzième chapitre, l'émotion du dégoût s'accroît : Ragine l'éprouve constamment, en outre, elle est propre à Gromov. D'ailleurs, l'aversion (le dégoût) se manifeste au niveau physiologique :

« <...> и слушал, *стиснув зубы; на душу его пластами ложилась накипь*, и после каждого посещения друга он чувствовал, что *накипь эта становится всё выше и словно подходит к горлу* » (II, 115),

« <...> et l'écoutait *les dents serrées. Il sentait, tant il bouillait intérieurement, des couches d'écume se déposer sur son âme, plus épaisses après chaque visite, et qui lui remontaient littéralement à la gorge* » (S, 113).

Dans le seizième et le dix-huitième chapitre l'émotion atteint son apogée : « Андрей Ефимыч вдруг почувствовал, что *накипь подходит к горлу; у него страшно забилося сердце* » (II, 117) « André Efimytsch *se sentit tout à coup excédé. Son coeur se mit à battre violemment* » (S, 116). Avec aversion Ragine éprouve de l'irritation et de la colère, il crie (II, 117 ; S, 117).

Vers le dernier chapitre XVIII la concentration de l'émotion est si forte que le dégoût doit se répandre littéralement. Le dernier sentiment que Ragine éprouve avant la mort est

« *потрясающий озноб и тошноту; что-то отвратительное, как казалось, проникая во всё тело, даже в пальцы, потянуло от желудка к голове и залило глаза и уши. Позеленело в глазах* » (126),

« *un grand frisson et la nausée. Une odeur, comparable à la puanteur des choux aigres et des oeufs pourris, pénétra tout son corps et jusqu'à ses doigts, lui remonta de l'estomac à la tête et emplit ses yeux et ses oreilles, et il eut des lueurs vertes dans les yeux* » (138).

Le sentiment s'accumulant pendant toute la vie à l'intérieur du personnage, se matérialise au seuil de la vie et il est nommé ouvertement par le narrateur. L'émotion est physiologique, donc,

elle perd toute son subjectivité. Elle détruit le personnage de l'intérieur et, dans quelque sens, elle est une métaphore des ruines, du « vide de la vie » dont Dmitriï Ovsianiko-Koulikovskiï, contemporain de Tchekhov et critique littéraire, a parlé et que nous aborderons dans les sous-chapitres suivants.

Il est important de souligner que dans ce cas, la physiologie signifie la perte des traits humains, comme l'a noté la chercheuse Tat'iana Il'ioukhina. Dans son article « *Оптический обман* » читателя в рассказах А. П. Чехова 1880–1890 гг. [« La tromperie optique » du lecteur dans les récits de Tchekhov des années 1880–1890] de 1999, elle analyse les trois premiers paragraphes de *La Salle N° 6* et conclut que la forte impression émotionnelle créée par la nouvelle découle de la volonté de l'auteur de subjuguier la conscience du lecteur (« завладеть сознанием читателя »<sup>99</sup>). Cela provient de l'accumulation des thèmes de l'abandon, de la fatalité et de l'opposition entre la vie humaine (porteuse de sens et libre) et la vie animale (hébétée, réglementée et ne nécessitant pas de réflexion).

Et vraiment, on compare Nikîta au « chien de la steppe » (S, 27) (« степной овчаркой » (П, 72)) ; Gromov l'appelle à plusieurs reprises « lourde brute » (S, 133) (« тупой скотиной » (П, 124)) ; le narrateur compare Moïseïka à « un bouvreuil » (S, 9) (снегирь (П, 73)) ; la salle est qualifiée d'« une ménagerie » (S, 8) (« зверинцем » (П, 73)).

Pour compléter l'étude d'Il'ioukhina, nous allons également analyser les thèmes de l'« hôpital » (pour lequel les personnages et le narrateur éprouvent du dégoût), la « salle 6 », la « ville » (Gromov et Raguine parlent de la ville et de ses habitants avec dégoût), du « service » (il suscite l'antipathie du docteur), du « tabassage » (qui est associé principalement à Nikîta) et de « l'alcool ». En plus, les personnages éprouvent du dégoût pour la vie en général et les uns pour les autres : Gromov éprouve du dégoût pour Raguine et Nikîta ; Raguine en éprouve pour Nikîta, Khôbotov et Michel Avériânytch (Annexe 3, page 98).

Commençons par la description de l'hôpital et de la salle. On y retrouve 14 citations avec l'émotion du dégoût. Par exemple, dans le discours indirect libre de Raguine : « это учреждение безнравственное и в высшей степени вредное для здоровья жителей » (П, 83) « c'était un établissement scandaleux, et dangereux au plus haut point pour la santé des

---

<sup>99</sup> Il'ioukhina, Tat'iana. « Opticheski obman tchitatelia v rasskazakh A. Tchekhova 1880–1890 gg. » (« La tromperie optique du lecteur dans les récits de Tchekhov des années 1880–1890 »). *Ètnoguérmenevtika: nekotorye podkhody k problem*, Kemerovo, 1999, p. 93.

habitants de la ville » (S, 33). La scène où Raguine reçoit des malades est également importante : on n'y évoque pas l'émotion du « dégoût » mais, comme il a été indiqué ci-dessus, le dégoût signifiait à l'origine le fait de détourner le visage d'un objet désagréable, le fait de l'éviter. Par conséquent, on pourrait classer comme des manifestations de cette émotion le désir du personnage de s'en aller plus vite, de ne pas continuer les consultations ainsi que les sentiments qu'il ressent lors des examens des patients (II, 86 ; S, 40).

En même temps, notons que le narrateur utilise le vocabulaire évaluatif par rapport à l'hôpital seulement dans les trois fragments : « *унылый, окаянный* » (II, 72) « *triste et rébarbatif* » (S, 6) « *смрад* », c'est-à-dire, l'odeur dégoûtante, « *ужасное состояние* » (II, 83) *une situation déplorable* de l'hôpital (S, 32). Cependant, dans son discours, nous rencontrons cette émotion grâce au champ sémantique du dégoût : le toit rouillé, la cheminée à demi écroulée, l'herbe pousse sur les degrés pourris de l'entrée, la barrière de l'hôpital grise et garnie de clous, « des matelas, de vieilles capotes en lambeaux, des pantalons, des chemises à raies bleues, des chaussures usées et ne pouvant servir à qui que ce soit » (S, 7) (« *матрацы, старые изодранные халаты, панталоны, рубахи с синими полосками, никуда негодная, истасканная обувь <...>* » (II, 72)), « *une odeur suffocante* » (S, 7) (« *удушливый запах* » (II, 72)), « *le manque complet d'antisepsie et l'application de ventouses* » (S, 58) (« *совершенное отсутствие антисептики и кровососные банки* » (II, 93)) ; « Cela sent affreusement mauvais » (S, 69) (« *ужасно тяжелый запах* » (II, 98)).

Plusieurs de ces phrases-descriptions sont objectives puisqu'elles sont dépourvues d'évaluation et renvoient aux processus physiologiques, mais à mesure que des faits pareils s'accumulent, le lecteur perçoit négativement (ou en dégoût) l'hôpital. Et en outre ce sentiment est assez fort car le narrateur fait appel non seulement à l'imagination visuelle du lecteur, mais aussi à son odorat (l'odeur persistante et suffocante), à sa perception auditive (les cris et les pleurs des enfants, les gémissements des malades) et même à son toucher (on peut se faire piquer par les orties ; le courant d'air).

La même remarque concerne la description de la salle et de ses habitants. On y retrouve 8 citations avec l'émotion du dégoût. Ainsi, Raguine éprouve « *un sentiment mixte de pitié et de dégoût* » (S, 59), Gromov dit : « *А здесь гадко! Нестерпимо гадко!* » (II, 100) « *Ici, c'est sale ; intolérablement sale* » (S, 74). Et le narrateur omniscient se permet d'évaluer l'un des malades comme « *неподвижное, обжорливое и нечистоплотное животное* » (II, 80) « *une brute inerte, vorace et sale* » (S, 26), — c'est encore une fois l'apparition de l'opposition « humaine – animale ».



Un autre sujet auquel l'émotion négative est associée est la ville et ses habitants (10 citations). Gromov et Raguine évoquent la ville avec dégoût, comme par exemple : « Ищи потом справедливости и защиты в *этом маленьком, грязном городишке*, за двести верст от железной дороги! » (П, 78) « Ensuite va chercher justice et protection dans *cette petite ville sale* où l'on t'envoie à deux cents verstes de tout chemin de fer !... » (S, 20). En russe, le suffixe *-ишк-* porte l'évaluation péjorative. En outre, il y a deux citations qui exprime l'aversion pour le service : « Служба и раньше была ему *противна*, теперь же она стала для него *невыносима* » (П, 79) « Sa fonction déjà lui *déplaisait* ; elle lui devint *insupportable* » (S, 22).

Cependant, le narrateur évite à nouveau de jugements de valeur, son point de vue est omniscient : « шлепая по *грязи, по переулкам и задворкам* » (П, 77) « pataugeant dans *la boue à travers les rues étroites et les arrière-cours* » (S, 18) ; « *два полусгнившие трупа* — старухи и мальчика, с признаками *насильственной смерти* » (П, 79) « *les cadavres à demi pourris* d'une vieille et d'un jeune garçon portant les traces d'une mort *violente* » (S, 23). Le choix de ce point de vue fait paraître le récit objectif.

Ensuite, c'est l'appartement de Ragine qui est évalué négativement (4 citations). En plus, toute la vie est perçue avec aversion par les personnages (6 citations de Ragine, Gromove et Michel Avériânytch).

Et enfin, le dégoût est exprimé envers les autres personnages : Nikîta, Khôbotov, Michel Avériânytch et Raguine. L'aversion au gardien est liée, entre autres, au sujet de la violence et du tabassage (8 citations) ; et même le narrateur omniscient l'appelle « *отупевшее животное* » (П, 80) « *cette brute* » (S, 26). On observe, comment l'émotion s'accumule :

« Он *бьет* по лицу, по груди, по спине, по чем попало » (П, 72) « Nikîta *cogne* en pleine poitrine, au visage, au dos, où cela tombe » (S, 7) ; « *отбирает грубо*, с сердцем » (П, 74) « *dépouille, brutalement, avec colère* » (S, 10) ; « Никита *бьет его страшно*, со всего размаха, не щадя своих кулаков <...> » (П, 80) « Nikîta *le battait furieusement* à tour de bras, sans ménager ses poings <...> » (S, 26) ; « Никита *колотит* больных » (П, 91) « *Nikîta rosse les malades* » (S, 52) ; « Никита *грубо*, обеими руками и коленом *отпихнул* Андрея Ефимыча, потом *размахнулся и ударил его кулаком по лицу* <...> *Никита два раза ударил его в спину*. Громко вскрикнул Иван Дмитрич. Должно быть, и *его били* » (П, 124–125) « Nikîta <...> *repoussa avec raideur* des deux bras et *du genou* André Eфimyтch, *donna de l'élan à son bras et lui donna un coup de poing dans la figure* <...> *À ce moment-là, il sentit que deux fois Nikîta le frappait dans le dos*. Ivan Dmîtritch poussa un grand cri ; *on devait le battre aussi* » (S, 134).

D'ailleurs, le thème du tabassage apparaît dans la nouvelle à cause du père de Gromov qui le battait dans l'enfance.

Le narrateur n'applique plus de vocabulaire évaluatif aux personnages, cependant, le champ sémantique du dégoût persiste. Gromove éprouve le dégoût (S, 61) pour Ragine 4 fois, l'appelant « *проклятая гадина* » (II, 94) « *maudite canaille* » (S, 61).

Il est intéressant que Raguine provoque de l'aversion chez les autres personnages, tandis que le narrateur n'a jamais exprimé sa propre appréciation du personnage. Plusieurs chercheurs<sup>100</sup> ont discuté si Tchekhov partageait la philosophie de son personnage ou la démentait. Cependant, le portrait du docteur suggère cette émotion au lecteur puisque dans son portrait il est utilisé le champ sémantique négatif : le point de vue du narrateur omniscient présente Ragine comme lourd et grossier, il a une petite tumeur, « complète insouciance de sa tenue » (S, 31–32), sa face est rustaude (S, 50), — trois citations, au total. De plus, si on se rappelle l'opposition « humain — bestial », proposée par Il'ioukhina, où la vie libre et sensée est opposée à la vie stupide, qui n'a pas besoin de l'interprétation, qui n'a ni de la liberté ni de la volonté, on voit clairement la perception du personnage par de l'auteur.

Le dégoût est lié à la figure de Khôbotov (4 citations) : « Tout en lui était *antipathique* à André Efimytsch » (S, 112) et à l'ami de Ragine, Michel Avériânytsch (6 citations). Remarquons que l'aversion pour Michel Avériânytsch se manifeste souvent au niveau physiologique. Et en général, le dégoût corporel est un autre sujet au niveau duquel l'émotion se manifeste (4 citations). En particulier, quand André Efimytsch écoute Michel Avériânytsch, ses dents sont serrées, il commence à avoir des bourdonnements dans la tête et des battements de cœur (S, 101–102), il sent « des couches d'écume » qui se déposent sur son âme (S, 113).

Finalement, on peut considérer l'alcool comme un moyen pour fuir la réalité et comme un signe de l'aversion pour la vie (14 citations). Ragine recourt à l'alcool 11 fois dans les chapitres VI, X, XI, XV et XVIII. Le motif de l'alcool concerne non seulement le docteur, les malades (II, 91 ; S, 52) et l'amant de Darioushka (II, 114 ; S, 109) boivent aussi ; en plus, Michel Avériânytsch boit souvent avec André Efimytsch.

Ayant fait l'analyse linguistique des émotions dans la nouvelle *La Salle N° 6*, nous constatons que l'émotion du « dégoût » apparaît dans chaque chapitre de *La Salle N° 6*, de la première à la dernière phrase. L'émotion est exprimée dans les dialogues et les réflexions des

---

<sup>100</sup> Skaftymov, Aleksandr. « O povestiakh Tchekhova Palata N° 6 i Moïa jizn' » (« À propos des nouvelles de Tchekhov *La Salle N° 6* et *Ma vie* ») // *Nravstvennye iskania rousskikh pissatelei*. Moscou, 1972, pp. 381–403.

personnages ainsi qu'à l'aide des caractéristiques brèves du narrateur. Nous voyons que la plupart des thèmes liés à l'émotion du « dégoût » décrivent des processus physiologiques et biologiques, ce qui est propre à la littérature naturaliste et réaliste<sup>101</sup>. En outre, il est évident que le narrateur donne seulement 6 appréciations subjectives, tandis que les personnages expriment l'émotion du dégoût 51 fois. Donc, le narrateur préfère garder la neutralité et s'exprimer à travers ses personnages, ce qui est aussi caractéristique de la littérature du réalisme.

Alors, il se pose une question : comment le contexte émotionnel et la subjectivité (et nous avons noté qu'ils sont très nombreux dans le texte) sont-ils liés au réalisme qui exige « l'objectivité » de la représentation du monde fictionnel ?

---

<sup>101</sup> Rossi, R. *Writing Disgust, Writing Realities*, p. 284.

## 2.2 L'illusion de l'objectivité

Ovsianiko-Koulikovskiï était le premier qui a relevé deux principaux traits de la poétique de Tchekhov de son période mature (qui seront reconnus plus tard comme classiques) : le premier — la densité du récit et une vision unilatérale de la réalité fictionnelle. D'une part, le chercheur parle de la « partialité » de Tchekhov (parce que la condensation intentionnelle de certains détails est une manifestation évidente de la subjectivité de l'auteur), mais d'autre part, lui et d'autres critiques et chercheurs considèrent Tchekhov comme un écrivain neutre qui dépeint le monde de manière objective. Par conséquent, la particularité de la manière artistique de Tchekhov est créée par deux tendances opposées : un détail peut être un signe de la partialité subjective de l'auteur, mais il peut également servir d'élément objectivant dans la construction de la réalité. Dans ce travail, nous nous intéressons au problème de l'interaction de ces deux tendances — « partielle » et objectivante — dans la nouvelle qui est l'un des textes classiques de la période « mûr » de Tchekhov.

Dans le livre *Вопросы психологии творчества* [*Les questions de la psychologie de la créativité*] de 1902, Ovsianiko-Koulikovskiï cherche à caractériser brièvement le « don »<sup>102</sup> de l'écrivain. Il note que la tendance de Tchekhov à présenter les personnages d'un seul côté est un procédé stylistique particulier, « результат обобщения, сгущения черт, которые в действительности разрознены » [« le résultat d'une généralisation, d'une condensation de certains traits qui sont en réalité isolés »]<sup>103</sup>. Tchekhov en tant qu'écrivain a souvent été critiqué<sup>104</sup> pour son « photographisme » excessif qui conduit d'ailleurs à une apparente objectivité de la narration. Pourtant, l'écrivain ne se contente pas de fixer la vie, il crée intentionnellement des conditions dans lesquelles « все это глупое, уродливое, скверное, душевно-мелкое » [« tout ce qui est bête, laid, vilain, mesquin »]<sup>105</sup> se présente clairement et distinctement au lecteur ; le but de Tchekhov est de dépeindre à l'état pur l'un des côtés de la nature humaine, et c'est en cela que se manifeste la densité du récit. C'est ce procédé qui crée un fort effet esthétique et qui suscite certaines émotions chez le lecteur. Ovsianiko-Koulikovskiï identifie trois « procédés » de Tchekhov qui visent à créer des émotions, « реактивов, силой которых проявляются отрицательные свойства действительности » [« des réactifs par

---

<sup>102</sup> Ovsianiko-Koulikovskiï, Dmitriï. *Op. cit.*, p. 206.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>104</sup> Mikhaïlovskiï, Nikolaï. « O povestiakh i rasskazakh gg. Gor'kogo i Tchekhova » (« À propos des nouvelles et des récits de MM. Gorki et Tchekhov ») // *Literatournaïa kritika i vospominania*. Moscou, 1995, p. 486.

<sup>105</sup> Ovsianiko-Koulikovskiï, Dmitriï. *Op. cit.*, p. 211.

lesquels se manifestent les propriétés négatives de la réalité »]<sup>106</sup> dans toutes les œuvres de l'écrivain.

Quant au premier « procédé », le chercheur écrit ce qui suit : «Нельзя напрямую говорить о пустоте жизни, это бездарный прием. Нужно его скрыть, не давать даже намека на это, чтобы читатель сам пришел к определенному заключению» [« On ne peut pas parler directement du vide de la vie, c'est un procédé nul. Il faut le cacher, ne pas en donner la moindre idée, afin que le lecteur arrive lui-même à une certaine conclusion »]<sup>107</sup>, c'est-à-dire que l'écrivain ne porte pas de jugement sur ce qui l'entoure : il n'intervient pas directement dans la narration, il n'endoctrine pas, il ne nomme pas l'émotion négative. Par conséquent, le lecteur doit lui-même arriver à une conclusion sur le « vide de la vie » (une métaphore qui englobe les thèmes de la fatalité de l'existence, de l'abandon, du désespoir tirés du texte de *La Salle N° 6*). Ainsi, le narrateur lui-même délègue aux personnages constamment une certaine émotion sans la nommer mais en provoquant sa naissance chez le lecteur.

Le deuxième « procédé » est défini par Ovsianiko-Koulikovskii comme la transmission par le narrateur de la description (par exemple, de la ville) à un certain personnage, c'est-à-dire l'utilisation du point de vue interne. C'est à travers la vision du personnage et son jugement qu'on donne dans le texte des avis sur la vie en ville. La description d'une situation et des réflexions à son sujet peuvent être présentées dans le discours du personnage qui peut également agir en tant que focalisateur de cette situation (le terme a été introduit par Gérard Genette). Au fond, il s'agit de la même délégation dont on a parlé ci-haut mais dans le premier cas, on met l'accent sur la réception de l'œuvre par le lecteur (son émotion se manifeste indépendamment de l'apparente objectivité du récit) tandis que dans le second cas, ce qui est important, c'est le fait même que le narrateur omniscient refuse de décrire le monde qui l'entoure de manière émotionnelle et, alors, la narration se déroule principalement du point de vue interne.

Le troisième « procédé » noté par le chercheur est formulé comme suit : « художественный замысел рассказа [или повести] состоит в том, чтобы группировкой немногих черт дать яркое выражение этому отрицательному и унылому взгляду на жизнь » [« l'intention créative d'un récit [ou d'une nouvelle] est de donner une expression vivante à cette vision négative et lugubre de la vie en regroupant quelques traits »]<sup>108</sup>. En d'autres termes,

---

<sup>106</sup> *Ibid.*

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 221.

<sup>108</sup> Ovsianiko-Koulikovskii, Dmitrii. *Op. cit.*, p. 229.

le texte de l'œuvre se caractérise par une narration condensée qui contribue également à construire une certaine émotion chez le lecteur.

Plus tard, la narration objective propre à Tchekhov a été expliquée en détails par Aleksandre Tchoudakov, grand spécialiste russe, dans son ouvrage *Поэтика Чехова* [*Poétique de Tchekhov*]. En analysant la prose de la période des années 1889–1994<sup>109</sup>, le chercheur conclut que son objectivité est créée à l'aide des procédés suivants : discours indirect libre, deux types de la narration objective (lorsque le jugement du personnage est proche de la position du narrateur et lorsque leurs positions ne coïncident pas) ; monologue intérieur qui a l'air du discours direct ; grand nombre de dialogues (par rapport aux monologues) ainsi qu'une quantité impressionnante de paroles appartenant au protagoniste (et à d'autres personnages). Selon Tchoudakov, la description de la réalité fictionnelle à travers la perception du personnage<sup>110</sup> (focalisation interne) est le procédé principal, proprement tchekhovien, d'exprimer l'objectivité. Ces conclusions confirment les observations intuitives de Ovsianiko-Koulikovskiï que nous essayerons d'analyser ci-dessous.

Nous pensons que tous les trois « procédés » notés brièvement par Ovsianiko-Koulikovskiï sont largement utilisées dans la nouvelle *La Salle N° 6*, ce qu'il faudra vérifier. Ils peuvent être considérés à travers le fonctionnement de la réaction émotionnelle dans le texte qui est le point d'intersection de la partialité et de l'objectivité.

Premièrement, Tchekhov ne parle jamais du « vide de la vie » explicitement et ne porte pas de jugement sur l'environnement ; le lecteur doit arriver lui-même à cette conclusion. La métaphore du « vide de la vie » se réalise avant tout à travers l'émotion du « dégoût », qui domine dans le texte de la nouvelle. Les personnages de l'histoire ressentent cette émotion 51 fois, ce qui est indiqué dans le texte de manière explicite ou implicite. Par exemple, Raguine parle ainsi de l'hôpital et de ses règles :

« <...> предрассудки и все эти житейские *гадости и мерзости* нужны, так как они с течением времени перерабатываются во что-нибудь путное, как навоз в чернозем. На земле нет ничего такого хорошего, что в своем первоисточнике не имело бы *гадости* » (83)

---

<sup>109</sup> Tchoudakov, Aleksandr. *Poëtika Tchekhova* (*Poétique de Tchekhov*). Moscou, 1971, pp. 39–48.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 48.

« Les préjugés, et toutes *les saletés et vilénies* de chaque jour sont nécessaires ; ils finissent par se changer, au bout du compte, en quelque chose de bon, comme *le fumier se transforme en terreau*. Il n'est ici-bas rien de si parfait qu'on n'y trouve à l'origine *une malpropreté* » (34).

Le discours indirect libre du personnage reflète clairement sa position ; les mots qui sont mis en italique dans cette phrase et ci-après indiquent la manifestation explicite du dégoût.

Il n'y a aucun doute que le texte transmet une émotion négative, mais l'attitude du narrateur reste floue puisque nous ne pouvons pas établir un lien entre ce fragment et le point de vue du narrateur, et, par conséquent, nous ne pouvons pas être sûrs de son objectivité.

Il est important de noter que dans ce passage en russe il y a une répétition de consonnes (l'allitération) : dans les mots *предрассудки, гадости, мерзости, навоз, чернозем* se répètent les consonnes prélinguales « з » (« z »), « с » (« s »), « д » (« d ») et aussi « р » (« r ») ; et une répétition de mots ce qui conduit également à « l'accentuation » de l'émotion. De plus, nous rencontrons un vocabulaire qui n'indique pas directement l'émotion du « dégoût » mais qui, cependant, prépare sa création dans l'esprit du personnage (et pas seulement du lecteur). Avant d'exprimer son dégoût absolu pour l'hôpital, Raguine conclut :

« это учреждение *безнравственное и в высшей степени вредное для здоровья жителей* » (83)

« c'était un établissement *scandaleux, et dangereux au plus haut point pour la santé* des habitants de la ville » (33).

Ce procédé se manifeste dans le discours et dans la description du comportement de Gromov : en voyant Raguine, le personnage se met en fureur :

« *Проклятая гадина! Убить эту гадину! Нет, мало убить! Утопить в отхожем месте!* » (94)

« *Maudite canaille ! Il faut tuer cette canaille ! Non, ce n'est pas assez de la tuer ! Il faut la noyer dans les cabinets !* » (61).

Et il ressent déjà du dégoût dans la phrase suivante :

« *Вор!* — проговорил он *с отвращением* и делая губы так, как будто желая плюнуть. — *Шарлатан! Палач!* » (95)

« *Voleur !* fit-il *avec dégoût*, avançant les lèvres comme s'il voulait cracher. *Charlatan ! Bourreau !* » (61).

L'analyse rhétorique démontre que la redondance dans ce passage équivaut à une condensation du récit (l'accumulation du champs lexical négatif). Cependant, le problème de l'objectivité n'est pas résolu car la redondance dans le discours du personnage conduit le lecteur à se demander si le personnage est vraiment impartial à l'égard de la réalité.

En même temps, dans le discours du narrateur omniscient on retrouve 27 citations avec des connotations négatives, pourtant, il exprime explicitement son dégoût à la situation seulement 6 fois. Comme, par exemple, dans la citation suivante :

« Матрацы, старые изодранные халаты, панталоны, рубахи с синими полосками, никуда негодная, истасканная обувь, — вся эта *рвань свалена в кучи, перемята, спуталась, гниет и издает удушливый запах* » (72)

« Des matelas, de vieilles capotes en lambeaux, des pantalons, des chemises à raies bleues, des chaussures usées et ne pouvant servir à qui que ce soit, toute *cette friperie amoncelée, chiffonnée, pêle-mêle, pourrit et exhale une odeur suffocante* » (7).

Nous retrouvons de nouveau l'amplification, comme dans le discours de Raguine, mais dans les phrases du narrateur cette accumulation est associée à la mise en place d'une réaction physique, on met l'accent sur la perception de l'environnement par le narrateur — c'est un trait objectif qui fait appel à l'expérience commune.

En outre, les scènes de tabassage des habitants de la salle par Nikîta sont décrites d'une manière neutre, sans émotions, cependant à ce moment le lecteur peut éprouver de l'antipathie pour le personnage en raison de l'accumulation de vocabulaire avec une connotation négative.

Ainsi, premièrement, la nomination directe (et explicite) de l'émotion est rare dans le discours du narrateur omniscient ce qui crée cette illusion de l'objectivité.

Deuxièmement, la position d'un personnage et celle du narrateur ne sont pas identiques. Le narrateur délègue régulièrement la parole sur le monde qui l'entoure au personnage tandis qu'il essaie lui-même d'éviter des jugements de valeur (le deuxième « procédé » noté par Ovsianiko-Koulikovskiï). En d'autres termes, en grande partie, la focalisation interne devrait être utilisée dans la nouvelle.

Et en fait, dans le texte de la nouvelle on retrouve 37 citations où la focalisation interne est employée : 26 citations avec l'émotion du dégoût qui est indiquée directement (par exemple, « Le passé est répugnant » (S, 52)) et 11 citations du champs sémantique du dégoût (« la



malpropreté ; des puantes soupes aux choux aigres ; des voleurs... » (S, 36)). En plus, l'aversion que les personnages éprouvent est donné du point de vue externe 28 fois (26 citations qui expriment les émotions de Raguine et de Gromove, dont trois dans le discours indirect libre, et 2 citations du champs sémantique dégoûtant).

Ovsianiko-Koulikovskiï souligne que dans les œuvres de Tchekhov les caractéristiques de la ville sont souvent données du point de vue des personnages (focalisation interne). Ce procédé est présent également dans *La Salle N° 6*. Gromov et Raguine donnent leur avis de la ville en utilisant le vocabulaire évaluatif : Ivan Dmîtritch, en parlant, emploie les mots comme « *abominables* », « *répugnantes* » (S,15–16), par exemple. Le narrateur omniscient ne le fait pas, pourtant, on retrouve 3 citations où le champ sémantique négatif est utilisé.

Néanmoins, on doit constater qu'il y a plusieurs sujets sur lesquels le narrateur omniscient ne s'exprime pas : le dégoût du service et de la vie en général, le dégoût physique et le sujet de l'alcool. Tous ces sujets sont largement représentés du point de vue interne et seulement quelques fois du point de vue externe.

Ainsi, « l'appréciation » est exprimé par la focalisation interne et externe mais non omnisciente, ce qui contribue à la réputation de Tchekhov en tant qu'un écrivain objectif. Ovsianiko-Koulikovskiï remarque cette particularité de la poétique du Tchekhov à travers la description de la ville, mais la problématique est plus large, et nos statistiques le confirment : le narrateur a délégué presque tous les appréciations émotionnelles directes aux personnages. Notons les statistiques de Tchoudakov de la prose mûre du Tchekhov : l'objectivité de la narration se garde dans plus de 80 % des œuvres, et vers les années 1890 elle atteint le sommet — dans les 100 % de récits, écrits à la troisième personne, la manière de narration reste objective<sup>111</sup>. Tchoudakov note que la nouvelle sort de la manière narrative typique de cette période en raison du fait que dans le discours du narrateur, il y a un vocabulaire d'évaluation. Mais, revenons aux procédés, révélés par Ovsianiko-Koulikovskiï.

Troisièmement, comme cela a été indiqué plus haut, le chercheur remarque que la conception de l'œuvre vise à donner une expression vivante à cette vision négative et lugubre de la vie en regroupant quelques traits<sup>112</sup>. Le troisième procédé : la sélection et le groupement

---

<sup>111</sup> Tchoudakov, Aleksandre. *Op. cit.*, p. 62–70.

<sup>112</sup> Ovsianiko-Koulikovskiï, Dmitriï. *Voprossy psikhologii tvorchestva*, p. 222.

des faits du monde décrit, qui ne sont pas les signes directs exprimant l'attitude envers quelqu'un ou quelque chose, mais qui provoquent un état émotionnel négatif chez le récepteur et créent la métaphore du « vide de la vie »<sup>113</sup>. Les images de ruines, présentées dans le monde extérieur, puis dans le monde intérieur, prédominent dans le texte. Dès les premières phrases de *La Salle N° 6*, les thèmes clés se développent : l'indisposition générale, l'abandon et le désespoir de l'existence. Ainsi, citons les deux premières phrases du premier chapitre de la nouvelle où ces thèmes prédominent :

« В больничном дворе стоит небольшой флигель, окруженный целым лесом репейника, крапивы и дикой конопли. Крыша на нем ржавая, труба наполовину обвалилась, ступеньки у крыльца сгнили и поросли травой, а от штукатурки остались одни только следы » (П, 72)

« Dans la cour de l'hôpital, perdue dans une véritable forêt de bardanes, d'orties et de chanvre sauvage, s'élève une petite annexe. Le toit en est rouillé, la cheminée à demi écroulée, l'herbe pousse sur les degrés pourris de l'entrée, et des crépissages il ne reste que des vestiges » (S, 6).

Le lexique décrivant le bâtiment et la nature environnante ne nomme pas directement l'émotion du dégoût, cependant, elle a une connotation négative : « ржавая крыша », « обвалившаяся труба », « сгнившие ступеньки, которые поросли травой », « серый больничный забор с гвоздями, обращенными остриями кверху » (П, 72) « le toit rouillé », « la cheminée écroulée », « les degrés pourris », « la barrière de l'hôpital grise et garnie de clous aux pointes effilées » (S, 6). Ces phrases ne transmettent pas le dégoût, mais leur regroupement et leur accumulation actualisent cette émotion. La description via le champ sémantique négatif qui s'accumule d'une phrase à l'autre est capable de « parler d'elle-même »<sup>114</sup>, elle permet au narrateur d'évaluer l'annexe comme « унылый, окаянный » (П, 72) « triste et rébarbatif » (S, 6).

Le narrateur omniscient décrit la ville, ses habitants, la salle et l'hôpital seulement d'une manière morose (21 citations). Ovsianiko-Koulikovskii écrit à cet égard ce qui suit : « Повсюду художник встречает проявления рутины » [« L'artiste rencontre partout des manifestations

---

<sup>113</sup> Dans une lettre à Alexeï Souvorine du 2 avril 1890, Tchekhov lui-même a écrit ce qui suit : « Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающие в рассказе субъективные элементы он подбавит сам » [« Quand j'écris, je compte sur le lecteur, croyant qu'il ajoutera lui-même des éléments subjectifs manquants dans mon récit »] (Tchekhov, Anton. *Œuvres complètes*. Vol. 4, p. 54).

<sup>114</sup> Novikova, Tat'iana. « Поэтика рассказов Tchekhova 90-kh godov (Iz nabliudeni nad psikhologizmom peizaja) » (« La poésie des récits de Tchekhov des années 90 (Des observations du psychologisme du paysage) ») // *К проблеме теории и истории литературы*. Stavropol', 1966, p. 125.

de la routine »]<sup>115</sup> (la nullité, la léthargie, la lourdeur de l'âme). La dégradation extérieure est étroitement liée à la dégradation intérieure.

Donc, la question principale concerne le premier « procédé », révélé par Ovsianiko-Koulikovskiï, — le problème de la corrélation de l'émotion et de l'idéologie, comment on construit la métaphore du « vide de la vie » dans le texte. Le troisième procédé peut être considéré comme un cas particulier du premier (le narrateur n'exprime pas l'émotion directement, c'est pourquoi il choisit de tels faits qui créent cette émotion chez le lecteur). Le chercheur associe l'abandon total à la léthargie, il examine le côté extérieur de la vie en corrélation avec l'intérieur (il met sur le même plan les scènes de la dégradation de l'âme et du monde réel).

Ici, on considère qu'il est important de s'arrêter sur le fait qu'au cours de la tradition précédente à Tchekhov, le thème des ruines était presque toujours poétisé (dans des élégies, dans des œuvres de Nikolaï Karamzine, écrivain sentimental et historien russe, Alexandre Pouchkine, Mikhaïl Lermontov, Nicolas Gogol, Ivan Tourgueniev, — on peut continuer à rajouter longuement des noms sur la liste, mais il est évident qu'avant Tchekhov l'ensemble thématique des ruines est une image poétique). Tchekhov ne présente jamais l'abandon d'une manière poétique. On peut constater que l'écrivain change la dominante idéologique des ruines dont le phénomène a été analysé par Benjamin, Walter dans le travail *Sur le concept d'histoire*<sup>116</sup>. Certainement, cette image contient des connotations de la décadence et de la corruption<sup>117</sup>. Un critique littéraire et spécialiste des cultures contemporaines Andreas Schönle<sup>118</sup> analyse à travers cette image l'attitude de l'auteur envers le passé et le présent et conclut que les ruines symbolisent des changements entre « le nouveau et l'ancien »<sup>119</sup>. Avant Tchekhov, l'image de ruines dans le sentimentalisme ou le romantisme, créait une métaphore du passé idyllique qui s'est dégradé avec le temps. Au contraire, dans *La Salle N° 6* leur image

---

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 230.

<sup>116</sup> Benjamin, Walter. *Sur le concept d'histoire*. Paris, 2013.

<sup>117</sup> Schönle, Andreas. « Mejdou « " drevneï " i " novoï " Rossieï : rouiny ou rannego Karamzina kak mesto modernity » (« Entre la Russie " ancienne " et " nouvelle " : les ruines des débuts littéraires de Karamzin comme un lieu de modernité ») // *Novoïe literatournoïe obozrenie* [en ligne], 2003, N° 59. [consulté le 26/02/2021]. Consultable à l'adresse : <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/she.html>

<sup>118</sup> Schönle, Andreas. *Architecture of Oblivion : Ruins and Historical Consciousness in Modern Russia (Architecture de l'oubli : ruines et conscience historique de la Russie moderne)*. Illinois, 2011 ; Schönle, Andreas. « Mejdou « " drevneï " i " novoï " Rossieï : rouiny ou rannego Karamzina kak mesto modernity » (« Entre la Russie " ancienne " et " nouvelle " : les ruines des débuts littéraires de Karamzin comme un lieu de modernité ») // *Novoïe literatournoïe obozrenie*, 2003, N° 59.

<sup>119</sup> Schönle, Andreas. *Op. cit.*

est dépoétisée, leur interprétation se modifie idéologiquement, les ruines ne présentent plus le symbole du « passé idéalisé »<sup>120</sup>, elles montrent seulement le présent qui se dégrade, la position de l'auteur par rapport au passé n'est pas exprimée explicitement, mais les « ruines » du présent sont montrées objectivement.

Du vivant de Tchekhov, on a déjà discuté non seulement la question comment il reflète le monde contemporain, mais aussi comment il le traite. Ainsi, c'est Konstantin Arseniev, l'un des premiers contemporains de Tchekhov qui a attiré l'attention sur le fait qu'il n'était pas important à l'écrivain d'exprimer « un avis concret »<sup>121</sup> concernant une question soulevée, il peut rester objectif. « Le vide de la vie » est perçu par le récepteur comme un fait objectif car les paroles de l'auteur n'expriment pas d'émotions. Tchekhov a affirmé que « беспристрастность писателя, — как правило, *лишь кажущаяся*, — своеобразная форма правдивого, объективного изображения действительности » [« l'impartialité de l'auteur d'habitude est *seulement apparente*, c'est une forme originale d'une représentation véridique et objective de la réalité »]<sup>122</sup>, il voulait dire que « l'illusion narrative » crée l'objectivité « apparente »<sup>123</sup>.

De même, Arseniev pense qu'il arrive rarement chez Tchekhov quand le narrateur se transforme en moraliste qui insiste sur la valeur déontologique de son œuvre. Cette idée est approuvée par des phrases finales de *La Salle N° 6* : « Через день Андрея Ефимыча хоронили. На похоронах были только Михаил Аверьяныч и Дарьюшка » (II, 126) « Le lendemain, on enterra André Efîmytch. À son enterrement il n'y avait que Michel Avériânytch et Dâriouchka » (S, 139) — la nouvelle accumule la tension émotionnelle énorme (des contemporains de Tchekhov, le critique Aleksandre Skabitchevskiï, l'écrivain Aleksandr Lazarev-Grouzinskiï en ont parlé<sup>124</sup>) qui se termine par des derniers faits objectifs.

En effet, le narrateur de Tchekhov veut être impartial parce qu'il compte sur la manifestation des émotions indirecte, ce que ses contemporains et, plus tard, les critiques littéraires ont noté. Cette appréciation « objectivement sombre » de Tchekhov n'est pas

---

<sup>120</sup> *Ibid.*

<sup>121</sup> Arseniev, Konstantin. « Sovremenny rousski roman v ego glavnykh predstaviteliakh » (« Les principaux représentants du roman russe moderne ») // *Vestnik Yevropy*, 1885, N° 2, p. 752.

<sup>122</sup> Tchekhov, Anton. *Œuvres complètes*, Vol. 5, p. 606.

<sup>123</sup> Ainsi, on peut se rappeler la citation de Maupassant qui affirmait que « les Réalistes de talent devraient s'appeler plutôt des Illusionnistes » (Maupassant, Guy de. *Pierre et Jean* // Romans. Paris : Gallimard, 1987, p. 709.).

<sup>124</sup> Cit. de Il'ioukhina, Tat'iana. *Op. cit.*, p. 90.

entendue par ses contemporains comme propre à lui, mais comme une qualité objective de la réalité, ce qu'on va prouver par des exemples socio-historiques.

## 2.3 Les émotions de l'époque de Tchekhov

Tchekhov représente dans le texte des émotions qui étaient propres à son époque. De nombreux témoignages des contemporains de l'écrivain nous renseignent sur ce sujet. Le tournant des XIX<sup>e</sup>–XX<sup>e</sup> siècles est caractérisé par des sentiments d'ennui, de désespoir, de solitude, de veulerie et de rêverie. Sans aucun doute, cette époque est une période de transition pour la Russie ; des changements sérieux ont transformé la vie publique : l'assassinat du tsar Alexandre II, la propagation de l'idéologie des narodniki<sup>125</sup> et le terrorisme, la persécution des mouvements d'opposition par les autorités — tout cela a permis aux contemporains de qualifier leur époque de « malade » (ce sujet est traité par l'historien Ioanniki Malinovskii<sup>126</sup>, le poète et le critique Grigoriï Tchoulkov<sup>127</sup>, les critiques Nikolaï Mikhaïlovskii<sup>128</sup>, Vassiliï Rozanov<sup>129</sup>, Korneï Tchoukovskii<sup>130</sup> et plusieurs autres représentants de l'intelligentsia). Les années difficiles qu'on a vécues ont eu un impact sur la vision et la perception du monde. Ce sujet a été abordé par plusieurs contemporains, par exemple, par G. Gordon (pseudonyme d'un critique russe) dans l'article *Об одиноких [À propos des solitaires]*<sup>131</sup> de 1909. Il identifie les « états d'esprits » suivants qui étaient propres à cette période (il convient de souligner que les sentiments suivants sont créés, d'ailleurs, par le narrateur de *La Salle N° 6* ; Gordon n'analyse pas l'œuvre, mais énumère seulement les états émotionnels, nous n'en donnerons que quelques exemples, mais en réalité, ces citations sont beaucoup plus nombreuses dans le texte de la nouvelle) :

L'ennui : « <...> и ему надоело до тоски <...> » (II, 120) « <...> et il s'ennuyait à mourir » (S, 126), — Raguine résonne de la salle ;

L'apathie : « лень, факирство, сонная одурь... » (II, 103) « ce n'est que de la paresse, du fakirisme : ce n'est qu'un rêve dément » (S, 82), — Gromov parle de la vision du monde de Raguine ; ou encore : « <...> в городе душно и скучно жить <...> » (II, 76) « <...> en ville, il fait lourd vivre et ennuyeux <...> » (S, 16), — Raguine parle de la vie en ville ;

---

<sup>125</sup> Le nom d'un mouvement socialiste agraire actif de 1860 à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle fondé par des populistes russes.

<sup>126</sup> Malinovskii, Ioanniki. *Ouniversitet v sotchineniakh Tchekhova*.

<sup>127</sup> Tchoulkov, Grigoriï. *Primetchania k slovam Antona Kraïnego o Tchekhove*.

<sup>128</sup> Mikhaïlovskii, Nikolaï. *Koïe-tchto o g. Tchekhove*.

<sup>129</sup> Rozanov, Vassiliï. *Tchekhov. O pissateliakh i pissatel'stve (À propos de l'écriture et des écrivains)*. Moscou, 1910.

<sup>130</sup> Tchoukovskii, Korneï. *Tchekhov*.

<sup>131</sup> Gordon, G. « Ob odinokikh » (« À propos des solitaires ») // *Novy journal dlia vsekh*, 1909, N° 7. Mai, pp. 16–19.

le désespoir : « Иван Дмитрич <...> весь отдался *отчаянию* » (П, 79) « Ivan Dmîtritch <...> s'abandonna tout entier au *désespoir* » (S, 22) ; « <...> но *отчаяние* вдруг овладело им <...> » (П, 122) « Pourtant *le désespoir* l'envahit <...> » (S, 130) — narrateur parle de Raguine ;

la veulerie : « *Слабы* мы, дорогой... <...> *Слабы* мы, дрянные мы... » (П, 122) « Nous sommes *faibles* <...> Nous sommes *faibles, faibles* !... » (S, 131), — les paroles de Raguine ;

la passivité : « Андрей Ефимыч отнесся к беспорядкам <...> *равнодушно* » (П, 84) « André Efimytsch parut <...> accepter ledésordre avec *indifférence* » (S, 34) ;

la solitude : « *He с кем* слова сказать, *некого* послушать. Новых людей нет » (П, 97–98) « La vie en ville est mortellement ennuyeuse... Il n'y a *personne* à qui parler, *personne* à écouter. Pas de nouveaux venus... » (S, 68), — les paroles de Raguine ;

le sentiment de l'absurde et le vide de la vie : « *бессмысленная* » жизнь (П, 76) la vie « *absurde* » (S, 16) des habitants de la ville ; « *жизнь амёбы* », *пустая* (П, 85) « la vie *vide* et semblable à *celle des amibes* » (S, 37) ; « *пустая* болтовня » (П, 114) « les *vains* bavardages » (S, 110) ;

rêverie : « Когда я *мечтаю* » (П, 97) « Quand je *rêve* » (S, 67), — les paroles de Gromov ; « он *вообразил* » (П, 116) « était-il arrivé à *se représenter* » (S, 114), — de Raguine ;

le sentiment d'impuissance : « положение *безнадежно* » (П, 115) « la situation *désespérée* » (S, 112–113), — Michel Avériânutch parle de l'impuissance de Raguine ; « Андрей Ефимыч пошел к двери и отворил ее, но тотчас же Никита вскочил и загородил ему дорогу » (П, 124) « André Efimytsch se dirigea vers la porte et l'ouvrit, mais Nikîta sursauta aussitôt et lui barra la route » (S, 132), — l'impuissance face aux circonstances.

Tous ces sentiments étaient propres aux gens de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle où la vie devenait plus civilisée, « mais aussi plus primitive, ordinaire et banale »<sup>132</sup> ; la vulgarité faisait son entrée dans la vie quotidienne et « cela faisait naître le sentiment du désespoir et d'une détresse totale »<sup>133</sup>.

Il semble logique que la question de l'attitude de l'auteur vis-à-vis du monde dépeint ait été discutée principalement dans le cadre de l'école psychologique. On peut remarquer que les premières recherches étaient centrées principalement sur les particularités de l'individualité créatrice de l'écrivain (c'est par cela que Ovsianiko-Koulikovskii explique l'approche

---

<sup>132</sup> Cit. de Bouchkanets, Lidia. « Tchekhov – pissatel' rousskogo Apokalipsissa? » (« Tchekhov – un auteur de l'Apocalypse russe ? ») // *Obchtchestvennye nauki i sovremennost'*, 2010, N° 4, p. 171.

<sup>133</sup> *Ibid.*

« unilatérale » de Tchekhov dans la représentation des personnages et des choses) sans prendre en compte les traits socio-psychologiques des personnes vivant à cette époque. Ovsianiko-Koulikovskii affirmait qu'un historien n'étudierait pas la vie d'une époque particulière en se fondant sur des œuvres de fiction parce que tout écrivain ne fait que transmettre un état particulier de la société, souvent en l'hyperbolisant<sup>134</sup>. Pourtant, comme il a été indiqué dans le premier chapitre, il est possible d'étudier l'émotion en l'incluant dans un contexte historique particulier.

Ensuite, les recherches du milieu du XX<sup>e</sup> siècle se caractérisent par la manière de voir, avant tout, dans les œuvres de Tchekhov le reflet de la psychologie d'un groupe social particulier. Ainsi, Tatiana Novikova, qui étudiait les nouvelles de Tchekhov, a souligné que « l'écrivain-psychologue » s'intéressait à la « crise de conscience de l'intelligentsia »<sup>135</sup>. Lidia Bouchkanets, chercheuse contemporaine, a également essayé de caractériser l'époque en se basant sur l'état émotionnel de la société. Elle affirme que la prédilection de l'écrivain pour certains caractères humains ne provient pas uniquement des particularités de son individualité créatrice<sup>136</sup>, les œuvres de Tchekhov sont une réaction à l'époque, un dialogue avec « les attentes et le système de valeurs du lecteur contemporain »<sup>137</sup>.

En même temps, il convient de rappeler le témoignage de l'écrivain Leonid Obolenskiï, contemporain de Tchekhov, selon lequel il [Tchekhov] reflète dans ses œuvres une dépravation mentale et morale tandis que le côté « social » l'intéresse moins<sup>138</sup>. Ce trait est également relevé par Bouchkanets qui affirme : « Пристрастие писателя к определенным человеческим характерам не обусловлено только особенностями его творческой индивидуальности » [« Pour Tchekhov, l'essentiel, ce ne sont pas les changements sociaux, mais les changements dans la psychologie humaine »]<sup>139</sup>. Bouchkanets essaye de caractériser les particularités socio-

---

<sup>134</sup> Ovsianiko-Koulikovskii, « Dmitriï. Nachi pissateli » (« Nos écrivains ») // *Journal dlia vsekh*, 1899, N° 2, pp. 3–6.

<sup>135</sup> Novikova, Tat'iana. *Poëtika rasskazov Tchekhova*, p. 122.

<sup>136</sup> Bouchkanets, Lidia. « Tchekhov i sotsial'no-psikhologitcheskie ossobennosti raznotchinnoï intelligentsii kontsa XIX – natchala XX vv. » (« Tchekhov et les caractéristiques socio-psychologiques de l'intelligentsia roturière de la fin du XIXe - début du XXe siècle ») // *Dialog s Tchekhovym*. Moscou, 2009, p. 223.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>138</sup> Obolenskiï, Leonid. *Maksim Gor'ki i pritchiny ego ouspekha. Opyt paralleli s Tchekhovym i Glebom Ouspenskim : kriticheski ètioud (Maxim Gorki et les raisons de son succès. Etude en parallèle avec Tchekhov et Gleb Uspensky)*. Saint-Petersbourg, 1903, p. 56.

<sup>139</sup> Bouchkanets, Lidia. « Tchekhov – pissatel' rousskogo Apokalipsissa ? » (« Tchekhov – un auteur de l'Apocalypse russe ? ») // *Obchtchestvennye nauki i sovremennost'*, 2010, N° 4, p. 167.



psychologiques de l'intelligentsia roturière de ces années-là<sup>140</sup> (qui composait en grande partie le lectorat de Tchekhov), en se basant sur de nombreuses notes des lecteurs contemporains en mémoire de Tchekhov et les échos parmi les poètes, ainsi que les journaux intimes et les souvenirs de l'écrivain lui-même. La chercheuse arrive à la conclusion suivante : un roturier vivait un profond drame intérieur, un ensemble complexe de sentiments — ambition et haute estime de soi (les gens voulaient travailler pour le bien de la société) paradoxalement combinées à une extrême délicatesse, à la timidité, au besoin de solitude et à l'isolement (« la pauvreté, le manque d'éducation systématique, les maladies chroniques, la mauvaise connaissance des langues étrangères, le manque de savoir-vivre » ont également entravé le rapprochement avec leur entourage<sup>141</sup>). Dans la psychologie des lecteurs de Tchekhov, Bouchkanets découvre une combinaison paradoxale de la confiance au positivisme, à la raison, aux valeurs anthropologiques et le désir des quêtes religieuses, la recherche d'un idéal, une pensée utopique et un sentiment de détachement de l'origine sociale. Cependant, une telle construction de l'époque et du lecteur tchekhovien est très abstraite car de nombreux récepteurs du texte ne correspondent pas à cette caractéristique (par exemple, Léon Tolstoï, Dimitri Merejkovski et d'autres) mais ils ont également souligné l'objectivité de l'écrivain.

Ainsi, depuis l'époque de l'école psychologique jusqu'aux études contemporaines le champ de recherche s'élargit : l'étude commence par une analyse des intentions propres uniquement à l'auteur et se termine par l'importance de l'examen, entre autres, du champ social et des états d'esprit de la société.

Il ne fait aucun doute qu'une « humeur de crépuscule » (« сумеречное настроение ») est inhérente à cette époque. V. Tesler, critique littéraire, note que « la nouvelle naissait lors de la période du “ fin de siècle ” », « dans une attente anxieuse d'un changement d'époque »<sup>142</sup>. L'état d'esprit pareil se manifeste dans la prose de Vsevolod Garchine ainsi que dans la poésie des années 70–90 (on peut se rappeler les sujets-clés dans la poésie de Semion Nadson et les premiers poèmes de Nikolaï Minskiï et Dimitri Merejkovski). En 1972, dans le chapitre *O*

---

<sup>140</sup> Bouchkanets, Lidia. « Tchekhov i sotsial'no-psikhologuitcheskije ossobennosti raznotchinnoï intelligentsii kontsa XIX – natchala XX vv. » (« Tchekhov et les caractéristiques socio-psychologiques de l'intelligentsia roturière de la fin du XIXe – début du XXe siècle ») // *Dialog s Tchekhovym*. Moscou, 2009, pp. 162–172.

<sup>141</sup> Bouchkanets, Lidia. *Tchekhov i sotsial'no-psikhologuitcheskije ossobennosti raznotchinnoï intelligentsii kontsa XIX – natchala XX vv. (Tchekhov et les caractéristiques socio-psychologiques de l'intelligentsia roturière de la fin du XIXe – début du XXe siècle)*, p. 211.

<sup>142</sup> Cit. de Tesler, V. « Palata N° 6 Tchekhova. Ètika i poëtika » (« La Salle N° 6 de Tchekhov. Ethique et poétique ») // *Ètitcheskie printsipy rousskoï literatoury i ikh khoudojestvennoïe voplochtchenie*. Perm', 1989, p. 91.

повестях Чехова « Палата № 6 » и « Моя жизнь » [À propos des nouvelles de Tchekhov *La Salle N° 6 et Ma vie*] de l'ouvrage *Нравственные искания русских писателей*, Aleksandre Skaftymov, littéraire et docteur en philologie, a noté que la critique de l'auteur dans *La Salle N° 6* est dirigée contre les « conditions de vie »<sup>143</sup> qui amènent à des idées et des états d'esprit pessimistes.

Toutefois, cette perception du temps n'est pas partagée par tous les lecteurs et contemporains de Tchekhov ; les gens qui n'avaient aucun rapport à l'intelligentsia roturière ont néanmoins noté ce trait de la poétique tchekhovienne : l'objectivité (par exemple, Léon Tolstoï<sup>144</sup>). Néanmoins, on ne doit pas voir dans le texte que la problématique sociale, sinon il perdrait son défi esthétique. Il ne faut pas oublier que le chronotope de la prison apparu dans la nouvelle (ce que plusieurs chercheurs ont étudié, surtout Il'ioukhina<sup>145</sup>, Tesler<sup>146</sup>, Stepanov<sup>147</sup>), qui se manifeste dans le caractère fermé et la « homogénéité » du temps et de l'espace, liés thématiquement au sentiment de la perte irrémédiable, à la description morose de l'hôpital (rappelons que *La Salle N° 6* c'est une nouvelle qui a été écrite après son voyage sur l'île Sakhaline<sup>148</sup>). Ou une autre image mytho-poétique — un boîtier qui a été remarqué par Edgard Afanasyev<sup>149</sup>, qui accompagne Gromov et Raguine sous forme d'une zone interdite qui entoure les personnages (au-dessus, on a donné des citations avec l'émotion de l'aversion par rapport à la ville, aux citadins, au travail etc.). En outre, la nouvelle est remplie par des constructions archaïques, relevées par Vladimir Markovitch<sup>150</sup>, sur lesquelles « toute l'œuvre est construite » et « qui sont la condition principale de la formation de sens »<sup>151</sup>. Tchekhov aspirait à exprimer « le contenu transhistorique » des conflits de son époque : ce qu'on décrivait auparavant, se répète de nouveau. *La Salle N° 6*, qui unit la littérature de l'Antiquité à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, est

---

<sup>143</sup> Cit. de Skaftymov, Aleksandre. « O povesiakh Tchekhova *Palata N° 6* i *Moïa jizn'* » (« À propos des nouvelles de Tchekhov *La Salle N° 6 et Ma vie* ») // *Nravstvennye iskania roussskikh pissatelei*. Moscou, 1972, p. 387.

<sup>144</sup> Cit. de Zegner, Alexei. « Ou Tolstogo » (« Chez Tolstoï ») // *Rous'*, 1904, 15 juillet, N° 212, p. 2.

<sup>145</sup> Il'ioukhina, Tat'iana. *Optitcheski obman tchitatelia*, pp. 90–93.

<sup>146</sup> Tesler, V. *Palata N° 6 Tchekhova*, pp. 90–95.

<sup>147</sup> Stepanov, Andreï. « Tchekhovskaïa absoloutneïchaïa svoboda i khronotop tiour'my » (« La liberté absolue de Tchekhov et le chronotope de la prison ») // *Canadian-American Slavic Studies*, 2008, Vol. 42, N° 1–2, pp. 89–102.

<sup>148</sup> À cette époque, des milliers de forçats y étaient détenus et travaillaient.

<sup>149</sup> Afanasyev, Edgard. « Guéroï i deïstvitel'nost' : *Palata N° 6* Antona Tchekhova » (« Les héros et la réalité: *La Salle N° 6* d'Anton Tchekhov ») // *Rousskaïa literatoura*, 1995, N° 6, pp. 29–31.

<sup>150</sup> Markovitch, Vladimir. « Arkhaïcheskie konstrouktsii v *Palate N° 6* : predvaritel'nye zametchania » (« Constructions archaïques de *La Salle N° 6* : remarques préliminaires ») // *Tchekhovskie tchtenia v Ottave*. Tver', Ottava, 2006, pp. 96–111.

<sup>151</sup> *Ibid.*, pp. 109–110.

un symbole de Hadès, et, par exemple, le personnage Nikîta c'est Charon qui transporte des âmes des morts.

Le texte ne se limite donc pas à une perspective historique. Cependant, cet aspect nous intéresse dans ce travail. Apprendre des états d'esprit de la société à l'époque permet d'affirmer que Tchekhov n'est pas l'auteur pessimiste pour ce qu'il a été critiqué par ses contemporains. La description morose unilatérale de la réalité dans ses œuvres n'est pas due à sa vision pessimiste du monde ni à sa méthode artistique, mais représente l'état psychologique de la société de l'époque.

Pour conclure notre analyse de l'émotion de dégoût, il est à noter que le texte de Tchekhov reste « fermé », le narrateur exprime rarement des émotions d'une façon explicite. L'aversion apparaît dans le texte à tous les niveaux. L'émotion du dégoût se présente globalement : elle est moins provoquée par le monde extérieur que par le monde intérieur, elle est comme maladie, se répand et s'élargit, s'écoule du personnage à la fin de la nouvelle. Ainsi, l'émotion est dynamique, en se développant pendant la narration, elle devient un personnage de la nouvelle.

Les émotions négatives (liée au désarroi total et à l'image des « ruines ») non seulement s'accroissent chez les personnages, mais aussi elles peuvent apparaître chez le lecteur, ce que suggère l'auteur en utilisant les différentes stratégies narratives : il fait naître l'émotion chez le lecteur par le champ sémantique négatif (lié aux sujets suivants : l'hôpital, la salle N° 6 et ses habitants, la ville, le service, le tabassage, l'alcool, la vie entière) ; il utilise la narration interne et externe (le narrateur donne seulement 6 appréciations subjectives) ; il choisit et regroupe des faits du monde décrit qui ne sont pas les signes directs exprimant l'attitude envers quelqu'un ou quelque chose, mais qui provoquent un état émotionnel négatif chez le récepteur et créent la métaphore du « vide de la vie ».

Alors, nous pouvons nous demander : pourquoi le réalisme dépeint-il des émotions négatives ? Est-ce un trait caractéristique de la littérature russe ? Qu'est-ce que Maupassant entend-il par le « récit objectif » et comment travaille-t-il avec l'illusion de l'objectivité ? Y a-t-il des relations entre le réalisme et les émotions représentées dans ses textes ? Nous allons examiner ces questions dans les chapitres suivants.

## **Partie 3**

### **L'analyse des émotions dans le roman *Pierre et Jean* de Guy de Maupassant**

### 3.1 L'analyse lexicale des émotions dans le roman *Pierre et Jean*

En lisant et en analysant le roman *Pierre et Jean* de Maupassant, nous sommes confrontée au fait que cette œuvre est pleine d'émotions, les personnages vivent une variété de sentiments de la première à la dernière page du texte. Comme indiqué précédemment, le volume de la nouvelle de Tchekhov et du roman de Maupassant est assez similaire, mais dans *La Salle N° 6*, beaucoup moins d'émotions sont représentées. D'une part, on peut immédiatement penser que le texte de Maupassant est complètement différent de celui de Tchekhov en termes de l'objectif de réalisme – de représenter une image objective (et donc non évaluée) de la réalité. Mais par contre, une telle quantité d'émotions dans le texte renforce l'effet de vraisemblance, de « véritable vie » auquel le réalisme aspire.

Alors, il devient plus pertinent de comprendre comment le roman conserve l'objectivité apparente ou l'illusion de l'objectivité, en la combinant avec des émotions, subjectives à priori, des personnages et du narrateur. Donc, pour effectuer l'analyse lexicale des émotions, il est nécessaire de déterminer sa dominante émotionnelle. D'abord, nous avons mis en évidence toutes les citations contenant un vocabulaire indiquant les émotions (à la fois dans le discours des personnages et dans celui du narrateur). Au total, nous avons remarqué 513 citations appartenant aux champs sémantiques positif et négatif. Ensuite, ces citations devaient être divisées en « émotions de base » pour déterminer laquelle était dominante.

Nous rencontrons ici une petite difficulté : dans la science, il existe différentes divisions des émotions de base. Ce travail n'a pas pour but d'explorer en détail la question des émotions fondamentales, car les psychologues et les biologistes débattent toujours du nombre d'émotions de base à identifier. Cependant, la communauté internationale s'accorde à dire qu'il y a au moins six émotions primaires : la colère, la joie, la surprise, la tristesse, la peur, le dégoût – ces émotions sont mises en avant par de nombreux chercheurs<sup>152</sup>. Elles sont souvent rejointes par le mépris, qui fait l'objet des débats<sup>153</sup>. Alors, nous avons décidé de diviser nos citations en six émotions données qui ne sont absolument pas controversées et, en plus, de mettre en évidence

---

<sup>152</sup>Ce fait ne provoque pas de controverse, voir : Bêlorgey, Pascale ; Van Laethem, Nathalie. *Identifier les 6 émotions fondamentales*. Paris : Dunod, 2019, pp. 276–277.

<sup>153</sup>Par exemple, Ekman, Paul ; Friesen, Wallace. « Constants across cultures in the face and emotion » (« Constantes à travers les cultures dans le visage et l'émotion ») // *Journal of Personality and Social Psychology*, 1971, 17(2), pp. 124–129.

l'ensemble des motifs qui jouent un rôle important dans la création du fond émotionnel de l'œuvre.

Ainsi, nous obtenons les résultats suivants : l'émotion de la joie apparaît 103 fois dans le texte (y compris le plaisir, l'intérêt, l'amour, etc. – le spectre complet des émotions positives, puisque les émotions de base sont constituées de beaucoup d'autres émotions de son spectre, et sous-tendent également les sentiments<sup>154</sup>) ; la colère – 38 citations ; le dégoût – 24 ; la peur – 42 ; la surprise – 51 (mais dans sa connotation négative, par cette émotion, nous entendons la confusion) ; la tristesse – 96. En outre, on a retrouvé 39 citations relatives à plusieurs séries d'émotions négatives à la fois, plus complexes, composantes de plusieurs émotions de base (la pitié, la cupidité, le désagrément, le mécontentement, etc.). Ainsi, les émotions sont divisées en deux champs : positif (103 citations) et négatif (290 citations). Nous voyons que le champ émotionnel négatif dépasse le positif de près de trois fois, cependant, ce ne sont que ces citations qui indiquent directement l'émotion. Tout un ensemble de motifs travaille également sur la création d'un champ lexical négatif (les motifs de la mort, de la maladie, du silence, du brouillard et d'autres que nous analyserons ensuite), il est développé encore en 331 citations. Certaines d'entre elles sont également incluses dans la liste des émotions négatives parce qu'une citation peut contenir à la fois une indication de l'émotion et un motif (donc, 211 des fragments où les émotions et les motifs s'entrecroisent).

Ainsi, nous voyons que le texte est dominé par un champ lexical négatif, c'est en lui que nous rechercherons la dominante émotionnelle du texte. On a précédemment émis l'hypothèse que la principale métaphore qui se déploie dans le texte, son trait émotionnel dominant, est le « vide de la vie » (ce fait se rapprocherait de l'œuvre de Tchekhov, ainsi que de la poétique des romans de Maupassant). Dans le travail *Une vie de Maupassant ou « l'écriture du vide »* Aurore Loison analyse le roman et prouve pourquoi il s'agit d'un « livre sur rien » basé sur l'absence, sur l'effacement de l'objet, du narrateur et des personnages, du discours ; le vide constitue le noyau du roman<sup>155</sup>. Loison affirme que l'écriture du vide est un trait caractéristique de la

---

<sup>154</sup>Alors que les émotions prennent naissance dans le système limbique (dans la partie la plus primitive du cerveau), les sentiments appartiennent au lobe frontal. En d'autres termes, les sentiments sont le produit de la pensée abstraite, tandis que les émotions sont innées et génétiquement déterminées comme le produit de l'évolution. Ainsi, il existe un nombre limité ou « maximal » d'émotions que nous pouvons éprouver. Toutefois, il n'y a pas de nombre maximal de sentiments. Cette étude a été menée par un psychologue américain Daniel Goleman :

Goleman, Daniel. *Emotional Intelligence (Intelligence émotionnelle)*. London : Bloomsbury, 1996.

<sup>155</sup>Loison, Aurore. *Une vie de Maupassant ou « l'écriture du vide »*, Pau : Littératures, 2008, p. 86.

poétique de Maupassant. Nous pourrions donc nous demander si cette affirmation est cohérente avec le roman *Pierre et Jean*. Cependant, au fil de l'analyse lexicale et des calculs statistiques, il apparaît que ce n'est pas le sentiment du vide qui est dominant, la situation est différente dans son roman ultérieur : le texte de *Pierre et Jean* est plein d'inquiétudes, de souffrances, de mouvements et de bouleversement, ce qui sera prouvé au cours de l'analyse. En effet, Pierre, un personnage éponyme, sent parfois la désolation, le vide dans les moments de crise (« Tous les jours précédents, depuis son retour dans la maison paternelle, il avait vécu ainsi pourtant, sans souffrir aussi cruellement du vide de l'existence et de son inaction » (PJ, 746) – il ne souffre pas autant, mais éprouve toujours/de toute façon le vide), pourtant, ce n'est pas ce sentiment qui domine.

Nous posons l'hypothèse que le sentiment qui émerge d'un ensemble d'émotions négatives est le trouble. Comme il a déjà été noté, les sentiments peuvent se former à partir d'émotions de base, et même le sentiment de trouble se situe à un niveau plus complexe que les émotions fondamentales.

Au cours de notre étude, nous allons essayer de comprendre ce qui forme la métaphore du sentiment de trouble dans le roman, quelles émotions et quel complexe de motifs y entrent, et si ce sentiment domine réellement. L'hypothèse est que le trouble comprend à la fois des émotions négatives et un ensemble de motifs, que nous analyserons pour confirmer ou infirmer notre supposition.

Commençons par la définition du trouble. Le dictionnaire *Larousse* donne cinq significations de « trouble », la première est « état d'agitation, d'inquiétude, de confusion ou d'émotion dans lequel se trouve quelqu'un »<sup>156</sup> – cette définition caractérise assez précisément le sentiment de Pierre lorsqu'il découvre l'héritage de son frère. Il est intéressant de noter que la quatrième définition du trouble (« altération des rapports entre les personnes ; état d'agitation, de désarroi »<sup>157</sup>) décrit précisément des relations de Pierre avec son entourage. C'est-à-dire que l'interprétation du trouble décrit à la fois l'état intérieur et extérieur du personnage principal. En plus, faisons attention aux synonymes de ce mot : bouleversement – confusion – désarroi

---

<sup>156</sup>Larousse. *Dictionnaire Larousse* [en ligne, consulté le 24/04/2022]. Consultable à l'adresse : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/trouble/79999>

<sup>157</sup>*Ibid.*

(comme on peut le voir, le sentiment du trouble est composé des émotions de base suivantes : de peur et de confusion) ; désaccord – désordre – tension (notons qu'un synonyme de trouble est la tension, alors nous allons vérifier si les personnages – membres de la famille – éprouvent ce sentiment lorsqu'ils communiquent entre eux) – nous prêterons également attention à ces mots lors de l'analyse du texte, car ils sont un marqueur du trouble.

En outre, observons la définition du verbe « troubler » qui semble aussi important que le nom pour notre analyse. La première définition est « altérer la limpidité, la transparence de quelque chose »<sup>158</sup>, comme synonyme le mot « brouiller » est donné, et « clarifier » comme contraire. En fait, le motif du brouillard joue un rôle considérable dans le roman et nous y prêterons également attention. Nous voudrions signaler d'autres significations de ce verbe : « altérer la qualité, l'acuité d'une fonction, d'une faculté » (comme exemple : « l'alcool trouble la raison » ; synonymes : embrumer – obscurcir) – dans le roman, le motif de l'alcool est également significatif ; « déranger le cours d'un état, d'une activité, les perturber » – évidemment, toute la vie de Pierre a changé ; « créer chez quelqu'un un état d'interrogation, de vague inquiétude » – des doutes et des inquiétudes constantes sur les origines de l'héritage tourmentent le héros, ce que nous allons examiner en détail, etc.<sup>159</sup>. Bref, le verbe « troubler » décrit parfaitement l'état émotionnel du personnage du roman.

Enfin, notons l'adjectif « troublé » qui est tout aussi précieux pour l'analyse. Premièrement, « être troublé » signifie « être ému, embarrassé » (synonymes : affolé – bouleversé) – c'est l'état fréquent de Pierre et de sa mère. Il est curieux que son antonyme « indifférent » par rapport à l'état émotionnel de Pierre n'apparaît pas dans le texte, nous pouvons rencontrer cet adjectif et les mots de la même racine seulement trois fois (ce qui est vraiment peu par rapport au nombre d'autres mots d'évaluation répétés) : « la veuve indifférente » (PJ, 721) – Rosémilly, « l'indifférence de la jeune femme » (PJ, 727) – Rosémilly, « elle répondit avec indifférence » (PJ, 826) – la bonne de la brasserie. En même temps, Pierre et Mme Roland, qui éprouvent souvent l'angoisse et des bouleversements, ne sont jamais indifférents. Deuxièmement, « être troublé » signifie « être perturbé », le synonyme de « mouvementé », « orageux » et le contraire de « calme », « paisible », « tranquille », – entre autres, nous soulignons le motif de la lutte, de rivalité comme élément du trouble.

---

<sup>158</sup>*Ibid.*

<sup>159</sup>*Ibid.*



En fait, déjà à ce stade de recherche, nous pouvons faire une remarque que le temps contraste souvent avec l'état émotionnel des personnages. Par exemple, pendant la scène émotionnellement intense où Mme Roland dit adieu à son fils (« Mme Roland ne bougeait point et demeurait les yeux baissés, très pâle » (PJ, 830) – l'expression physique de l'expérience émotionnelle, « <...> elle avait l'âme trop troublée <...> »<sup>160</sup> (PJ, 833), etc.), le narrateur note : « Il n'y avait aucun souffle d'air ; c'était un de ces jours secs et calmes d'automne » (PJ, 830). La caractéristique du jour « calme » et du temps tranquille s'oppose au trouble vécu[e] par la mère. Ces mêmes antonymes sont donnés dans le dictionnaire que nous avons étudié.

C'est peut-être l'une des techniques utilisées pour créer l'illusion de l'objectivité, mais nous aborderons cette question dans le sous-chapitre suivant. Pour le moment, résumons nos observations : nous avons noté que le sentiment de trouble est complexe, basé sur plusieurs émotions (il comprend la tristesse, la peur et la surprise au sens de « confusion »). Au cours de l'analyse, nous attirerons l'attention sur le vocabulaire qui appelle ce sentiment directement ou à travers des mots synonymes, et sur les trois émotions fondamentales. Il convient de noter que chacune des émotions de base comprend des émotions secondaires (ainsi, dans la tristesse, par exemple, la souffrance est incluse ; la nervosité et des soupçons sont inclus dans la peur ; et nous considérons la surprise seulement dans son sens négatif). En outre, la métaphore du trouble est créée grâce à un complexe de motifs avec une connotation négative.

Tournons-nous vers le texte. Un ensemble d'émotions négatives associées au chagrin, à la souffrance, à la tristesse et même à l'irritation triste entre dans le groupe de « tristesse »<sup>161</sup>. C'est l'union la plus vaste : elle réunit 96 citations / extraits de texte (l'annexe 4). L'émotion de la tristesse est présente dans chaque chapitre, le plus souvent elle est exprimée par les personnages, et non par le narrateur (l'annexe 5). Il est à noter que le nombre des personnages

---

<sup>160</sup>Ici et ensuite le soulignement dans les citations est nôtre, – A. M.

<sup>161</sup>Nous voudrions ici marquer l'importance réelle de chaque mot, que l'on retrouve dans les brouillons de Maupassant. Dans la *Notice* faite par Louis Forestier pour l'édition du roman, de nombreuses notes de brouillon qui sont corrigées par l'auteur sont données. On peut voir, par exemple, que Maupassant corrige « la détresse » par « la souffrance », etc. Et une telle attention au mot est absolument considérable pour la compréhension et l'analyse de texte, puisque l'auteur change l'état de détresse qui est due à l'influence de quelque chose d'extérieur par l'état qui vient de l'intérieur ; la détresse est toujours causée et la souffrance est un état « prolongé de douleur » (*Larousse*).

De plus, dans la préface de *Pierre et Jean*, Maupassant lui-même note l'importance de chaque mot : « Il faut donc chercher, jusqu'à ce qu'on les ait découverts, ce mot, ce verbe et cet adjectif, et ne jamais se contenter de l'à peu près, ne jamais avoir recours à des supercheries, même heureuses, à des clowneries de langage pour éviter la difficulté » (PJ, 714).

qui éprouve la tristesse est limité : c'est Pierre, Jean, Madame Roland et Marowsko. En même temps, le père Roland, Rosémilly et d'autres personnage secondaire ne ressentent ni tristesse ni souffrance. Cela peut être dû au fait que le mystère du fils illégitime ne sera pas révélé à ces personnages, c'est-à-dire que le conflit principal ne les a pas touchés, ils se trouvent dans l'ignorance calme et ils n'ont aucune raison de se sentir troublés. Principalement, l'émotion de la tristesse appartient à Pierre.

Énumérer toutes les citations avec cette émotion semble inutile, d'ailleurs, elles sont données dans l'annexe 6, donc nous n'analyserons que quelques-unes d'entre elles pour examiner par quels moyens lexicaux et stylistiques elle est exprimée.

Dans le chapitre I, l'émotion de tristesse est ressentie par Madame Roland et Jean (7 citations). Par exemple,

« Mme Roland, la première, dominant son émotion, balbutia : “ Mon Dieu, ce pauvre Léon... notre pauvre ami... mon Dieu... mon Dieu... mort !... ” Des larmes apparurent dans ses yeux, ces larmes silencieuses des femmes, gouttes de chagrin venues de l'âme qui coulent sur les joues et semblent si douloureuses, étant si claires » (PJ, 730) –

Tout d'abord, faisons attention au discours direct de la mère : l'exclamation rhétorique, les répétitions lexicales (« mon Dieu » trois fois, « pauvre » deux fois), les pauses dans le discours sont la preuve d'une forte expérience émotionnelle. En outre, le vocabulaire lui-même a une connotation négative (« pauvre », « mort »). Le lexique nous renvoie à l'au-delà (Dieu, mort) et il est lié au motif de la mort ; en réalité, dans le roman, l'émotion de la tristesse est souvent associée au motif de la mort<sup>162</sup>, ce que nous verrons lors de l'analyse du complexe des motifs qui constitue la métaphore de trouble. Ensuite, on retrouve la narration hétérodiégétique à focalisation interne qui met l'accent sur l'expression physique de l'émotion (« des larmes ») qui se métaphorise en « gouttes de chagrin ». Une fois de plus, nous rencontrons une répétition lexicale (« larmes ») et syntaxique (« semblent si douloureuses, étant si claires »). Le narrateur choisit un vocabulaire stylistiquement coloré : les épithètes « silencieuses », « douloureuses », « claires » par rapport aux larmes, la comparaison des larmes aux « gouttes de chagrin venues

---

<sup>162</sup>Par exemple, en confessant ses sentiments à son frère, Pierre proclame : « Tu ne vois donc point que j'en crève de chagrin depuis un mois <...> » (PJ, 801) ou dans le passage des adieux de la mère à son fils, « Et il lui semblait que la moitié de son cœur s'en allait avec lui, il lui semblait aussi que sa vie était finie, il lui semblait encore qu'elle ne reverrait jamais plus son enfant » (PJ, 832) – la situation attristant de deuil pour un fils vivant qui dit au revoir à jamais à sa famille, etc.

de l'âme ». Nous voyons que le lexique fait également référence au champ sémantique de la tristesse (des larmes, le chagrin, la douleur) exprimée physiquement.

Dans le chapitre suivant, la tristesse est exprimée par Pierre et Marowski (7 citations). Déjà dans le deuxième paragraphe, le narrateur décrit des sentiments lourds, négatifs que Pierre ressent :

« Il se sentait mal à l'aise, alourdi, mécontent comme lorsqu'on a reçu quelque fâcheuse nouvelle. Aucune pensée précise ne l'affligeait et il n'aurait su dire tout d'abord d'où lui venaient cette pesanteur de l'âme et cet engourdissement du corps. Il avait mal quelque part, sans savoir où ; il portait en lui un petit point douloureux, une de ces presque insensibles meurtrissures dont on ne trouve pas la place, mais qui gênent, fatiguent, attristent, irritent, une souffrance inconnue et légère, quelque chose comme une graine de chagrin » (PJ, 735)

Observons le lexique : « mal à l'aise », « alourdi », « mécontent », « fâcheuse », « mal », « douloureux », « gênent, fatiguent, attristent, irritent », « souffrance », « chagrin », d'où la sémantique indiscutablement négative. Des répétitions et des séries de synonymes renforcent l'émotion qui trouve aussi l'expression physique. La « pesanteur », l'« engourdissement du corps », des « meurtrissures » sont des signes de la manifestation physique de la souffrance du héros. Le sentiment du trouble, encore inexplicable et inconscient (« aucune pensée précise »), naît à travers un complexe émotionnellement négatif : cette idée est confirmée par la comparaison « comme une graine de chagrin ». Peut-être que cette phrase fait également référence à l'expression « graine de doute », et par conséquent, « semer le doute » : lorsque les émotions négatives augmentent chez Pierre, la suspicion et le doute s'accroissent aussi.

Dans le chapitre III, tout l'ensemble de « tristesse » appartient à Pierre, à l'exception d'une citation du discours direct de Madame Roland (11 citations). Cependant, ses paroles s'adressent également à son fils aîné : « Tu vas gâter tout son plaisir et nous chagriner tous. C'est vilain, ce que tu fais là ! » (PJ, 753) L'état d'esprit négatif de Pierre s'accumule : « Il fut froissé, mécontent, car il était un peu susceptible » (PJ, 743), « <...> et il demeura longtemps sur son banc, sans idées, les yeux à terre, accablé par une lassitude qui devenait de la détresse » (PJ, 746), « Pierre eut un remords et se reprocha de faire souffrir les autres de sa mauvaise humeur <...> » (PJ, 753).

Sa souffrance s'intensifie au chapitre IV (4 citations), et elle a aussi une incarnation physique (lexique souligné) : « Un frisson remua sa chair, crispa son cœur, tant il avait retenti dans son âme et dans ses nerfs, ce cri de détresse, qu'il croyait avoir jeté lui-même » (PJ, 764),

« Et une souffrance aiguë, une inexprimable angoisse entrée dans sa poitrine, faisait aller son cœur comme une loque agitée » (PJ, 764), « Sa détresse, à cette pensée, devint si déchirante qu'il poussa un gémissement, une de ces courtes plaintes arrachées à la gorge par les douleurs trop vives » (PJ, 766), etc.

La souffrance et l'angoisse hantent le héros même dans le chapitre V (14 citations qui ne concernent que Pierre). En outre, dans ce chapitre la « tristesse », s'exprimant au niveau du corps, se transforme en maladie. Nous examinerons ce motif séparément, mais sa relation directe avec cette émotion ne peut être ignorée. Ainsi, le passage suivant :

« Mais le corps du docteur s'engourdit à peine une heure ou deux dans l'agitation d'un sommeil troublé. Quand il se réveilla, dans l'obscurité de sa chambre chaude et fermée, il ressentit, avant même que la pensée se fût rallumée en lui, cette oppression douloureuse, ce malaise de l'âme que laisse en nous le chagrin sur lequel on a dormi. Il semble que le malheur, dont le choc nous a seulement heurté la veille, se soit glissé, durant notre repos, dans notre chair elle-même, qu'il meurtrit et fatigue comme une fièvre » (PJ, 769)

démontre parfaitement la relation entre l'état mental et physique du héros. Le rêve troublé d'angoisse et de souffrance accable Pierre, et le chagrin devient une maladie. Ensuite, nous rencontrons l'expression « mordait le cœur » (PJ, 774) et des manifestations de fièvre telles que la soif, la chaleur et son cœur battant.

Dans le chapitre VI, l'émotion vécue à l'intérieur de Pierre, déjà débordée sous la forme d'une maladie, touche maintenant les autres (17 extraits) : il tourmente sa mère, Jean souffre. Ce chapitre est très chargé émotionnellement, ici, nous pouvons rencontrer un grand nombre de répétitions lexicales et de synonymes du mot « souffrance » et de la violence de Pierre (« il souffrait », « la faire souffrir », « souffrant toujours lui-même », « meurtri », « déchirer sans cesse », « souffrait de ces brutalités », « des envies de mordre », etc. – juste sur la page 785), des exclamations rhétoriques (« Pierre, que tu es cruel ! » (PJ, 785)), des interjections émotionnelles (« Oh ! » (PJ, 785), « Ah ! ah ! ah ! » (PJ, 795)) et leurs nombreuses répétitions. Ici, le mystère douloureux devient un poison qui fait souffrir Pierre et le fait torturer sa mère : « L'infâme secret, connu d'eux seuls, l'aiguillonnait contre elle » (PJ, 786).

La confrontation entre la mère et le fils aîné est également magnifiée dans le moment où Madame Roland se tourne vers Jean : « Sauve-moi, défends-moi », et le plus jeune fils voit « son trouble » (PJ, 785). La mère demande de l'aide et de la protection de Pierre à Jean, en rompant ainsi le lien entre elle et Pierre (jusqu'à ce moment-là, la lutte n'a été menée qu'entre

les frères). Le thème de l'amour maternel se manifeste dans les relations de Madame Roland et Jean<sup>163</sup>, cependant, elle semble être omise dans le rapport avec le fils aîné. L'amour fidèle pour Pierre est exprimé uniquement par Marowski<sup>164</sup>.

Dans le chapitre suivant, trois personnages souffrent à nouveau, mais l'émotion collective de « tristesse » qui était à la limite de l'agression dans le chapitre précédent, est maintenant entrecoupée de désespoir, des motifs de la maladie et de la mort, du désir de « crever » (13 citations). Ainsi, Pierre

« parlait comme si personne ne l'écoutait, parce qu'il devait parler, parce qu'il avait trop souffert, trop comprimé et refermé sa plaie. Elle avait grossi comme une tumeur, et cette tumeur venait de crever, éclaboussant tout le monde » (PJ, 801),

l'émotion est manifestée par des répétitions syntaxique et lexicale, le vocabulaire à connotation négative lié au sujet de la maladie, l'entrelacement de la souffrance physique et psychologique. Le héros éprouve « une frénésie de désespoir, avec des sanglots dans la gorge » (PJ, 801).

Madame Roland est accablée aussi par des tourments qui s'expriment notamment au niveau physique : « le contact de ce corps raidi, de ces bras crispés, lui communiqua la secousse de son indicible torture » (PJ, 803), – Jean s'approche de sa mère. Le narrateur la décrit comme « toute pâle, toute blanche » (PJ, 804), elle pleure et a « l'air d'une folle » (PJ, 804).

Cependant, dans les chapitres VIII et IX, l'intensité émotionnelle diminue malgré le fait que le nombre de passages dans lesquels l'émotion est appelée n'a pas baissé (7 et 16 citations). La souffrance des personnages baisse et l'émotion de « tristesse » absorbe maintenant plutôt la mélancolie : « sa souffrance [de Pierre] adoucie un peu » (PJ, 821) même qu'« une tristesse nouvelle s'abattit sur lui, et l'enveloppa comme ces brumes qui courent sur la mer » (PJ, 822) – le motif du brouillard, des brumes construit la métaphore de trouble. Vers la fin du roman la blessure du personnage « jusque-là si cruelle » se cicatrise, « il ne sentait plus aussi que les tiraillements douloureux des plaies qui se cicatrisent » (PJ, 828). Enfin, le physique et le mental coexistent chez les personnages, l'émotion se manifeste à deux niveaux également.

---

<sup>163</sup>Par exemple, dans les citations : « Il répondit avec un si grand élan de si sincère amour », – Jean ; « Puis elle demeura immobile, la joue contre la joue de son fils, sentant, à travers sa barbe, la chaleur de sa chair ; et elle lui dit, tout bas, dans l'oreille : “ Non, mon petit Jean. <...> ” », – les diminutifs se rencontrent davantage, comme « ma petite mère », etc. (PJ, 805).

<sup>164</sup>« Le vieux demeurait atterré, sentant crouler son dernier espoir, et il se révolta soudain contre cet homme qu'il avait suivi, qu'il aimait, en qui il avait eu tant de confiance, et qui l'abandonnait ainsi » (PJ, 824), – dans le roman, le personnage est comparé au chien dévoué abandonné par le propriétaire.

Donc, on ne peut pas parler de l'augmentation quantitative des citations d'un chapitre à l'autre, mais l'intensité de l'expérience émotionnelle augmente (y compris par sa manifestation physique) vers la moitié du roman et diminue vers la fin (indépendamment du nombre de citations dans ce bloc).

Le sentiment de trouble comprend également l'émotion de peur. Il faut noter que « peur » à la base inclut non seulement l'émotion de peur, mais aussi l'angoisse, l'énervement et l'anxiété. Comme l'émotion précédente, la peur est le plus souvent ressentie par Pierre, mais elle concerne aussi Madame Roland, Jean et même le père Roland. L'émotion de peur est présente dans chaque chapitre. On remarque une tendance assez curieuse : l'intensité de la peur et de la nervosité augmente également d'un chapitre à l'autre. Ainsi, dans les deux premiers chapitres, la peur des personnages n'est pas associée à une détresse émotionnellement grave (par exemple, le narrateur dit que Madame Roland « craignait une complication » (PJ, 719), c'est-à-dire qu'elle craignait une rivalité pour la bienveillance de Rosémilly entre les frères).

Dès le chapitre III (7 citations), les inquiétudes de Pierre s'amplifient : il jette le soupçon sur sa mère, se pose de nombreuses questions rhétoriques (« Qu'avait-elle pensé ? Qu'avait-elle sous-entendu dans ces mots ? », « Avait-il eu la même pensée, le même soupçon que cette drôlesse ? » (PJ, 749), « Que vais-je faire ? » (PJ, 747), etc.). L'anxiété se manifeste également au niveau physique (« Il sentait battre son cœur ; des frissons lui couraient sur la peau » (PJ, 749)). Dans ce chapitre, le discours indirect libre, où la peur de Pierre se manifeste, est largement utilisé.

Dans le chapitre IV, la peur s'intensifie encore. On y retrouve seulement 4 citations, mais la connotation des mots liés à cette émotion devient plus négative : des répétitions du mot « terreur » (PJ, 763), des phrases exclamatives dans le discours indirect libre de Pierre, il voit des « cauchemars » (PJ, 767). En plus, l'émotion de peur est liée au motif du brouillard :

« Alors, à travers la brume, proches ou lointains, des cris pareils s'élevèrent de nouveau dans la nuit. Ils étaient effrayants, ces appels poussés par les grands paquebots aveugles. » (PJ, 766-767)

La nuit, le brouillard, des cris – une image effrayante où la souffrance et la peur sont inséparables : « Un frisson remua sa chair, crispa son cœur, tant il avait retenti dans son âme et dans ses nerfs, ce cri de détresse <...> ». L'allitération des sons fricatifs (« f », « s ») et de « r » imite le grattage, le sentiment déprimant de Pierre. En outre, l'assonance de « i », son aigu

et crissant, ressemble à un cri. En général, ce chapitre a une forte ambiance sonore grâce à la répétition des mots de la frayeur comme « effrayant », « terreur », etc.

Le chapitre suivant est rempli d'anxiété (8 citations), cette émotion, exprimée au niveau physique, l'ouvre : « un sommeil troublé », « les raisonnements qui avaient torturé son cœur » (PJ, 769), ensuite « les doigts crispés » (PJ, 772), « son cœur battait » (PJ, 773), « qui lui mordait le cœur », « son attention anxieuse » (PJ, 774), etc. Finalement, Pierre « eut peur, une peur brusque et horrible » (PJ, 782). Le trouble des nerfs éprouve également Madame Roland, elle a un « œil anxieux » (PJ, 782).

Comme c'était le cas avec l'émotion précédente, dans le chapitre VI, la peur unit le fils aîné et la mère, elle est également liée à la cruauté de Pierre (3 citations) : « Elle avait peur de lui, et son fils avait peur d'elle et de lui-même, peur de sa cruauté qu'il ne maîtrisait point » (PJ, 794). Les émotions de la souffrance et de la peur dans ce passage peuvent être considérées ensemble. La logique du développement de l'émotion de peur duplique l'émotion de tristesse. Dans le chapitre VII, Madame Roland et Jean ressentent la terreur et l'angoisse (6 citations) qui sont exprimées directement par le lexique, ainsi qu'à travers de nombreuses phrases exclamatives, des répétitions et des pauses dans le discours des personnages (par exemple, dans le discours direct de la mère : « Tout de suite... il faut... Tout de suite... ne me quitte pas ! J'ai si peur de lui... si peur ! » (PJ, 808)).

Le chapitre VIII (3 citations) est le dernier où Pierre éprouve de l'anxiété : il a un « œil anxieux », il hésite « à se montrer le premier » (PJ, 813) dans la salle. Il est pertinent qu'ici la mère ne parle pas directement de sa peur, le narrateur ne le fait pas non plus. La nervosité de Madame Roland ne se manifeste que sur le plan physique : quand elle est arrivée dans l'appartement de Jean, elle a commencé à le nettoyer sans arrêt

« <...> au lieu de se reposer, comme elle l'avait dit, elle commença à ouvrir les armoires, à vérifier les piles de linge, le nombre des mouchoirs et des chaussettes » (PJ, 820).

Le chapitre se termine par la phrase suivante :

« Maintenant, je vais voir si ta nouvelle bonne tient bien ta cuisine. Comme elle est sortie en ce moment, je pourrai tout inspecter pour me rendre compte » (PJ, 821), –

le discours direct de la mère adressé à Jean. Il est à noter que c'est ainsi que se termine le chapitre – sur la tentative de survivre au trouble par des actions physiques.

Dans le chapitre IX, on retrouve 8 extraits avec l'émotion de peur qui appartiennent à Madame Roland. Le lecteur devine la nervosité du personnage grâce à sa description physique : elle est pâle, elle pleure et parle « d'une voix tremblante » (PJ, 829). Il est important que la peur se combine avec le motif de la mort :

« Elle était en noir, comme si elle eût porté un deuil, et il s'aperçut brusquement que ses cheveux, encore gris le mois dernier, devenaient tout blancs à présent » (PJ, 829).

Les yeux de la mère sont devenus « aveuglés par les larmes » (PJ, 832). Elle perçoit le départ de son fils comme une perte.

Donc, nous constatons que les émotions de peur et de tristesse se complètent et se développent de manière égale au cours de la narration. Considérons aussi brièvement l'émotion de confusion / surprise qui, avec les deux précédentes, construit le sentiment de trouble. Se développe-t-elle pareillement ?

Comme indiqué précédemment, nous ne considérerons l'émotion de surprise que dans son sens négatif de confusion puisqu'elle fonde le trouble (51 citations). Même dans le dictionnaire *Larousse* la confusion s'explique, entre autres, par le trouble (« trouble causé par le sentiment d'une maladresse, d'une faute ; gêne, honte »<sup>165</sup>). En plus, dans cette sous-section, nous avons également placé « le doute », parce que cet état est le plus proche de « surpris » de toutes les émotions de base. On remarque cette émotion dans chaque chapitre, sauf le sixième. Et elle est largement présentée dans le premier chapitre, lorsque tous les personnages éprouvent de la gêne.

De plus, c'est par rapport à cette émotion que le narrateur choisit le plus souvent le mot « trouble » et ses formes : « <...> et les quatre Roland se regardèrent, troublés par cette nouvelle <...> » (PJ, 727) ; la souffrance, la peur, ainsi que de nombreuses questions sans réponse (des doutes) introduisent Pierre dans un état de trouble et de troubles du sommeil (PJ, 769) ; un sentiment combinant la confusion et la terreur amène Madame Roland au trouble des nerfs (PJ, 307).

---

<sup>165</sup>Larousse. *Dictionnaire Larousse* [en ligne, consulté le 27/04/2022]. Consultable à l'adresse : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/confusion/18163>



Par conséquent, on peut se demander : mais pourquoi le mot « trouble » décrit-il l'émotion de confusion dans ce cas ? Premièrement, cela est indiqué par le lexique qui précède ou suit le trouble : le narrateur choisit des synonymes d' « être confus » comme « s'étonner » (PJ, 729), « être perplexe » (PJ, 734), « hésiter » (PJ, 721) – par rapport au père Roland, par exemple ; l'émotion peut être nommée explicitement soit par des synonymes proches : « être confus » (PJ, 717), « être surpris » (PJ, 730) – les deux parents Roland. Deuxièmement, la confusion s'exprime par le silence. Il s'agit également d'un motif distinct qui crée une métaphore du trouble. Notamment, après que les personnages aient été « troublés » par la nouvelle de la mort de Maréchal, « le silence s'installe » (PJ, 728), ensuite le père « murmure ». Dans ce même extrait, le narrateur pointe à nouveau « le profond silence » (PJ, 729). La même chose se produit, par exemple, dans le dernier chapitre : « <...> l'agitation du navire trompait leur gêne et leur silence » (PJ, 829) – la confusion et le silence sont inséparables, en plus, les actions physiques insensées aident à survivre à une émotion négative.

Une attention particulière doit être accordée à l'indication des pauses et du murmure dans le discours des personnages. Ainsi, pour surmonter la maladresse et la gêne pendant les adieux avec Pierre les personnages commencent à parler de choses insignifiantes pour remplir les pauses, c'est un dialogue vide sur rien (cette technique est activement utilisée par Tchekhov). « Mme Rosémilly voulut enfin parler » – après la pause (PJ, 829), elle pose des questions sur les fenêtres, sur l'armoire à pharmacie, et Pierre commence à lister tout son contenu : mais c'est complètement inutile dans le contexte de la conversation. Ou, par exemple, le capitaine Beausire entre dans la cabine et prononce : « Je viens tard parce que je n'ai pas voulu gêner vos épanchements » (PJ, 830), mais le lecteur comprend qu'il n'y avait pas d'« épanchements » et il n'aurait rien fait de mal, au contraire, il aurait peut-être apporté une détente dans leur dialogue. Cependant, « le silence recommença » (PJ, 830).

En général, en analysant le développement de l'émotion d'un chapitre à l'autre, on peut constater qu'elle correspond au mouvement général du trouble : nous avons déjà noté que dans le chapitre V il y a une forte libération d'émotion négative parmi Pierre, sa mère et Jean – c'est pourquoi ensuite, l'embarras et les doutes s'accumulent dans les personnages et renforcent la négativité (14 citations avec l'émotion de base « confusion » – la plus grande accumulation d'émotion parmi tous les chapitres) ; dans le dernier chapitre, l'intensité des émotions diminue (et se transforme plutôt en sentiment mélancolique) et en même temps, le motif du silence et l'émotion de confusion, une émotion qui n'appartient pas au spectre de l'agressivité, s'accumulent.

Examinons maintenant de plus près les motifs qui forment le trouble. Nous n'analyserons pas chaque motif chapitre par chapitre, mais nous nous concentrerons sur les points principaux de leur expression. En général, le complexe de motifs est très large – il représente un grand nombre de citations dont certaines sont dupliquées (les détails des calculs peuvent être trouvés dans les annexes 4 et 5).

Commençons par le motif de la mort. Comme nous l'avons déjà noté, il renforce très souvent les émotions négatives associées au trouble. On le retrouve dans chaque chapitre, bien sûr, il est principalement lié au fait de la mort de Maréchal et à l'apparition de l'héritage. Il est représenté par différents synonymes : « M. Maréchal est décédé », « Mon Dieu, ce pauvre Léon... notre pauvre ami... <...> mort !... » (PJ, 730). Les personnages montrent le deuil de la perte d'un ami :

« Mme Roland et ses fils gardaient une physionomie triste. Elle pleurait toujours un peu, essuyant ses yeux avec un mouchoir qu'elle appuyait ensuite sur sa bouche pour comprimer de gros soupirs » (PJ, 731).

Cependant, la mort du personnage n'est pas le seul thème qui inclut ce motif. La mort entoure tout le monde : Mme Rosémilly est « veuve d'un capitaine au long cours, mort à la mer » (PJ, 719-720) et son statut de « veuve » est répété à plusieurs reprises dans le roman ; dans son appartement, il y a des gravures qui interprètent le sujet de la perte de fiancé en mer (d'une femme d'un pêcheur et d'une dame de la classe supérieure de la société (PJ, 818).

Ensuite, Jean manipule sa mère pour l'empêcher de le quitter en disant qu'il « se fait tuer » (PJ, 804). La grande souffrance et les tourments de Madame Roland sont également liés au motif de la mort : quand Jean entre dans la pièce, il pense que sa mère est étouffée, elle « semblait morte » (PJ, 803). En escortant Pierre sur la *Lorraine*, sa mère était en deuil et en noir, pleurant son fils. Cette scène rime avec le sujet de la perte d'un homme dans la mer : partant, Pierre meurt métaphoriquement pour sa mère.

Enfin, le motif de la mort hante Pierre lui-même. Dans le chapitre V, il imagine, très violemment et féroce, comment meurtrirait-il sa mère :

« <...> il l'aurait saisie par les poignets, par les épaules ou par les cheveux et jetée à terre, frappée, meurtrie, écrasée ! » (PJ, 779)

Le discours indirect libre du personnage souligne l'effet.

Dans le chapitre suivant, l'image de Pierre symbolise le cadavre : il est « très sombre » (PJ, 783), semble au « cadavre » (PJ, 796) et à la « figure d'enterrement » (PJ, 783), il a envie de se suicider (« de se jeter à la mer, de se noyer » (PJ, 785)) pour mettre fin à ses souffrances. Quand le trouble de Pierre est révélé à Jean, le frère aîné avoue qu'il « crève de chagrin » (PJ, 801). Vers la fin, le personnage se sent comme en enfer (PJ, 822) ; une description détaillée du pont inférieur du navire est importante – c'est une métaphore de la société et de sa division en classes<sup>166</sup>. Et aussi un détail marquant est la cabine de Pierre : elle est trop petite (en général, sa description ressemble à celle de la chambre d'un « petit homme » des romans russes du XIX siècle), son lit ressemble à un cercueil (« son petit lit marin, étroit et long comme un cercueil » (PJ, 827). Et à la fin, il ne reste plus qu'une brume du héros – Pierre disparaît complètement dans la mer et dans le brouillard.

Nous voyons que la mort réelle ou métaphorique entoure les personnages. Mais il est remarquable que ce motif soit représenté même au point de vue omniscient : le poisson pêché se trouve « dans l'air mortel » (PJ, 718) ; le bassin du Commerce était plein de navires et le narrateur le compare avec « un grand bois mort », « la forêt sans feuilles » (PJ, 726-727). Bien sûr, le « bois mort » est une formule d'usage, elle ne porte pas de connotation négative, cependant, une fois de plus, l'indication de la mort et la comparaison d'une telle série permettent également d'attribuer cette phrase au motif de la mort.

Le motif de la mort est proche du motif de la maladie qui est également liée à la souffrance. Nous avons déjà examiné quelques citations où le trouble de Pierre s'exprime au niveau physique et se traduit par de la fièvre. Cette remarque s'applique également à Madame Roland, et le motif de la maladie se manifeste le plus largement dans le chapitre VI (11 extraits, chacun relatif à la mère). En plus, son état est évoqué par d'autres personnages. Par exemple,

---

<sup>166</sup>Plusieurs travaux ont été écrits à ce sujet, ainsi, Louis Forestier le note dans son annotation du roman ou Lauriane Angue dans *Personnages: critique de la société dans Pierre et Jean de Guy de Maupassant* : Angue, Lauriane. *Personnages: critique de la société dans Pierre et Jean de Guy de Maupassant*. Paris : SHS, 2007. Par conséquent, nous ne nous attarderons pas sur ce point en détail. Cependant, il est intéressant de remarquer que l'image métaphorique d'un navire avec des ponts - classes sociales apparaît également chez d'autres auteurs réalistes : le récit *Господин из Сан-Франциско* [*Le monsieur de San Francisco*] d'Ivan Bounine de 1915 représente une parabole sur l'insignifiance de la richesse et du pouvoir face à la mort où le vapeur Atlantis devient l'image centrale qui symbolise la société et le modèle du monde. Ses ponts inférieurs nous renvoient également à l'image de l'enfer.

père Roland, la voyant pâle, crie : « Mais elle va se trouver mal ! » (PJ, 784), Pierre l'examine également et confirme qu'elle est malade, qu'elle a une crise de nerfs (PJ, 785).

La souffrance qui s'exprime physiquement se manifeste chez Jean. Ainsi, « <...> les chagrins et les soucis <...> lui cassaient les jambes et les bras », le narrateur souligne à nouveau la relation entre le psychologique et le corporel : le personnage se sent « mou de corps et d'esprit », « écrasé et désolé » (PJ, 809).

Nous aimerions nous concentrer sur le motif du rêve de manière plus détaillée. D'abord, on a vu qu'un synonyme de « troubler » est « embrumer », « obscurcir », soit l'objet perd sa clarté. Cette idée est proche de la position du rêve, qui « trouble », « embrume » l'esprit. De plus, l'évasion de la réalité dans un rêve est perçue comme une tentative de revivre le trouble. Dans le roman, les personnages sont souvent pris dans les rêves et sont détachés de leur réalité ; dans le même temps, le motif du sommeil ainsi que des troubles du sommeil (inclus dans ce motif complexe du rêve) s'avère extrêmement important<sup>167</sup>.

Dès le premier chapitre, les personnages sont plongés dans les souvenirs, Madame Roland « parut sortir d'un rêve » (PJ, 732), le narrateur marque qu'elle « se réveilla », « s'était tout à fait réveillée » (PJ, 717), « se remit à songer » (PJ, 735), etc. tout au long du chapitre. Il en va de même pour le père Roland qui ne serait pas contre une sieste (PJ, 718). Ici, le rêve est plutôt lié au positif : la sieste, des murmures et le plaisir de la pêche. La jouissance est exprimée en passages du narrateur remplis de lignes synonymes

« <...> il lui semblait que son cœur flottait comme son corps sur quelque chose de mœlleux, de fluide, de délicieux, qui la berçait et l'engourdissait » (PJ, 723)

et des répétitions syntaxiques, ainsi que du nombre incroyable de répétitions de « murmures » de plaisir et des exclamations comme « Dieu ! que c'est beau, cette mer ! » (PJ, 725). Les longues phrases rythmiques du passage suivant imitent les vagues sur lesquelles flottent les héros, le rythme de la narration est important : il ralentit, l'attention est portée au moindre détail.

---

<sup>167</sup>Dans l'article *L'impasse infinie*, Hans Färnlöf analyse la poétique du rêve dans l'œuvre de Maupassant et il conclue que le récit de rêve ouvre les perspectives de « l'in vraisemblance » dans des nouvelles soumises aux contraintes réalistes ; il permet d'introduire dans le récit les éléments qui ne sont pas « possibles » dans la réalité fictionnelle réaliste.

Färnlöf, Hans. « L'impasse infinie » // *Le récit de rêve*, Montréal : Éditions Nota bene, 2005, pp. 145–146.

Et en même temps, le narrateur caractérise les frères comme suit : « calmés, ramaient avec lenteur » (PJ, 726). Ensuite, les adjectifs « calme », « tranquille » et « rêveuse » sont utilisés (PJ, 727-728).

Mais déjà ici nous sommes confrontée au contraste : la tranquillité et la rêverie coexistent avec le motif de la mort. Le père, plongé dans les rêves, imagine ce qu'il ferait avec l'héritage, et la mère, partant dans les souvenirs, pense au défunt Maréchal. Nous ne pensons pas qu'on puisse parler de l'antithèse, car l'éloignement de la réalité dans un rêve peut aussi être considéré comme une mort métaphorique du personnage qui n'existe pas dans le moment présent.

Il faut dire que tous les personnages (toute la famille des Roland, Rosémilly et même la foule sur la place) sont immergés dans la rêverie. Par exemple, au tout début, le narrateur, en nous présentant Pierre, nous fait remarquer qu'« il était exalté plein d'utopies, et d'idées philosophiques <...> » (PJ, 719), la rêverie est un trait de caractère de sa mère, etc. (toutes les citations sont également fournies dans l'annexe 6).

Le deuxième chapitre révèle également le caractère rêveur du protagoniste, ses sentiments l'emportent sur l'esprit. Son monologue sur le rêve de partir dans un pays lointain, en Orient, renvoie à la littérature de l'époque romantique avec son désir d'exotisme, de rêve inassouvi, d'évasion de la réalité (PJ, 738). Pourtant, ses rêves sont liés à l'idée de l'héritage, à l'oubli et aux inquiétudes (pourquoi Jean est-il un héritier ?) et finalement à la jalousie de son frère. Dans le chapitre III, dans lequel le motif du rêve entoure à nouveau uniquement Pierre, une métaphore du vide de la vie se déploie à travers ce type de retrait de la réalité, où les sentiments envahissent le personnage. Au surplus, on doit noter que le père s'éloigne de la réalité à travers l'alcool, la mère – à travers des rêves du passé et des romans, et Pierre, dans ce cas, – à travers les promenades. Le motif est manifesté au niveau lexical : le personnage « songe », « médite », « rêve » ; ces verbes sont répétés plusieurs fois par le narrateur et par les proches de Pierre tout au long du texte.

Les rêves du chapitre IV sont d'abord liés au positif :

« Il rêvassait <...> pensant à son avenir, qui serait beau, et à la douceur de vivre avec intelligence » (PJ, 759),

mais déjà dans les phrases suivantes, ses rêves sont confrontés à la réalité sombre : il y a du brouillard, une grande ombre « grise, profonde et légère » (PJ, 759) autour de Pierre. Cette

antithèse renforce le sentiment de trouble du personnage. C'est dans ce chapitre que le motif du rêve est exprimé, y compris, directement à travers le verbe « troubler » (PJ, 759 ; 763).

Mais les rêves et la réalité « prosaïque » s'opposent non seulement dans la vie de Pierre, mais aussi dans celle de Jean et de leur mère. Par exemple, en prononçant une demande en mariage à Rosémilly, Jean s'attend à « des gentilles galantes, à des refus qui disent oui, à toute une coquette comédie d'amour » (PJ, 793), mais rien ne s'est passé, la femme a rapidement accepté sa proposition et les personnages se sont tus. L'émotion de confusion et le silence accompagnent des rêves irréalisables. Il en va de même pour la mère : dans sa jeunesse, elle rêvait d'un mariage heureux, décrit dans les romans, et d'un amour infini, mais la réalité est loin de son idéal.

Le motif du rêve comprend également le rêve sommeil. À ce propos, nous tenons à souligner un détail intéressant, c'est le motif du sommeil, le moment de « s'endormir » de Pierre qui termine les chapitres II, III et IV. En plus, c'est ce motif qui ouvre et termine le chapitre VII : « tous les hommes, hormis Jean, sommeillèrent » (PJ, 796) – « seul dans la maison, Pierre ne dormait pas » (PJ, 809). D'une part, nous avons devant nous un exemple de composition circulaire, mais d'autre part, cette structure oppose en même temps les deux frères.

Un sommeil perturbé confirme également le trouble du personnage. Ainsi, en se trouvant dans un état d'anxiété et d'inquiétude, Pierre a du mal à dormir, il « s'engourdit à peine une heure ou deux dans l'agitation d'un sommeil troublé » (PJ, 769), et puis il se réveille « secoué » (PJ, 777), ce sur quoi l'accent est mis dans de nombreux chapitres du roman. Le manque de sommeil provoque l'anxiété et la paranoïa de Pierre.

Le motif suivant, qui construit la métaphore du trouble, est le motif du silence. Nous avons déjà noté que le silence s'établit lorsque les personnages sont confus ou déconcertés, quand ils ne trouvent pas de mots convenants. Le silence peut signifier l'émotion de tristesse (comme dans le premier chapitre) ou de confusion (le dernier chapitre), la peur (s'exprimant dans les pauses du discours de Madame Roland) ou la confrontation du rêve et de la réalité. Le silence et le murmure sont un signe de trouble qui se passe à l'externe et à l'interne, au sein de la famille et dans l'esprit des personnages. Ce motif est présent dans chaque chapitre du roman, il figure dans un grand nombre de citations – 62. On doit noter que le silence sert la représentation mimétique des sentiments : une interruption de la phrase témoigne du flux hésitant de la conscience ou d'une émotion forte coupant, déchirant la syntaxe de ce qui

demeure dans l'intime, partie invisible sur laquelle les mots se posent difficilement<sup>168</sup>. Alors, le silence peut être signifiant et nous parler, en définitive, il peut « s'avérer plein »<sup>169</sup>.

L'un des motifs centraux et formant l'intrigue est le motif de la rivalité, de la lutte, il apparaît dans chaque chapitre et rassemble au moins 81 citations. Il semblerait que ce motif concerne seulement les deux frères, et c'est exactement ce qui se passe dans le premier chapitre. Dès les premières pages du roman, les frères sont opposés selon de nombreuses caractéristiques. Premièrement, les prénoms des personnages sont contrastés : « Pierre » est un dérivé du substantif grec « petros » qui signifie « roche » (on constate que le personnage a un caractère assez violent : il ne peut pas pardonner sa mère et il est cruel avec elle), le prénom « Jean » est un dérivé du prénom hébraïque « Yehohanan » qui signifie « Dieu a fait grâce » (et son caractère est plus doux). Deuxièmement, la description physique des frères contraste :

« Les bras de Pierre étaient velus, un peu maigres, mais nerveux ; ceux de Jean gras et blancs, un peu roses, avec une bosse de muscles qui roulait sous la peau » (PJ, 724),

Pierre est « noir » tandis que son frère est blond, « on appelait toujours Jean “ le petit ” , bien qu'il fût beaucoup plus grand que Pierre » (PJ, 732). Leur relation est basée sur le principe de l'antithèse, ce qui s'exprime sur le plan physique (ils sont en compétition dans le bateau pour les faveurs de Rosémilly), ainsi que sur le plan verbal (ils ont une dispute verbale qui inquiète leur mère). La jalousie provoque leur inimitié (PJ, 719). Ils se tournent les uns vers les autres , mécontentement, froissement (PJ, 728). Le motif de leur rivalité, de la lutte et de la jalousie s'exprime dans leurs dialogues et dans leur comportement, ce que remarque même le narrateur omniscient :

« Il [Jean] dormait, riche et satisfait, sans savoir que son frère haletait de souffrance et de détresse » (PJ, 770).

L'un dort paisiblement tandis que l'autre souffre et a des troubles de sommeil. Ou, par exemple, quand ils fumaient, un frère était toujours assis et l'autre marchait à travers la pièce (PJ, 781).

---

<sup>168</sup>Cogard, Karl ; Mura-Brunel, Aline (dir.). *Limites du langage : indicible ou silence*. Paris, Budapest, Torino : L'Harmattan, 2002, pp. 154–172.

<sup>169</sup>Mura-Brunel, Aline. *Silences du roman : Balzac et le romanesque contemporain*. Amsterdam, New-York : Ed. Rodopi, 2004, p. 34.

D'abord, leur confrontation au niveau de l'intrigue est « puérite », comme le note le narrateur. Mais à mesure que le sujet progresse, leur querelle ressemble de plus en plus à une lutte et à une bataille ; considérons le niveau lexical où elle se manifeste le plus vivement : l'ironie de Pierre fait que Jean se sent « blessé » (PJ, 798), ensuite, cet adjectif est répété à nouveau (Jean est « blessé au cœur » (PJ, 799) par les déclarations de son frère). Leur comportement dans un « duel » verbal est important : « Pierre se tourna vers lui, hautain <...> Jean aussitôt s'était dressé <...> Pierre ricana <...> L'autre rit plus fort <...> », leurs mouvements alternent rapidement, l'un répond à l'autre dans une tentative de blesser, de « bien frapper, de ralentir sa parole pour la rendre plus aiguë » (PJ, 800). Le moment de leur collision est également décrit par le narrateur comme « trouble d'esprit ». La rage de Pierre mélange tout : « ses soupçons, ses raisonnements, ses luttes » (PJ, 801), il prononce des courtes phrases-coups dirigées contre son frère.

Cependant, Pierre est confronté et se bat avec d'autres personnages également : il veut frapper la serveuse qui exprime ses soupçons sur les origines de l'héritage (PJ, 749), il parle avec aigreur à Beausire (PJ, 753), entre en conflit avec son père (PJ, 753), il éprouve la haine pour les citoyens heureux de la ville (PJ, 776), le fidèle Marowsko se révolte contre lui (PJ, 825) et, certainement, il entre en lutte avec sa mère. La confrontation de Pierre et Madame Roland s'est d'abord manifestée sous la forme de la fureur du fils et de la peur de la mère, ensuite, dans le chapitre V, « une lutte » se déclare entre eux (PJ, 781). Elle a un sursaut de révolte, et Pierre montre de la cruauté en parlant « avec violence » (PJ, 794).

Vers la fin du roman, le motif de la rivalité entre les personnages se mélange avec le motif du silence. Pierre attrape dans le regard de Jean et de sa mère « des ruses d'ennemis » (PJ, 822), ils ne se parlent plus.

Ayant coupé les liens avec sa famille et ses proches, Pierre éprouve la solitude. Déjà dans le chapitre II, le narrateur note : « il s'irritait d'être seul, et il n'aurait voulu rencontrer personne » (PJ, 735), ces incohérence et ambivalence deviennent une cause de détresse et de trouble ; « il avait choisi la solitude » (PJ, 736). Très souvent, le personnage veut partir, être laissé seul : « Pierre regrettait de ne pas avoir dîné seul » (PJ, 752), « Il voulait encore rester seul » (PJ, 772),

« Une envie de partir le harcelait, une envie de n'être plus au milieu de ces gens, de ne plus les entendre causer, plaisanter et rire » (PJ, 754),



etc. Mais il semble que ce ne soit pas seulement le motif de la solitude qui renforce le trouble, mais celui de l'étranger. Pierre ne se sent plus lié à sa famille, il y est un « étranger » qui veut partir. Dans le chapitre V, où l'intensité émotionnelle est très élevée, le narrateur parle directement des sentiments de Pierre :

« <...> il les regardait en étranger qui observe, et il se croyait en effet entré tout à coup dans une famille inconnue » (PJ, 778).

C'est le bouleversement de son état qui l'éloigne de ses proches d'où provient la violence contre la mère qui est justifiée par la douleur (« il est un peu malade aujourd'hui » (PJ, 782)).

En même temps, le motif de l'étranger est lié à celui du silence : Pierre vivait dans la maison paternelle « en étranger muet et réservé » (PJ, 821). L'un des signes des troubles du stress est le détachement personnel<sup>170</sup> – c'est exactement le genre de comportement que Pierre démontre.

Mais Pierre n'est pas le seul personnage du roman à être éloigné de la réalité et à tenter de l'éviter. Nous avons déjà noté que les personnages s'évadent dans le rêve et la fantaisie, mais l'une des caractéristiques importantes de l'« évasion » est l'esprit embrumé par l'alcool. Père Roland, qui n'est pas si proche de sa famille (il est infantile, n'est pas au courant des événements de sa famille, ne sait même pas les origines réelles de l'héritage, ainsi que, par exemple, il apprend à la toute fin du roman par hasard la décision de jouer le mariage entre son fils Jean et Rosémilly ; il ne s'inquiète pas du départ de Pierre ; globalement, il est sans émotion envers les membres de sa famille, ne se concentre que sur lui-même), et il évite la réalité aussi par l'alcool. Dans le chapitre III, la scène de la fête et les sentiments du père concernant sa santé à cause de l'alcool sont décrits en détail : il est rouge, son œil est « troublé par l'absinthe » (PJ, 750), il devient nerveux après de nombreux verres, ses yeux sont « inquiets » – il s'inquiète de l'apoplexie que sa consommation d'alcool pourrait provoquer (PJ, 753), mais il continue à boire.

Sous le coup de la colère, pour atténuer ses émotions, Pierre boit. Alors son esprit est « confus », sa tête devient « lourde » et il s'endort enfin (PJ, 756) – l'alcool l'aide à oublier sa souffrance pour quelque temps. Ou dans une autre scène : après une promenade nocturne au

---

<sup>170</sup>Van Kolk, Bessel ; McFarlane, Alexander. *The black hole of trauma (Le trou noir du traumatisme)*. New York : The Guilford Press, 1996, p. 15.

bord de la mer, où il est enveloppé de brouillard et tourmenté par des doutes, il entre dans un café de matelots « pour boire un grog » (PJ, 769) après quoi l'espoir lui revient. Le motif de l'alcool affecte également les autres personnages : Madame Roland, Jean, Beausire (PJ, 755), Marowski (PJ, 755, 825), etc.

Enfin, le brouillard / brume est certainement l'un des motifs principaux qui forme la métaphore du trouble. Il est particulièrement fréquent dans le chapitre IV, où les doutes et les inquiétudes de Pierre atteignent leur paroxysme. Le brouillard est lié à la négativité : l'odeur du brouillard se compare avec la fumée et la moisissure, elle est bizarre et désagréable parce qu'elle fait fermer la bouche du héros (PJ, 759). Dans un autre passage, le narrateur dit que « le brouillard rendait la nuit pesante, opaque et nauséabonde », il le compare avec une fumée « pestilentielle » (le motif de la maladie se pose également ici), la brume a une « affreuse senteur » (PJ, 761-762). Enfin, le brouillard est « intolérable » pour Pierre (PJ, 768).

En plus, nous devons noter que le motif du brouillard apparaît avec la solitude du personnage et avec le motif de l'étranger : quand le héros veut être seul, il sort dans la rue, où le brouillard s'installe (PJ, 762) ; aussi avec la souffrance et avec l'émotion de la tristesse : au bord de la mer, Pierre est saisi de détresse et les brouillards y recouvrent (PJ, 766), dans un autre chapitre, la tristesse est juxtaposée au brouillard (« une tristesse nouvelle s'abattit sur lui, et l'enveloppa comme ces brumes » (PJ, 822)) ; avec la peur : à travers la brume, Pierre entend des cris effrayants (PJ, 767). L'état du héros lui-même peut être décrit comme « flou » ou, en d'autres termes, « troublé », comme celui de son père qui est « habitué d'ailleurs à ne jamais comprendre ce qu'on disait devant lui » (PJ, 816).

Et le brouillard descend le plus souvent la nuit, s'opposant à la journée ensoleillée (« Le brouillard s'était dissipé, il faisait beau, très beau » (PJ, 773)). Les souffrances et les inquiétudes de Pierre se produisent aussi souvent la nuit quand le héros est enveloppé dans un brouillard. Le contraste d'une nuit sombre et brumeuse et d'une journée lumineuse et insouciant accentue l'état émotionnel du personnage :

« C'était un jour bleu, sans un souffle d'air. Les gens dans la rue semblaient gais, les commerçants allant à leurs affaires, les employés allant à leur bureau, les jeunes filles allant à leur magasin. Quelques-uns chantaient, mis en joie par la clarté » (PJ, 774).

Et en même temps, Pierre déteste tous les passants heureux. Ou la scène de la pêche aux crevettes : les personnages se donnent à la « joie enfantine » (PJ, 793), le soleil brille et les herbes fleurissent – Pierre gît comme un cadavre.

Maupassant peint un tableau coloré, qui contraste avec l'état intérieur du personnage. L'écriture / la représentation des couleurs (des côtes vertes, un bleu d'argent sous le soleil, des trèfles d'un vert sombre, des betteraves d'un vert cru, les blés jaunes, une lueur dorée et blonde, la lumière du soleil (PJ, 787)) et l'état paisible de la famille créent l'antithèse avec une nuit sombre et brumeuse et l'état de détresse de Pierre<sup>171</sup>.

Finalement, c'est par le motif du brouillard que se termine le roman. Il n'y a aucun trait du navire et du fils « qu'une petite fumée grise, si lointaine, si légère qu'elle avait l'air d'un peu de brume » (PJ, 833).

On pourrait penser que l'intensité des émotions diminue de cette manière, mais pas du tout : nous avons déjà observé que le « brouillard » reçoit une connotation négative dans le roman, en conséquence, la fin pointée de brume devient l'apogée du trouble, l'émotivité est exacerbée. Ce motif, en se mêlant au silence, laisse place à l'émotion du lecteur<sup>172</sup>, qui pourrait faire l'objet de futures recherches<sup>173</sup>.

A la fin, une mention spéciale doit être faite pour le motif de l'animalité. Il fait rarement l'objet des recherches du roman, pourtant, cela ne devrait pas diminuer son importance. La question de l'animal est largement répandue au XIX<sup>e</sup> siècle en raison de l'intérêt croissant pour la biologie ; la nature du rapport entre l'homme et l'animal n'est pas sans conséquence sur la représentation littéraire du motif de l'animalité. Depuis Aristote et l'*Histoire naturelle* de Pline, les naturalistes recommencent à s'y intéresser<sup>174</sup>. Élève de Flaubert et disciple de Zola,

---

<sup>171</sup>Mariane Bury démonte très précisément la poétique de couleur chez Maupassant qui nous renvoie aux techniques impressionnistes : Bury, Mariane. *La poétique de Maupassant*, Paris : Sedes, 1994, pp. 113–124.

<sup>172</sup>*Ibid.*, p. 265 ; Larroux, Guy. *Le Mot de la fin*. Paris : Nathan, 1995, p. 164.

<sup>173</sup>Bloch, Béatrice, « La construction de l'émotion chez le lecteur » // *Poétique*, 2010/3 (n° 163), pp. 339–348.

<sup>174</sup>Ce que construit un sujet de recherche très actuel : nous pouvons nous référer au colloque *L'animal au XIX<sup>e</sup> siècle* organisé par l'université Paris Diderot – Paris 7 en 2008, voir notamment les articles de Claude Millet sur la souffrance animale, *Animalité et bestialité chez Mérimée* de Xavier Bourdenet, *L'animalité selon Victor Hugo* de Françoise Armengaud, etc. En outre, en 2021 Elisabeth Plas a publié son ouvrage *Le Sens des bêtes. Rhétoriques de l'anthropomorphismes au XIX<sup>e</sup> siècle*.

*Rhétoriques de l'anthropomorphismes au XIX<sup>e</sup> siècle*.

Petitier, Paule (dir.) *L'Animal du XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, 2008 [en ligne, consulté le 07/04/2022]. Consultable à l'adresse : [https://www.fabula.org/actualites/l-animal-du-xixe-siecle\\_25704.php](https://www.fabula.org/actualites/l-animal-du-xixe-siecle_25704.php)

Plas, Elisabeth, *Le Sens des bêtes. Rhétoriques de l'anthropomorphismes au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Classiques Garnier, 2021.

Maupassant emprunte beaucoup à ses maîtres (dont de nombreuses études ont été réalisées), mais il dépasse le biologisme naturaliste. Dans *Pierre et Jean*, ce motif est présenté non pas sous la forme d'une classification animaliste et d'un intérêt pour le monde animal, mais métaphoriquement. En combinant 46 citations et en se rencontrant dans chaque chapitre, le motif animal peut être divisé en deux catégories : l'approche de l'homme à l'animal et l'animalisation des machines et du monde de la technique (des bateaux, des lanternes).

Certains personnages sont comparés aux animaux (Pierre, Jean, Rosémilly, Madame Roland, la bonne, Marowsko). Et cette comparaison a le plus souvent des connotations négatives lorsque la « partie » animale est assimilée à l'inconscience, l'instinctif et se situe « en dessous » de la partie humaine. Comme exemple, on peut examiner les phrases suivantes :

« Pierre <...> avait regardé avec une hostilité de petite bête gâtée cette autre petite bête <...> » (PJ, 719),

« La bonne, Joséphine, <...> possédait à l'excès l'air étonné et bestial des paysans, <...> » (PJ, 727),

« C'était un venin qu'il portait à présent dans les veines et qui lui donnait des envies de mordre à la façon d'un chien enragé » (PJ, 786),

etc. L'origine animale est assimilée à la nature, à l'irrationnel et en conséquence – à l'émotionnel<sup>175</sup>.

Dans le même temps, le complexe lexical négatif est lié à l'animalisation ou à la personnification des navires. Le bateau de Southampton perturbe le calme paisible dans lequel les personnages résident : « Ses roues rapides, bruyantes, battant l'eau qui reprenait en écume, lui donnaient un air de hâte, un air de courrier pressé » (PJ, 725 ; dans ce cas, la personnification), nous rencontrons à nouveau l'antithèse du calme et de l'anxiété qui crée la métaphore déployée du trouble. Une barque de pêche devient « une grande ombre fantastique » (PJ, 738) qui effraie Pierre dans la nuit, ainsi qu'une « clameur déchirante » (PJ, 764) des navires :

---

<sup>175</sup>On peut également mentionner ici que ce motif peut être corrélé avec un autre – de la rivalité ou de la lutte entre « intelligent » et « instinctif ».

« En approchant du port il entendit vers la pleine mer une plainte lamentable et sinistre, pareille au meuglement d'un taureau, mais plus longue et plus puissante. C'était le cri d'une sirène, le cri des navires perdus dans la brume » (PJ, 763),

le motif de l'animalisation des bateaux est lié à l'émotion de la peur et au motif du brouillard. Dans le quatrième chapitre, où les doutes et les craintes du personnage s'intensifient, le motif de l'animalité devient plus intensif par son émotivité. Le brouillard, la nuit et la terreur enveloppent Pierre, le narrateur dépeint une image vraiment effrayante : la sirène de la jetée est comparée à un « monstre surnaturel », elle donne un rugissement « sauvage et formidable » (PJ, 766). Le narrateur utilise des synonymes comme « la brume », « les brouillards », il insiste sur l'obscurité, l'invisibilité, les ténèbres, ce qui se développe ensuite à travers la métaphore des paquebots « aveugles » (PJ, 767). Les cris de ces monstres « effrayants » sont également transmis par les figures de sonorité, l'harmonie imitative suggère le cri (assonance de « i » et allitération de « r ») ce qui développe également le trouble du personnage.

Donc, en analysant le fonctionnement de la métaphore du trouble dans le texte, nous pouvons arriver à la conclusion qu'elle intègre plusieurs émotions de base et un complexe de motifs. Dans chaque chapitre du roman, nous rencontrons les trois émotions négatives qui construisent le sentiment du trouble et un certain nombre de motifs qui renforcent l'émotivité générale du texte. Tous les éléments que nous avons essayé de distinguer et de séparer coexistent inséparablement l'un de l'autre dans la réalité fictionnelle (par exemple, la rêverie positive se transforme en rêve / sommeil, c'est-à-dire en fuite de la réalité où la tristesse, la souffrance et le chagrin sont inséparables ; lors de l'analyse d'une émotion, nous avons constaté qu'elle est renforcée par un ou plusieurs motifs). Nous les avons divisés et séparés artificiellement afin de comprendre comment la métaphore est construite et de quels éléments elle se compose.

Le sentiment de trouble est proche de chaque personnage et même du père, qui est dans un état « flou ». Le rapport quantitatif des passages se référant au trouble n'est pas aussi significatif que leur intensité émotionnelle, dont la dynamique a pu être prise en compte grâce à l'analyse lexicale. Néanmoins, le nombre de ces extraits atteint un chiffre élevé, ce qui confirme la dominance de ce sentiment. En outre, nous pouvons retracer sa dynamique : le

« trouble » augmente vers le chapitre V et ensuite diminue vers la fin du roman (mais, au contraire, il croît supposément chez le lecteur grâce à la fin ouverte)<sup>176</sup>.

Nous nous sommes assuré que le fond émotionnel de l'œuvre est très riche. Alors, la question se pose naturellement : comment « l'objectivité » réaliste se conjugue-t-elle avec des valorisations émotionnelles présentes dans *Pierre et Jean* ? Comment se crée « l'illusion d'objectivité » ? Nous tenterons de répondre à cette question dans le sous-chapitre suivant.

---

<sup>176</sup>Il est intéressant de noter qu'une dynamique similaire est relevée par Joseph-Marc Bailbé dans le cadre de l'analyse du mouvement dramatique et du rythme de la vie bourgeoise (Bailbé, Joseph-Marc. « *Pierre et Jean*, symphonie bourgeoise » // *Études Normandes*, 1979, p. 227).

### 3.2 L'illusion de l'objectivité

Contrairement à Tchekhov, Maupassant lui-même expose sa conception de la littérature / écriture réaliste, ou plus précisément – du roman réaliste dans la préface de *Pierre et Jean* intitulée *Le Roman*. Ce manifeste expose ses idées sur la critique de la littérature nouvelle pour son époque, sur les défis de l'artiste-réaliste et sur la technique de vraisemblance. C'est pourquoi nous nous tournons d'abord vers la parole de l'auteur pour analyser ses thèses et examiner comment elles sont mises en œuvre directement dans le roman (et si elles se réalisent finalement), comment et par quels procédés une « illusion du vrai » est créée.

D'après Maupassant, une école réaliste, ainsi que naturaliste, cherche à montrer « la vérité, rien que la vérité et toute la vérité » (PJ, 705). La crédibilité de son écriture était déjà notée par les contemporains de Maupassant, en particulier, par l'écrivain et critique Paul Bourget<sup>177</sup>. Cet effet de vraisemblance peut être produit par la manière dont les faits sont présentés, l'écrivain insiste sur la façon « adroite », « dissimulée » et « simple » de la narration (PJ, 707). Que signifient ces épithètes ? Maupassant parle de la capacité et de la maîtrise de l'écrivain de cacher certains faits et les mettre au second plan, discrètement au lecteur, pour l'influencer par « les fils si minces, si secrets, presque invisibles » (PJ, 707), malgré la simplicité apparente. Il ne révèle pas en détail quels sont ces liens, mais nous allons essayer de le comprendre au cours de l'analyse.

Ensuite, par conséquent, l'écrivain affirme que les faits d'une vérité irrécusable créent « l'émotion de la simple réalité » (PJ, 707) chez le lecteur, c'est-à-dire que l'effet de vraisemblance est atteint par la production d'une illusion (« Faire vrai consiste donc à donner l'illusion complète du vrai » (PJ, 709)). La thèse est que « le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable » (PJ, 708), et ici, nous sommes confrontée au problème du choix de l'optique de la représentation de la réalité fictionnelle. L'écrivain effectue le choix et la sélection de certains faits qui doivent être perçus comme plausibles, en omettant les autres. On va examiner quelles techniques sont utilisées pour produire cet effet (la suggestion, l'omission, etc.) et analyser dans quelle mesure il est influencé par le point de vue narratif.

Nous sommes intéressée par la combinaison de l'émotivité et de l'objectivité illusoire, et dans la préface, Maupassant indique également comment il entend travailler avec l'émotion

---

<sup>177</sup>Bourget, Paul. *Nouvelle pages de critique et de doctrine*, Plon, 1922, Vol. 1, p. 69.

et la psychologie dans l'œuvre. Il distingue deux théories du roman : d'analyse pure et objectif (PJ, 709). La première représente une explication détaillée des raisons de l'état émotionnel du personnage par le narrateur. Dans la seconde, par contre, le narrateur cache la psychologie, il n'indique pas directement l'émotion et les inquiétudes du héros, en les exprimant par une action ou un geste (comme ça se passe dans la vie réelle, quand nous n'expliquons pas à chacun notre état d'esprit avec tous les progrès de l'analyse, mais juste nous agissons<sup>178</sup>).

Nous comprenons que Maupassant adopte la seconde approche, objective, comme il la nomme. A l'appui de cette affirmation, on peut citer la phrase suivante : « Le roman conçu de cette manière y gagne de l'intérêt <...> y gagne en sincérité. Il est d'abord plus vraisemblable » (PJ, 710). D'ailleurs, la psychologie caché aux yeux du lecteur, remplit le roman de sens dissimulé. L'auteur dit que pour créer un roman fiable, il faut recourir aux sous-entendus, aux intentions secrètes et non formulées (PJ, 714).

Nous omettrons le passage de Maupassant sur le talent et l'originalité de l'écrivain<sup>179</sup>, ainsi que sur la théorie de l'observation, pour nous concentrer sur les points marquant le cours de notre analyse. D'abord, ce sont une simplicité apparente et des liens cachés qui créent un certain contexte émotionnel de l'œuvre, tout en gardant l'« objectivité » générale. Ensuite, c'est la vraisemblance de la représentation des émotions : non pas par la parole, mais par l'action<sup>180</sup>. Et enfin, nous aborderons la focalisation (le point de vue) qui affecte la sélection des faits représentés et, par la suite, l'illusion de l'objectivité. Nous nous tournerons vers chaque axe et examinerons comment il fonctionne non pas en théorie, mais dans la pratique de Maupassant.

Premièrement, voyons comment la « simplicité » est créée. Elle est plus évidente au niveau de l'intrigue, prenons l'exemple du chapitre IX. La scène d'adieu semble très « sèche » et courte, les personnages discutent des choses quotidiennes<sup>181</sup> : « C'est un hublot », – Pierre ;

---

<sup>178</sup>Et c'est ainsi que les émotions de base fonctionnent, comme c'était indiqué dans le sous-chapitre précédent, irrationnellement et non analytiquement. L'émotion est primordiale, suivie de l'action.

<sup>179</sup>N'étant retenu par aucunes règles, l'écrivain peut ainsi emprunter les voies de l'invention et parvenir à « trouver » l'originalité.

<sup>180</sup>Ce que aussi note Michel Crouzet, en analysant le réel dans la poétique d'un autre écrivain – Stendhal : Crouzet, Michel. *Le Naturel, la Grâce et le réel dans la poétique de Stendhal*. Paris : Flammarion, 1986, p. 54.

<sup>181</sup>En analysant les œuvres de Flaubert et Michelet, Roland Barthes fait attention aux « détails inutiles » et à la « notation insignifiante », ces détails n'ont pour fonction que de produire l'« effet de réel » ou « l'illusion référentielle ». Barthes note que leur « apparente insignifiance a une signification », en parlant de « valeur fonctionnelle indirecte » dans la mesure où ces objets se révèlent des indices de caractère ou d'atmosphère (Barthes, Roland. « L'effet de réel » // *Communications*, 1968, n°11, pp. 84–89).



« Tu as ici même la pharmacie ? » – père Roland (PJ, 829) ; le silence gênant se pose souvent. Mais en même temps, on se rend compte que le silence cache les sentiments forts des personnages<sup>182</sup>. Cette compréhension cachée est réalisée à travers l'antithèse du matériel (de la vie quotidienne) et du mental (psychologique). Ensuite, un dialogue cliché, le registre de la banalité, a lieu entre les parents : « Je suis bien heureuse qu'il épouse Mme Rosémilly », – prononce Madame Roland au moment où son âme est « trop troublée » à cause du départ de son fils (PJ, 833). Une telle divergence entre l'externe et l'interne contribue à la formation du trouble. Dans ce cas, c'est l'antithèse que l'on peut considérer comme la principale technique qui combine paradoxalement la profondeur des sentiments avec la simplicité de la réalité.

Le même processus de « simplification » se manifeste au niveau lexical et stylistique. Ainsi, dans le chapitre IV, par exemple, nous rencontrons plusieurs paragraphes du discours indirect libre de Pierre où les soupçons du personnage ne sont pas exprimés directement, cependant, nous pouvons deviner ce qu'il ressent. Nous avons devant nous des phrases courtes et simples : « Sa mère ! La connaissant comme il la connaissait, comment avait-il pu la suspecter ? », « Elle aurait trompé son père, elle ?... Son père ! », « Pourquoi chercher ? Elle avait épousé comme les fillettes épousent le garçon doté que présentent les parents », « Sans tendresse ?... Était-il possible qu'une femme n'aimât point ? » (PJ, 767), – les questions rhétoriques et les exclamations, les pauses dans le discours, ainsi que les répétitions lexicales signalent une surabondance d'émotions. Nous voyons également une répétition des constructions syntaxiques (« Sa mère ! », « Son père ! »). Il est important de noter que chaque nouveau paragraphe commence par une question rhétorique, ce qui est un autre procédé rhétorique – l'hypophore. Attirons également l'attention sur le registre de langue : le narrateur emploie le langage courant et même familier (« fillettes »), en rapprochant le monologue intérieur du personnage de la parole orale. La suggestion des traits énumérés produit le fond émotionnel de l'œuvre (du sentiment de trouble, des soupçons et des doutes), étant ainsi la deuxième technique de création du lien entre la simplicité et les sentiments qui se cachent derrière elle.

En fait, l'effet familial devient extrêmement important pour maintenir l'illusion de la réalité (ce sont des noms des personnages, et des indications de l'endroit – le port du Havre, et

---

<sup>182</sup>C'est le silence qui passe « au-delà du langage » et permet de pallier l'indicible, de saisir « un réel insaisissable » (Cogard, Karl ; Mura-Brunel, Aline (dir.). *Limites du langage : indicible ou silence*. Paris, Budapest, Torino : L'Harmattan, 2002, pp. 355–357).

le vocabulaire régional, ainsi que la description détaillée de la vie de la petite bourgeoisie à travers le langage, des objets, la vision du monde<sup>183</sup>). Mais nous ne nous attarderons pas sur ce point, puisque notre travail consiste à l'étude des émotions spécifiquement. Cependant, on voudrait citer l'ouvrage de Mariane Bury *La poétique de Maupassant*. Dans le chapitre II de la deuxième partie, la chercheuse analyse le rôle des images dans les œuvres de l'écrivain, en considérant des différentes possibilités d'image dans le texte. Et elle note qu'un double effet d'évidence et de présence « constitue le matériau indispensable à la rhétorique du réel puisque les figures doivent passer inaperçues et faciliter la rapidité de lecture nécessaire à l'effet de réel »<sup>184</sup>. L'écrivain crée l'illusion de l'objectivité, et introduit le subjectif à travers des images et des symboles. Et l'une des méthodes de la construction du subjectif est la « simplicité » qui provoque une impression chez le lecteur.

Deuxièmement, Maupassant indique la vraisemblance de la représentation des émotions. Selon lui, il faut que la psychologie soit cachée et non exprimé directement. Considérons cette thèse en prenant pour exemple les trois émotions de base qui forment le trouble. En effet, parmi les 188 citations, dans seulement 12 d'entre elles, les personnages nomment leur émotion directement dans le discours direct (11 fois – « tristesse » et une fois – « peur »), et l'état lui-même (« troublé ») n'y est jamais nommé. En plus, la référence directe à l'émotion ne se trouve que dans le discours direct de trois des personnages, Pierre, Madame Roland et Marowsko. Ainsi, par exemple, Pierre avoue à Jean qu'il « crève de chagrin » (PJ, 801) ; dans son discours, il peut utiliser le vocabulaire stylistiquement / émotionnellement coloré : il évalue sa cabine comme « très laid » (PJ, 827) ; à propos de son père et du matelot Papagris, il parle avec un ridicule sarcastique : « Bienheureux les simples d'esprit » (PJ, 826), en déformant l'expression proverbiale d'origine biblique « bienheureux sont les pauvres d'esprit ». Ou la mère parle directement de sa souffrance : « Depuis un mois j'ai souffert tout ce qu'une créature peut souffrir » (PJ, 806).

Cependant, nous sommes consciente que le nombre de ces citations est très limité. Globalement, la description des émotions est donnée à travers la focalisation externe – selon le

---

<sup>183</sup>Bailbé, Joseph-Marc. « Pierre et Jean, symphonie bourgeoise » // *Études Normandes*, 1979, pp. 219–229.

<sup>184</sup>Bury, Mariane. *Op.cit.*, p. 210.

point de vue d'un personnage qui ne participe pas à l'action. D'une part, l'auteur adhère à sa thèse du roman « objectif » quand les émotions sont dissoutes dans les actions. Nous rencontrons 43 citations où les émotions sont exprimées implicitement au point de vue externe, et souvent, elles sont transmises par le physique des personnages<sup>185</sup>. Notamment, en éprouvant de l'anxiété, Pierre « demeurait debout, les doigts crispés sur la serrure » (PJ, 772), « Son cœur battait si fort en touchant sa porte qu'il s'arrêta pour respirer. Sa main, posée sur la serrure, était molle et vibrante, presque incapable du léger effort de tourner le bouton pour entrer » (PJ, 773), – nous voyons que les mots soulignés font référence à l'expression physique de l'anxiété. La même chose s'applique à Madame Roland : sa peur s'exprime à travers le murmure et balbutiement (PJ, 832), « une voix tremblante » (PJ, 829), « sa face blême » (PJ, 827), « les yeux baissés » (PJ, 830), etc. – de tels exemples sont assez nombreux.

Alors, nous notons que l'expression physique objective l'émotion. Mais d'autre part, on retrouve beaucoup d'indications directes sur l'émotion, ce qui ne correspond pas exactement à la thèse énoncée dans la préface, ce qui s'applique à toutes les trois émotions. D'abord, l'émotion est explicitement exprimée dans les paroles de narrateur. Nous trouvons la description suivante de l'état d'esprit de Pierre où l'émotion est explicitement exprimée : « <...> il ressentit <...> cette oppression douloureuse, ce malaise de l'âme que laisse en nous le chagrin » (PJ, 769). Ou, par exemple, constatons des épithètes comme « anxieuse » (PJ, 774), la peur est « brusque et horrible » (PJ, 782) ; Pierre se sent « trop bouleversé » (PJ, 772), il « souffre » (PJ, 777), etc. Le narrateur peut faire remarquer que la colère se lève en lui (PJ, 770) ou que le personnage est « très sombre » (PJ, 783) – il y a des dizaines de passages de ce type (voir l'annexe 5).

Une référence directe à l'état émotionnel se trouve également par rapport à d'autres personnages. A propos de père Roland : « le cœur plein d'angoisse, de faiblesse et de gourmandise, puis de regrets » (PJ, 754) ; ou Jean : il « souffre » des brutalités de Pierre, même si moins que les autres (PJ, 786) ou « saisi de terreur » (PJ, 804) devant l'état de sa mère, « sa détresse devenait intolérable » (PJ, 803). Bien sûr, le plus grand nombre de ces passages décrivent l'état mental de la mère : « elle avait peur » (PJ, 794), la terreur (PJ, 782, 808), l'angoisse (PJ, 782), elle est craintive (PJ, 809), son âme est troublée (PJ, 833), etc. – au total, plus de 30 citations.

---

<sup>185</sup>Dans son ouvrage, la chercheuse met systématiquement en lumière les descriptions en mouvement, en son et en odeur qui assurent l'« effet de réel ».

Ensuite, le texte présente les monologues intérieurs de Pierre transmis par le discours indirect libre. Les émotions y sont également explicitement mentionnées :

« Et il souffrait autant qu'elle, lui ! Il souffrait affreusement de ne plus l'aimer, de ne plus la respecter et de la torturer. <...> Si seulement il avait pu ne pas la faire souffrir ; mais il ne le pouvait pas non plus, souffrant toujours lui-même » (PJ, 785), –

La répétition lexicale du verbe « souffrir », l'exclamation émotionnelle, une hypothèse exprimée avec la conjonction « si » annoncent l'expérience émotionnelle<sup>186</sup>. On retrouve la même chose dans les passages suivants : « Et Pierre se leva, frémissant d'une telle fureur qu'il eût voulu tuer quelqu'un ! » (PJ, 768),

« Il la regardait avec une colère exaspérée de fils trompé, volé dans son affection sacrée, et avec une jalousie d'homme longtemps aveugle qui découvre enfin une trahison honteuse. S'il avait été le mari de cette femme, lui, son enfant, il l'aurait saisie par les poignets, par les épaules ou par les cheveux et jetée à terre, frappée, meurtrie, écrasée ! » (PJ, 779),

Comme dans beaucoup d'autres exemples où l'émotion (soulignée dans ce cas) est nommée directement.

En outre, ces monologues peuvent contenir des éléments d'introspection<sup>187</sup>. Par exemple, dans le passage du chapitre IV où Pierre soupçonne sa mère, que nous avons examiné précédemment. Maupassant, opposé à l'« analyse pure », le donne tout de même à travers les paroles du personnage. Cependant, il faut comprendre que c'est ainsi que l'illusion de l'objectivité est créée<sup>188</sup>.

On pourrait nous demander : pourquoi un roman réaliste, aspirant à l'objectivité, est rempli (malgré les idées théoriques de son créateur) d'un tel nombre d'émotions subjectives exprimées de manière explicite ? Est-ce que Maupassant s'écarte de ses pensées exposées dans la préface ? Toutefois, il serait trompeur de le supposer, puisque ces discours émotionnels ne

---

<sup>186</sup>D'après le chercheur en Psychologie Alex Dubinsky, l'expérience émotionnelle est la conjonction d'émotions, d'impressions venant des sens et des pensées, y compris les fantasmes inconscients, qui sont présents pour le psychisme à un moment donné, ce qui marque aussi ce passage.

Dubinsky, Alex. « Aperçu théorique : l'appréhension de l'expérience émotionnelle » // *Les états psychotiques chez les enfants*, Larmor-Plage : Ed. du Hublot, 1997, p. 17.

<sup>187</sup>Louis Forestier constate que l'autoanalyse scande les œuvres de Maupassant et « plus notablement » *Pierre et Jean* : Forestier, Louis. *Maupassant et l'écriture* : actes du colloque de Fécamp, 21-22-23 mai 1993. Paris : Nathan, 1993, p. 279.

<sup>188</sup>Becker, Colette. *Lire le réalisme et le naturalisme*. Paris : Dunod, 1998, p. 158 [à propos du discours indirect libre].

sont pas prononcés par le narrateur omniscient<sup>189</sup>. Nous passons donc au troisième axe – au point de vue de la narration qui contribue à l'effet de l'illusion.

« L'absence du narrateur rend le récit plus vraisemblable »<sup>190</sup>, – révèle Mariane Bury ; ainsi que la tonalité calme de la voix du narrateur<sup>191</sup>, puisque la recreation du contexte émotionnel du texte est transférée au lecteur. De nombreux chercheurs s'accordent à souligner que le narrateur omniscient n'est pratiquement pas exprimé dans les textes de Maupassant<sup>192</sup>. En fait, en observant l'annexe 5, où toutes les citations sont divisées en trois types de focalisation (interne – le discours direct des personnages, externe – la narration est donnée selon le point de vue d'un personnage, et omnisciente – le narrateur sait, connaît et voit tout), on peut remarquer que l'émotivité est presque effacée en focalisation zéro. Nous ne trouvons que trois citations où l'émotion est explicitement / directement exprimée par le narrateur omniscient : « <...> un vieux homme chauve, avec un grand nez d'oiseau qui, continuant son front dégarni, lui donnait un air triste de perroquet <...> » (PJ, 740), – la description physique de Marowski est donnée par la comparaison liée au motif de l'animal, qui consiste en un jugement de valeur ; la description du port de nuit et les « cris » des sirènes sont jugés « effrayants » (PJ, 767) par le narrateur ; enfin, le regard de Pierre sur le portrait de Maréchal « semblait craintif » (PJ, 781).

En outre, on retrouve 4 citations où l'émotion est exprimée indirectement (c'est-à-dire pas lexicalement), on y comprend que l'émotion n'est recrée qu'avec l'accumulation de citations et en référence à un complexe émotif connu. Par exemple, la phrase suivante : « Il eut grand-peine à faire asseoir les quatre personnes dans sa petite demeure <...> » (PJ, 829) est neutre à part entière, cependant, elle peut être corrélée avec l'émotion de la confusion, puisque, d'abord, nous comprenons que Pierre est gêné par la visite (que confirment les citations que nous avons analysées ci-dessus) des parents et du frère, et ensuite, parce que l'indication de la taille de sa cabine sous une forme diminutive nous renvoie au motif de la mort (à son lit-cercueil (PJ, 827)). Bien sûr, l'évaluation indirecte est présente aussi dans le passage décrivant les ponts

---

<sup>189</sup>*Ibid.* [sur l'effacement du narrateur omniscient].

<sup>190</sup>Bury, Mariane. *Op. cit.*, p. 47.

<sup>191</sup>Vial, André. *Guy de Maupassant et l'art du roman*. Nizet, 1954, pp. 23, 61–63 ; Crouzet, Michel. « Une rhétorique de Maupassant ? » // *Revue d'histoire littéraire de la France*, mars-avril 1980, p. 260.

<sup>192</sup>Ainsi, dans un ouvrage monumental *Histoire littéraire de la France* ce fait est déjà présenté comme un axiome : Abraham, Pierre ; Densé, Roland. *Histoire littéraire de la France*. Paris : Editions Sociales, 1978, Vol. 10 : de 1873 à 1913, pp. 133–135. En outre, voir : lien 11 ; Larroux, Guy. *Le réalisme : éléments de critique, d'histoire et de poétique*. Paris : Nathan, 1995.

du navire à travers l'antithèse du « luxe imposant et banal » et du « souterrain obscur et bas » avec l'« odeur nauséabonde » et une « foule de misérables » (PJ, 828).

Mais nous sommes consciente que, sur le nombre total de citations – 188, il s'agit d'une très faible proportion. Donc, nous pouvons conclure que le narrateur omniscient délègue des évaluations émotionnelles aux personnages pour rester « objectif ».

Alors, en s'écartant des thèses énoncées dans la préface dans une certaine mesure (deuxième axe), Maupassant maintient néanmoins l'illusion d'objectivité dans son roman. En plus, l'émotion devient cachée grâce à des « connexions discrètes »<sup>193</sup> (visées au premier axe), puisque l'émotivité du texte est soutenue par un certain nombre de motifs. Chacun d'entre eux, pris isolément, ne conduit pas à l'émotivité, cependant, leur suggestion semble devenir un lien entre l'objectivité et la subjectivité. Les neuf motifs ne sont pas identifiés par un lecteur non préparé (ce qui les cache), dont médite Maupassant en expliquant la psychologie « cachée » dans un roman réaliste (PJ, 707). En outre, ces motifs peuvent être exprimés physiologiquement (la mort, la maladie, le sommeil, l'alcool – ils sont souvent montrés à travers le physique des personnages), ce qui les objective.

De l'autre côté, ces motifs sont fortement liés aux émotions, toujours subjectives : les blessures mentales de Pierre (le motif de la rivalité et de la maladie) sont liées aux souffrances et à l'émotion de tristesse (« <...> de sa blessure jusque-là si cruelle il ne sentait plus aussi que les tiraillements douloureux des plaies qui se cicatrisent » (PJ, 828)) ; ou, par exemple, le motif du silence actualise l'émotion de peur (« Mais le silence profond qui l'entourait maintenant, <...>, ce silence subit des murs, des meubles, avec cette lumière vive des six bougies et des deux lampes, l'effraya si fort tout à coup qu'il eut envie de se sauver aussi » (PJ, 802)). De tels exemples sont nombreux, comme nous l'avons vu dans le sous-chapitre précédent, et ils sont tous subjectifs de la position du personnage.

Par ailleurs, nous pouvons nous assurer que l'utilisation de ces motifs correspond à la stratégie narrative du texte. Ainsi, nous les rencontrons dans le discours direct des personnages assez souvent (« Je te laisse rêver », – Pierre à Jean, motif du rêve (PJ, 739); « Donc j'ai été

---

<sup>193</sup>Selon Barthes, apparemment insignifiants, mais significatifs en réalité fictionnelle pour créer une atmosphère émotionnelle : Barthes, Roland. *Op. cit.*, p. 87.

jaloux de Jean », – Pierre, motif de la rivalité (PJ, 736) ; « Un bock », – Pierre, motif de l'alcool (PJ, 749) ; « V'là d'la brume », – Marowsko motif du brouillard (PJ, 759) ; « Allons, dit-il, ça ne va pas du tout, il faut te soigner », – Pierre, motif de la maladie (PJ, 784), etc.). En même temps, le narrateur omniscient est rare dans ses remarques par rapport à d'autres types de focalisation. Par exemple, le motif du silence ou de l'alcool n'inclut pas du tout le discours du narrateur omniscient. Le plus souvent, l'émotivité est transmise par le point de vue externe, où, même dans les motifs, les émotions apparaissent directement : « Jean, surpris de cette violence, se tut quelques secondes, cherchant, dans ce trouble d'esprit où nous jette la fureur, la chose, la phrase, le mot qui pourrait blesser son frère jusqu'au cœur » (PJ, 799-780), – dans ce passage, les motifs du silence, de la rivalité, ainsi que l'émotion de colère et le sentiment de trouble se mélangent. Ici, comme dans beaucoup d'autres extraits, nous trouvons une référence directe à l'émotion :

« Il la regardait avec une colère exaspérée de fils trompé, volé dans son affection sacrée, et avec une jalousie d'homme longtemps aveugle qui découvre enfin une trahison honteuse. S'il avait été le mari de cette femme, lui, son enfant, il l'aurait saisie par les poignets, par les épaules ou par les cheveux et jetée à terre, frappée, meurtrie, écrasée ! » (PJ, 779), –

La colère, la jalousie, le motif de la trahison et de la rivalité (exprimé par le désir de causer des dommages physiques) y sont représentés.

Donc, nous pouvons conclure que la suggestion de la poétique contribue également à l'effet de vraisemblance (« Suggestion et émotion créent l'effet de vraisemblance ou l'effet du réel »<sup>194</sup>). En outre, il convient de noter que Maupassant aspire à « faire vrai et beau »<sup>195</sup>, c'est l'une des tâches de son écriture réaliste, et la catégorie du beau est directement liée à la suggestion. Dans l'ouvrage *La suggestion dans l'art* (1893), un philosophe et contemporain de Maupassant Paul Souriau établit que la suggestion joue « un rôle considérable dans la contemplation du beau »<sup>196</sup> à travers de nombreux exemples littéraires. Il démontre que ce processus caractérise des motifs poétiques, des images, des sujets, des procédés littéraires.

---

<sup>194</sup>Bury, Mariane. *Op. cit.*, p. 48.

<sup>195</sup>*Ibid.*, p. 52.

<sup>196</sup>Souriau, Paul. *La suggestion dans l'art*. Paris : Félix Alcan, 1893, p. 344.

L'image artistique est appelée suggestive, si elle fait travailler intensément l'imagination du lecteur, provoque des expériences émotionnelles vives, et possède de l'« hypnotisme »<sup>197</sup>.

En fait, la même année, la question de la suggestion a été abordée par un théoricien russe de la littérature Alexandre Vesselovsky dans son ouvrage *Poétique historique*<sup>198</sup> et ensuite, par Dmitriï Ovsianiko-Koulikovskii<sup>199</sup> (dont les recherches nous ont servi à analyser la nouvelle de Tchekhov). Les historiens littéraires comprennent l'idée de la suggestion comme l'expression d'une « humeur connue, d'une pensée en quelque sorte " colorée " (par exemple, par un sentiment d'étonnement, etc.) »<sup>200</sup>.

Donc, la suggestion (ou les composants suggestifs) est généralement comprise comme les éléments d'une humeur suggestible non exprimée verbalement qui constituent l'essence interne d'une œuvre, c'est-à-dire que la suggestion se présente comme un trope spécifique qui, en tant que centre de composition émotionnelle, unit l'œuvre entière pour suggérer au lecteur un état, un sentiment ou une émotion particulière<sup>201</sup>. Le même procédé de la poétique de Maupassant est relevé par Gérard Delaisement : l'imbrication des tonalités, le pouvoir de suggestion qui permettent au narrateur de se cacher sous de multiples masques qu'il revient au lecteur de percevoir et de soulever<sup>202</sup>.

Ainsi, nous avons examiné les techniques qui permettent de conserver l'objectivité apparente, en la combinant avec des émotions : 1) la combinaison de la simplicité avec des connexions complexes ; 2) la vraisemblance de la représentation des émotions par l'action ; 3) la délégation aux personnages de la description émotionnelle ; 4) le procédé de la suggestion.

---

<sup>197</sup>*Ibid.*, p. 69.

<sup>198</sup>Vesselovsky, Alexandre. *Istoritcheskaja poetika (Poétique historique)*. Leningrad : Khoudojestvennaia literatoura, 1940, pp. 71, 133, 348 [Vesselovsky, Alexandre. *Iz vvedeniia v istoritcheskouiou poetikou (De l'introduction à la poétique historique)* : conférence, 1893].

<sup>199</sup>Ovsianiko-Koulikovskii, Dmitriï. *Iazyk i iskousstvo (Langue et art)*. Saint-Petersbourg : Ed. Jurovsky, 1895, pp. 53–54.

<sup>200</sup>*Ibid.*, p. 53.

<sup>201</sup>Nous aimerions ajouter une note par rapport à l'histoire du terme « suggestion ». Dans la littérature mondiale, il est entré à la fin du XVIIIème et au début du XIXème siècle de l'esthétique anglaise, où il est entré à son tour à la suite de l'étude de la poétique indienne ancienne par les sanskritologues. Les orientalistes anglais William Jones (1746–1794) et Horace Wilson (1786–1860) ont traduit pour la première fois en anglais le terme sanskrit « vianjana » comme « power of suggestion ». Au XIXème siècle, les poètes Charles Baudelaire et Stéphane Mallarmé ont largement utilisé l'idée de la suggestion comme l'efficacité de l'art déterminant de l'intention de l'artiste.

Gerasimova, Maya. « Vostotchnaia mental'nost' » (« Mentalité orientale ») // *Journal of the Institute of Oriental Studies RAS*, 2021, 2 (16), pp. 144–157.

<sup>202</sup>Delaisement, Gérard. *La modernité de Maupassant*. Paris : Ed. Rive Droite, 1995, p. 113.



Nous avons remarqué que grâce au quatrième procédé le lecteur est inspiré par une certaine humeur – dans notre cas, c'est un sentiment du trouble. De nombreux chercheurs ont noté la prédilection de Maupassant pour les humeurs négatives<sup>203</sup> ; en plus, nous avons prouvé que l'auteur dépeint une réalité « objective » qui est dominée par le trouble. Alors, nous nous demandons : est-ce que ces sentiments sont symptomatiques de son époque de la fin du siècle s'ils sont perçus comme illusoirement objectifs ? Nous tenterons de répondre à cette question et à d'autres : Comment les contemporains de Maupassant ont-ils perçu son roman ? Y ont-ils constaté une dominante négative et pessimiste ? dans le sous-chapitre suivant.

---

<sup>203</sup>Louis Forestier dans la notice de *Pierre et Jean* : Maupassant, Guy de. *Romans* / édition établie par Louis Forestier. Paris : Gallimard, 1987, p. 1492 ; Bury, Mariane. *La poétique de Maupassant*, Paris : Sedes, 1994, pp. 9–10 ; « Maupassant pessimiste ? » // *Romantisme*, 1988, 61, pp. 75–83 ; Lacaze-Duthiers, Gérard. *Guy de Maupassant, son œuvre, portrait et autographe : document pour l'histoire de la littérature française*. Paris : La nouvelle revue critique, 1926, p. 5 ; et d'autres que nous allons examiner dans le sous-chapitre suivant.

### 3.3 Les émotions de la « fin de siècle » et l'œuvre de Maupassant

Le roman *Pierre et Jean* a été créé au tournant du XIX<sup>ème</sup> – XX<sup>ème</sup> siècle, qui est considéré comme un moment de transition dans l'histoire de la culture européenne, comme des ruptures d'époques, exprimées dans la transformation des images du monde, des modes de vie et des systèmes de valeurs. Le terme « fin de siècle » était à l'origine une désignation de nouveaux courants dans la littérature, l'art et la philosophie. Bientôt, il s'est considérablement élargi pour englober de nouvelles tendances politiques, de nouveaux projets urbains, des régimes émotionnels, des concepts de temps et de rationalité<sup>204</sup>. C'est ainsi que le concept de la « fin de siècle » est devenu un paradigme socioculturel, un mode de pensée.

Cependant, la notion même du tournant du siècle en tant que période de transition est beaucoup plus ancienne – elle remonte, apparemment, à l'époque baroque, qui a provoqué une réaction si ambiguë chez les contemporains et les descendants. Beaucoup d'entre eux l'ont perçue comme une période de rupture catastrophique, de déclin général, de dégradation – et ont commencé à idéaliser les temps anciens, à créer une image mythologique d'un passé irrémédiablement disparu et de traditions perdues à jamais. Mais en même temps, alors que la dichotomie entre l'ancien et le nouveau se développait, un programme différent pour l'avenir a émergé dans la société baroque, un rejet des paradigmes culturels précédents en faveur des nouveaux paradigmes<sup>205</sup>. C'est ainsi que les principales caractéristiques du phénomène sont apparues. Le baroque a établi une tradition dans l'époque moderne européenne qui est toujours vivante – l'idée du lien entre le changement de calendrier des siècles et la rupture des époques. À l'aube d'un nouveau siècle, les phénomènes et les processus sociaux et culturels caractéristiques du siècle sortant commencent à être perçus comme la norme, et les nouveaux – comme un départ, une rupture, une « chute des mœurs »<sup>206</sup>. En revanche, ces derniers déclenchent des processus d'archaïsation qui semblent être un retour à la norme, à la tradition,

---

<sup>204</sup> McGuinness, Patrick. *Symbolism, Decadence and the Fin de Siècle : French and European Perspectives (Symbolisme, Décadence et Fin de Siècle : Perspectives françaises et européennes)*. Exeter : University Press, 2000, p. 9.

<sup>205</sup> Matich, Olga. Fin de siècle : « Barokko i modernizm » (« Fin de siècle : Baroque et modernisme ») // *Novoe literaturnoe obozrenie*, №149, 2018, pp. 24–26.

<sup>206</sup> Un numéro entier de la revue scientifique *Novoe literaturnoe obozrenie* est consacré à ce sujet : « Fin de siècle : Antropologiya perelomnykh epokh » (« Fin de siècle : Anthropologie du tournant des époques ») // *Novoe literaturnoe obozrenie*, №149, 2018.

mais qui sont en réalité le produit de la même rupture socioculturelle que leurs créateurs n'acceptent pas.

Le terme largement compris « fin de siècle » semble être un outil pratique, car il combine les processus disparates vécus par la culture et la société, leur donne un nom et définit un « cadre » commun pour leur perception. Ce concept devient paradigmatique : en s'appuyant sur lui et en partant de la date du calendrier, la société commence à faire le bilan des décennies précédentes et à projeter de nouveaux concepts pour le siècle à venir. Marquant les transformations culturelles et sociales, la « fin de siècle » les normalise simultanément : dans l'imaginaire collectif, elle est chargée de localiser et d'ordonner chronologiquement le processus de changement radical et de préparer psychologiquement la société au prochain tournant socioculturel<sup>207</sup>.

Donc, le concept de la « fin de siècle », qui remonte à l'époque baroque, n'est finalement formalisé en tant que mécanisme socioculturel qu'au tournant du XIX<sup>ème</sup> au XX<sup>ème</sup> siècle<sup>208</sup>. L'« esprit » fin de siècle fait souvent référence aux marqueurs culturels comme l'ennui, le cynisme, le pessimisme et « la croyance communément partagée que la civilisation menait à la décadence »<sup>209</sup> ; et en même temps, l'expression la « Belle Époque » est utilisée pour désigner les aspects positifs de la même période (les progrès sociaux, économiques, technologiques et politiques). En conséquence, étant un concept socioculturel, la « fin de siècle » peut notamment dénommer les émotions de son temps. Considérons quels événements influencent ce phénomène.

L'œuvre de Maupassant se situe entre le « progrès » (qui est marqué par le positivisme, la révolution industrielle et les inventions techniques qu'elle apporte, l'enthousiasme devant les

---

<sup>207</sup> Voir : Demartini, Anne-Emmanuelle ; Kalifa, Dominique. *Imaginaire et sensibilités au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Créaphis, 2005 ; Kalifa, Dominique. « La conscience du siècle », conférence du 18 mai 2015, Université Paris I Panthéon-Sorbonne. [en ligne, consulté le 25/05/2022]. Consultable à l'adresse : <https://www.canal-u.tv/chaines/universite-paris-1/1-invention-des-19eme-siecles/la-conscience-du-siecle> ; Schaffer, Talia. *Literature and Culture at the Fin de Siècle (Littérature et Culture à la Fin du Siècle)*. New York: Longman, 2007.

<sup>208</sup> L'expression « Fin de siècle » apparaît pour la première fois en 1886 dans le journal *Le Décadent*. Selon une autre version, une discussion dans la revue *Intermédiaire des chercheurs et des curieux* de 1901 a révélé que c'est la pièce de théâtre *Fin de Siècle*, jouée pour la première fois en 1888, qui a créé la mode de cette expression.

<sup>209</sup> Meštrović, Stjepan. *The Coming Fin de Siècle : An Application of Durkheim's Sociology to modernity and postmodernism (La Fin de siècle à venir : Une application de la sociologie de Durkheim à la modernité et au postmodernisme)*. New York : Routledge, 1992, p. 2.

avancées de la science, l'émergence de la presse, la démocratisation) et le « mal du siècle »<sup>210</sup>. Malgré toute la pensée positive de la Belle Époque, de nombreux intellectuels et écrivains gravitent autour d'un sentiment anxieux de la fin du siècle. Dans son ouvrage *Paris, fin de siècle. Culture et politique*, un historien Christophe Charle identifie trois facteurs qui contribuent à une vision sombre du monde qui apparaît dès la fin des années 1870 à la suite de la défaite de la France dans la guerre franco-prussienne<sup>211</sup>.

Premièrement, c'est la période d'incertitude politique qui dure de 1871 à 1878, où un groupe influent d'intellectuels associés à l'Empire et à l'« ordre moral » de Napoléon III est hostile au nouveau régime. Ainsi, par exemple, un philosophe et historien Hippolyte Taine établit un parallèle entre la fin du XVIIIème siècle, l'ère révolutionnaire, et le moment actuel où, selon lui, on assiste à un retour des « jacobins », les ancêtres directs des républicains radicaux qui ont pris le pouvoir après 1879. Ses idées ont connu un grand succès auprès du public averti et à l'étranger (elles étaient citées par Friedrich Nietzsche), préparant le terrain pour une large diffusion du thème de la « fin du siècle » et du « déclin » (elles trouveront également leur développement dans le roman *Le Disciple* (1889) de Paul Bourget).

Deuxièmement, un facteur qui incite aux humeurs « décadentes » est la récession économique qui a suivi le krach boursier de 1882, les problèmes de l'agriculture et l'inquiétude liée à la situation démographique, qui a préoccupé beaucoup la France. Le déclin démographique est particulièrement marqué par rapport à la croissance de l'Allemagne et des pays anglo-saxons qui trouvaient de plus en plus de force pour le développement des colonies.

Troisièmement, Christophe Charle mentionne la crise de la moralité, qui peut être comprise comme une base latente de la crise matérielle susmentionnée. Cette crise a conduit à ce que le pessimisme, les passions violentes et l'excitabilité nerveuse soient perçus comme des conséquences naturelles de la civilisation moderne. La crise morale touche principalement l'élite des grandes villes et, surtout, le milieu des artistes et des écrivains qui ont associé la fin du siècle au mal du siècle<sup>212</sup>.

---

<sup>210</sup> Loison, Aurore. *Op.cit*, pp. 18–20.

<sup>211</sup> Charle, Christophe. *Paris, fin de siècle. Culture et politique*. Paris : Seuil, 1998 ; voir encore : Charle, Christophe. « Trois écrivains face à une autre "étrange défaite" : Goncourt, Flaubert et Zola et la guerre de 1870 » // *Les intellectuels et l'occupation*, Paris : Autrement, 2004, pp. 14–37.

<sup>212</sup> Nordau, Max. *Entartung (Dégénérescence)* / trad. Rostislav Sementkovskii. Moscou : Respublika, 1995, pp. 23–26.

Le chercheur a effectué une analyse des volumes numérisés de *Gallica* sur l'utilisation de l'expression « fin de siècle » et il a prouvé que cette association d'idées n'était pas accidentelle. Cette expression est presque toujours accompagnée de connotations négatives, apparaissant automatiquement chez une variété d'auteurs, de sorte qu'à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, seuls les rares défenseurs de l'optimisme historique s'opposent à cette opinion établie. Voici quelques exemples de la convergence du concept de la fin de siècle et des humeurs négatives : « Cette fin de siècle redoutable et chargée de mystère, comme la plupart des fins de siècle <...> un assez grand nombre d'hommes livrée aux poignantes angoisse <...> »<sup>213</sup>, – Léon Bloy ; « <...> en cette fin de siècle, un peu troublée, où tant de cerveaux se détraquent »<sup>214</sup>, – Jean-Louis Dubut de Laforest ; « Les mornes tristesses de cette fin de siècle »<sup>215</sup> – Édouard Drumont ;

« Cela fait toute une littérature qui est véritablement une littérature de désespérés. <...> cette fin de siècle, où le mépris de toute transcendance intellectuelle ou morale est précisément arrivé à une sorte de contrefaçon du miracle »<sup>216</sup> – Léon Bloy,

L'angoisse, le trouble, la tristesse et le désespoir caractérisent la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle<sup>217</sup> ; de surcroît, notons que ce sont ces sentiments qui dominent le roman de Maupassant.

Un professeur de langue et littérature française Marc Angenot a mené une étude exhaustive des publications de 1889, qui nous permet d'affirmer que ces associations caractéristiques se retrouvent dans tous les types de discours et de médias, jusqu'à ce que, à l'approche de 1900, elles soient remplacées par de nouvelles. Néanmoins, on peut remarquer qu'elles se rencontrent avant 1889, année choisie par Angenot pour son travail, où il a cherché à découvrir d'éventuelles références croisées entre les « anciennes » et les « nouvelles » « fin des siècles »<sup>218</sup>. Il y avait une atmosphère générale de crise, une mode pour le pessimisme d'Arthur Schopenhauer se répandait parmi les écrivains et les intellectuels<sup>219</sup>, la jeunesse

---

Max Nordau a synthétisé tous les grands thèmes de la fin du siècle et a rendu sa chronologie respective universellement reconnue en Europe (son ouvrage *Dégénérescence* de 1892 était traduit en néerlandais en 1893, en italien en 1893, en français en 1894 et en anglais en 1895).

<sup>213</sup> Bloy, Léon. *Propos d'un entrepreneur de démolitions*. Paris : Tresse, 1884, p. 271.

<sup>214</sup> Dubut de Laforest, Jean-Louis. *Une livre de sang*. Paris : Dentu, 1884, p. 274.

<sup>215</sup> Drumont, Édouard. *La Fin d'un monde*. Paris : Savine, 1889, p. 115.

<sup>216</sup> Bloy, Léon. *Le désespéré*. Paris : A Soirat, 1886, p. 38.

<sup>217</sup> Stone, Jonathan. « A Decadent Metaphysics : Zinaida Gippius, Bram Stoker, and Fin-de-siècle Anxiety » (« Une métaphysique décadente: Zinaida Gippius, Bram Stoker et l'anxiété de la fin du siècle ») // *Novoe literaturnoe obozrenie*, №149, 2018, pp. 460–474.

<sup>218</sup> Angenot, Marc. *1889. Un état du discours social*. Longueuil, Québec : Editions du Preambule, 1989, pp. 373–407.

<sup>219</sup> Colin, René-Pierre. *Schopenhauer en France : un mythe naturaliste*. Lyon : PUL, 1979, pp. 130–131.

littéraire a « soulevé de manière provocante »<sup>220</sup> le mot « décadence », et dans le même temps, la nouvelle élite de la République a été incapable de projeter une image positive de ses actions, malgré toutes les réformes entreprises.

Donc, l'époque de la fin du siècle se caractérise par sa perception négative de ses contemporains, par le pessimisme et un sentiment d'instabilité. Le sentiment du trouble, marqué et éprouvé par les écrivains actuels pour le temps de Maupassant, est la dominante non seulement de l'époque, mais aussi des œuvres littéraires<sup>221</sup>, notamment du roman *Pierre et Jean*. Examinons ce que les contemporains et les chercheurs ultérieurs ont noté (et ont-ils noté ?) à propos de l'émotivité de l'œuvre.

Publié en 1888, le roman a immédiatement connu le succès. De nombreux critiques mettent en avant la rigueur et l'excellence du style de Maupassant. Anatole France écrit : « Force, souplesse, mesure, rien ne manque plus à ce conteur robuste et magistral »<sup>222</sup>, Edmond Lepelletier constate l'excellence du livre et son « style pur »<sup>223</sup>, Maxime Gaucher déclare : « Le roman bien fait, c'est *Pierre et Jean* »<sup>224</sup>. En révélant l'histoire de la publication du roman, Louis Forestier confirme que « très peu de temps après la publication, Maupassant fut saisi par Oscar Méténier et Oscar Byl d'une demande d'adaptation théâtrale de *Pierre et Jean* »<sup>225</sup>.

Parmi les critiques positives et élogieuses, nous trouvons également ceux qui notent la vraisemblance du roman comme l'une de ses caractéristiques fortes. Dans *La Nouvelle Revue*, où l'œuvre a été publiée pour la première fois, Adolphe Badin résume l'opinion générale sur le roman :

« Les lecteurs de *La Nouvelle Revue* ayant eu la primeur de ce nouveau roman du savoureux et puissant écrivain ont pu apprécier comme nous avec quelle verve et quelle sûreté de main Guy de Maupassant a traité l'une des situations les plus délicates qui puissent tenter l'imagination et l'audace d'un romancier. Ce qui donne à cette effrayante situation un relief encore plus saisissant, c'est que chacun

---

<sup>220</sup> Richard, Noël. *À l'aube du symbolisme*. Paris : Nizet, 1961, p. 58.

<sup>221</sup> Stone, Jonathan. *Op. cit.*

<sup>222</sup> France, Anatole. « M. Guy de Maupassant, critique et romancier » // *Le Temps*, 15 janvier 1888, p. 2.

<sup>223</sup> Lepelletier, Edmond. « Pierre et Jean » // *L'Echo de Paris*, 16 janvier 1888, p. 1.

<sup>224</sup> Gaucher, Maxime. « Causerie littéraire » // *La Revue politique et littéraire*, 14 janvier 1888, p. 61.

<sup>225</sup> Maupassant, Guy de. *Romans* / édition établie par Louis Forestier. Paris : Gallimard, 1987, p. 1503.

des personnages est dessiné avec une intensité de vie tout à fait extraordinaire, et que le cadre lui-même dans lequel l'action se déroule, est reproduit avec une exactitude quasi photographique »<sup>226</sup>,

le chroniqueur de *L'Illustration* soulève la question de psychologie et observe que l'écrivain « a le don de la vie, et ce don il le possède aussi bien dans son style que dans ce personnages », « ils sont tous bien vivants, d'une vie bien intense où le corps aussi tient sa place »<sup>227</sup>. La louange de Charles Vignier dans *L'Événement* fait également référence à la vraisemblance et à l'illusion de l'objectivité :

« Cette qualité essentielle du romancier digne de ce nom, cette qualité majeure qui permet de créer en dehors de soi, c'est-à-dire non à la semblance de soi, des personnages doués de vie, M. de Maupassant la possède. Il excelle, sinon à restituer dans son intégrité la vie de ses personnages, du moins à offrir l'apparence de la vie. »<sup>228</sup>

Nous voyons que les critiques célèbrent « l'apparence de la vie » dans le roman, en étant conscient que les réalités du roman sont pessimistes, ce que, entre autres, confirme la dominante émotionnelle négative. Le *Journal des Débats politiques et littéraires* met l'accent sur le pessimisme de l'œuvre : « Pour nous, et peut-être aussi pour beaucoup de lecteurs, l'effet produit par la lecture de *Pierre et Jean*, ce n'est pas seulement malaise et une tristesse, c'est aussi une sorte de dépression morale »<sup>229</sup>. C'est-à-dire que le pessimisme est vraisemblable pour les contemporains, il est pertinent et n'est pas perçu comme un élément du fantastique ou excessif. Cette conclusion confirme l'humeur générale de l'époque décrite ci-dessus.

Mariane Bury parvient à une conclusion similaire dans la dernière partie de son ouvrage : « Le style simple réactualisé par le sensualisme fait perdre à la figure sa valeur et sa fonction d'ornement et l'assujettit à l'émotion fondamentale, première et pudique, l'émotion de la réalité »<sup>230</sup>. Donc, l'effet de vraisemblance et l'émotivité de l'œuvre sont liés au pessimisme de Maupassant. Sa vision « négative » de la vie n'est pas remise en cause. Ainsi, Gérard Lacaze-Duthiers prouve que « Maupassant est peut-être le pessimiste le plus déterminé de la littérature française »<sup>231</sup>, selon la pensée de Pol Neveux. Cette idée est reprise dans des études ultérieures :

---

<sup>226</sup> Badin, Adolphe. « Livres d'étrennes » // *La Nouvelle Revue*, janvier 1888, p. 911–912.

<sup>227</sup> Cit. par : Maupassant, Guy de. *Romans* / édition établie par Louis Forestier. Paris : Gallimard, 1987, p. 1502 [*L'Illustration*, 21 janvier 1888].

<sup>228</sup> Vignier, Charles. « Le roman & la critique » // *L'Événement*, 19 janvier 1888, p. 1.

<sup>229</sup> Heurteau, André. « Pierre et Jean » // *Journal des Débats politiques et littéraires*, 11 février, 1888, p. 3.

<sup>230</sup> Bury, Mariane. *Op. cit.*, p. 272.

<sup>231</sup> Lacaze-Duthiers, Gérard. *Guy de Maupassant, son œuvre, portrait et autographe : document pour l'histoire de la littérature française*. Paris : La nouvelle revue critique, 1926, p. 86.

Gérard Delaisement affirme que *Pierre et Jean* est un « roman de crise »<sup>232</sup>, Pierre Guido décrit le pessimisme de l'auteur d'*Une vie*<sup>233</sup>, René-Pierre Colin établit des parallèles entre l'influence de la philosophie pessimiste de Schopenhauer sur les écrivains naturalistes et, entre autres, sur Maupassant<sup>234</sup>.

Dans l'article *Maupassant pessimiste ?* de 1988, la chercheuse ne remet pas en question la vision pessimiste du monde de Maupassant, mais explique les raisons de ce regard sur la vie. En s'appuyant sur les sources de l'époque de l'écrivain, Bury distingue ses trois raisons principales : biographique (la séparation des parents, la mort de Flaubert), socio-historique (des scandales du monde politico-financier) et culturel (la lecture de Schopenhauer)<sup>235</sup>. Ensuite, dans *La poétique de Maupassant*, une nouvelle cause socio-historique du pessimisme s'ajoute – l'issue de la guerre de 1870 et son absurdité<sup>236</sup>.

Evidemment, la vision personnelle du monde d'un auteur influence son œuvre et il y a toujours des raisons biographiques / psychologiques derrière ce phénomène. Mais nous sommes déjà convaincue que la vision sombre et troublante du temps des années 1880–1890 est caractéristique non seulement de la personnalité de Maupassant, mais aussi d'autres intellectuels, et que les humeurs pessimistes de la fiction sont perçues comme faisant partie de la réalité objective. L'émotion négative objective paradoxalement la déclaration artistique en devenant un construit social<sup>237</sup> ou, plus précisément, en devenant une manifestation de ce construit. Sans aucun doute, nous pouvons parler de l'influence de l'époque et des événements historiques sur la vision du monde de l'auteur et, par conséquent, sur sa créativité. De telles études ont déjà été entreprises, cependant, la plupart des ouvrages sur le pessimisme choisissent d'autres romans – *Une vie*, *Bel Ami*, *Sur l'Eau* – comme objet de recherche (par exemple, Francine Ninane de Martinoir juxtapose le pessimisme d'*Une vie* et la fin du siècle<sup>238</sup> ; Leon Gistucci examine *Sur l'Eau* comme source de la « tristesse » poétique<sup>239</sup>).

---

<sup>232</sup> Delaisement, Gérard. *La modernité de Maupassant*. Paris : Ed. Rive Droite, 1995, p. 24.

<sup>233</sup> Guido, Pierre. « Quelques aspects du pessimisme de Maupassant : présence et peinture de la mort dans *Une vie* » // *Analyses et réflexions sur Une vie de Guy de Maupassant*, Paris : Ellipses, 1999, pp.190–209.

<sup>234</sup> Colin, René-Pierre. « Schopenhauer et le pessimisme naturaliste » // *Schopenhauer et la force du pessimisme*, Monaco : Ed. du Rocher, 1988, pp.179–199.

<sup>235</sup> Bury, Mariane. « Maupassant pessimiste ? » // *Romantisme*, XVIII, n°61, 1988, pp.75–77.

<sup>236</sup> Bury, Mariane. *La poétique de Maupassant*, Paris : Sedes, 1994, pp. 13, 15.

<sup>237</sup> Sur émotion comme construit social voir : Le Breton, David. *Les Passions ordinaires : Anthropologie des émotions*, Paris : Armand Colin, 1998, pp. 93–96.

<sup>238</sup> Ninane de Martinoir, Francine. « Maupassant et le pessimisme " fin-de-siècle " » // *Analyses et réflexions sur Une vie de Guy de Maupassant*, Paris : Ellipses, 1999, pp.161–189.

<sup>239</sup> Gistucci, Leon. *Le Pessimisme de Maupassant*, Lyon : Publications de l'office social, 1909, p. 35.



Néanmoins, les recherches existantes suggèrent l'influence de la fin du siècle sur le pessimisme de Maupassant, c'est-à-dire sur sa vision du monde, et dans ce travail, nous voulions montrer l'influence du contexte historique directement sur les émotions de l'œuvre. L'anxiété et le trouble, caractéristiques de l'époque, sont également présentées dans le roman. Ces sentiments deviennent « symbolique sociale »<sup>240</sup>, leur émergence est liée à l'interprétation propre que donne l'individu d'un événement et aussi aux régimes sociopolitiques<sup>241</sup>, selon Reddy.

Cette conclusion nous permet de poser le fil de la réflexion suivante : si la littérature permet de créer des émotions presque semblables aux émotions « véritables » (qui sont également liées au temps historique), il faudrait nous interroger sur le degré de l'émotion fictive<sup>242</sup> et sur le phénomène de l'immersion fictionnelle<sup>243</sup> qui ouvre de nouvelles perspectives pour l'étude de la perception littéraire en termes de l'histoire des émotions.

---

<sup>240</sup> Le Breton, David. *Op. cit.*, p. 96.

<sup>241</sup> Reddy, William. *Op. cit.*

<sup>242</sup> Bloch, Béatrice. « La construction de l'émotion chez le lecteur » // *Poétique*, 2010/3 (n° 163), p. 341.

<sup>243</sup> Voir : Schaeffer, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction ?* Paris : Seuil, 1999.

## **Bibliographie :**

### **Corpus primaire :**

1. Maupassant, Guy de. *Pierre et Jean // Romans*. Paris : Gallimard, 1987.
2. Tchekhov, Anton. *Polnoïe sobranie sotchineni i pissem v 30 tomakh (Œuvres complètes et lettres en 30 volumes)*. Académie des sciences de l'URSS ; Institut de la littérature mondiale de Gorky. Moscou : Nauka, 1986, Vol. 4, Vol. 5, Vol. 8.
3. Tchekhov, Anton. *Salle 6* : traduit du russe par Denis Roche. Paris : Librairie Plon, 1922.

### **Références primaires :**

1. Abraham, Pierre ; Densé, Roland. *Histoire littéraire de la France*. Paris : Editions Sociales, 1978, Vol. 10 : de 1873 à 1913.
2. Afanasyev, Edgard. « Guéroï i deïstvitel'nost' : Palata N° 6 Antona Tchekhova (Les héros et la réalité : La Salle N° 6 d'Anton Tchekhov) » // *Rousskaïa literatoura*, 1995, N° 6, pp. 29–31.
3. Agratin, Andreï. « Povestvovatel'naïa illio uzia v rasskaze Tchekhova *Pripadok* (Illusion narrative dans le récit *Une attaque* de Tchekhov) » // *Naouka i chkola* [en ligne], 2014. N° 2. [consulté le 23/01/2021]. Consultable à l'adresse : <http://nauka-i-shkola.ru/node/63>
4. Angenot, Marc. 1889. *Un état du discours social*. Longueuil, Québec : Editions du Préambule, 1989.
5. Angue, Lauriane. *Personnages: critique de la société dans Pierre et Jean de Guy de Maupassant*. Paris : SHS, 2007.
6. Arseniev, Konstantin. « Sovremenny rousski roman v ego glavnykh predstaviteliakh (Les principaux représentants du roman russe moderne) » // *Vestnik Yevropy*, 1885, N° 2, pp. 752–758.
7. Arseniev, Konstantin. *Belletristy poslednego vremeni (Écrivains du temps récent) // Vestnik Yevropy*, 1887, N° 12, pp. 774–778.
8. Badin, Adolphe. « Livres d'étrennes » // *La Nouvelle Revue*, janvier 1888, p. 911–931.

9. Bailbé, Joseph-Marc. « Pierre et Jean, symphonie bourgeoise » // *Études Normandes*, 1979, pp. 219–229.
10. Bakhtine, Mikhail. *Èstetika slovesnogo tvortchestva (Esthétique de la création verbale)*. Moscou : Iskousstvo, 1979.
11. Barthes, Roland. « L'effet de réel » // *Communications*, 1968, n°11, pp. 84–89.
12. Becker, Colette. *Lire le réalisme et le naturalisme*. Paris : Dunod, 1998.
13. Bêlorgey, Pascale ; Van Laethem, Nathalie. *Identifier les 6 émotions fondamentales*. Paris : Dunod, 2019.
14. Benjamin, Walter. *Sur le concept d'histoire*. Paris : Payot, 2013.
15. Bloch, Béatrice. « La construction de l'émotion chez le lecteur » // *Poétique*, 2010/3 (n° 163), pp. 339–348.
16. Bloy, Léon. *Le désespéré*. Paris : A Soirat, 1886.
17. Bloy, Léon. *Propos d'un entrepreneur de démolitions*. Paris : Tresse, 1884.
18. Boddice, Rob. *The History of Emotions (L'histoire des émotions)*. Manchester : Manchester University Press, 2018.
19. Bouchkanets, Lidia. « Tchekhov – pissatel' rousskogo Apokalipsissa? » (« Tchekhov – un auteur de l'Apocalypse russe ? ») // *Obchtchestvennye nauki i sovremennost'*, 2010, N° 4, pp. 162–172.
20. Bouchkanets, Lidia. « Tchekhov i sotsial'no-psikhologitcheskie ossobennosti raznotchinnoï intelligentsii kontsa XIX – natchala XX vv. » (« Tchekhov et les caractéristiques socio-psychologiques de l'intelligentsia roturière de la fin du XIX<sup>e</sup> – début du XX<sup>e</sup> siècle ») // *Dialog s Tchekhovym*. Moscou : MGOu, 2009, pp. 211–226.
21. Bouju, Emmanuel ; Gefen, Alexandre. *L'Émotion, puissance de La Littérature?* Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2012.
22. Bounine, Ivan. « Tchekhov » // *A. Tchekhov v vospominaniakh sovremennikov (Tchekhov dans les souvenirs de ses contemporains)*. Moscou : Khoudojestvennaïa literatoura, 1986, pp. 482–497.
23. Bourget, Paul. *Nouvelle pages de critique et de doctrine*, Plon, 1922, Vol. 1, pp. 65–74.
24. Bury, Mariane. « Maupassant pessimiste ? » // *Romantisme*, 1988, 61, pp. 75–83.
25. Bury, Mariane. *La poétique de Maupassant*, Paris : Sedes, 1994.
26. Charle, Christophe. « Trois écrivains face a une autre “ étrange défaite “ : Goncourt, Flaubert et Zola et la guerre de 1870 » // *Les intellectuels et l'occupation*, Paris : Autrement, 2004, pp. 14–37.
27. Charle, Christophe. *Paris, fin de siècle. Culture et politique*. Paris : Seuil, 1998.

28. Chmid, Vol'f. « Tchekhov » // *Proza kak poèzia. Pouchkine, Dostoïevskii, Tchekhov, avangard (La prose comme la poésie. Pouchkine, Dostoïevski, Tchekhov, avant-garde)*. Saint-Pétersbourg : Inapress, 1998, pp. 47–66.
29. Chtcherbenok, Andreï. *Dekonstrouktsia i klassitcheskaïa rousskaïa literatoura: Ot ritoriki teksta k ritorike istorii (Déconstruction et littérature russe classique: de la rhétorique du texte à la rhétorique de l'histoire)*. Moscou : NLO, 2005.
30. Cogard, Karl ; Mura-Brunel, Aline (dir.). *Limites du langage : indicible ou silence*. Paris, Budapest, Torino : L'Harmattan, 2002.
31. Colin, René-Pierre. « Schopenhauer et le pessimisme naturaliste » // *Schopenhauer et la force du pessimisme*, Monaco : Ed. du Rocher, 1988, pp.179–199.
32. Colin, René-Pierre. *Schopenhauer en France : un mythe naturaliste*. Lyon : PUL, 1979.
33. Conio, Gérard. « Les nouvelles de Tchekhov : une poétique de l'instant » // *Tchékhoviana : Tchekhov et la France*. Moscou : Nauka, Paris : Institut d'études Slaves, 1992, pp. 36–47.
34. Crouzet, Michel. « Une rhétorique de Maupassant ? » // *Revue d'histoire littéraire de la France*, mars-avril 1980, pp. 233–262.
35. Crouzet, Michel. *Le Naturel, la Grâce et le réel dans la poétique de Stendhal*. Paris : Flammarion, 1986.
36. Delaisement, Gérard. *La modernité de Maupassant*. Paris : Ed. Rive Droite, 1995.
37. Drumont, Édouard. *La Fin d'un monde*. Paris : Savine, 1889.
38. Dubinsky, Alex. « Aperçu théorique : l'appréhension de l'expérience émotionnelle » // *Les états psychotiques chez les enfants*, Larmor-Plage : Ed. du Hublot, 1997, pp. 15–36.
39. Ekman, Paul ; Friesen, Wallace. « Constants across cultures in the face and emotion » (« Constantes à travers les cultures dans le visage et l'émotion ») // *Journal of Personality and Social Psychology*, 1971, 17(2), pp. 124–129.
40. Elpatievskî, Sergueï. « Anton Pavlovitch Tchekhov » // *A. Tchekhov v vospominaniakh sovremennikov (Tchekhov dans les souvenirs de ses contemporains)*. Moscou : Khoudojestvennaïa literatoura, 1986, pp. 556–577.
41. Èpchteïn, Mikhaïl. « Ideologia i maguia slova. Slovo-fiktsia ou A. Tchekhova, D. Kharmsa i V. Sorokina » // *Ironia ideala. Paradoksy rousskoï literatoury (L'ironie de l'idéal. Paradoxes de la littérature russe)*. Moscou : NLO, 2015, pp. 115–138.

42. Erofeïev, Viktor. « Mif Tchekhova o Frantsii » (« Le mythe de la France chez Tchekhov ») // *Tchékhoviana : Tchekhov et la France*. Moscou : Nauka, Paris : Institut d'études Slaves, 1992, pp. 19–24.
43. Erofeïev, Viktor. « Poëtika i ètika rasskaza (Stili Tchekhova i Mopassana) » (« Poétique et éthique du récit (styles de Tchekhov et de Maupassant) ») // *V labirinte proklyatykh voprossov*. Moscou : Soïouz fotokhudojnikov Rossii, 1996, pp. 562–579.
44. Färnlöf, Hans. « L'impasse infinie » // *Le récit de rêve*, Montréal : Éditions Nota bene, 2005, pp. 129–146.
45. Forestier, Louis. *Maupassant et l'écriture : actes du colloque de Fécamp, 21-22-23 mai 1993*. Paris : Nathan, 1993.
46. France, Anatole. « M. Guy de Maupassant, critique et romancier » // *Le Temps*, 15 janvier 1888, p. 2.
47. Frioux, Claude. « Actualité de Tchekhov » // *Tchékhoviana : Tchekhov et la France*. Moscou : Nauka, Paris : Institut d'études Slaves, 1992, pp. 32–35.
48. Gasparov, Boris. *Literatournye leitmotivy. Otcherki po rousskoï literatoure XX veka (Leitmotifs littéraires. Essais sur la littérature russe du XXe siècle)*. Moscou : Vostotchnaïa literatoura, 1994.
49. Gaucher, Maxime. « Causerie littéraire » // *La Revue politique et littéraire*, 14 janvier 1888, pp. 61–62.
50. Genette, Gérard. *Seuils*. Paris : Seuil, 1987.
51. Gerasimova, Maya. « Vostotchnaia mental'nost' » (« Mentalité orientale ») // *Journal of the Institute of Oriental Studies RAS*, 2021, 2 (16), pp. 144–157.
52. Gistucci, Leon. *Le Pessimisme de Maupassant*, Lyon : Publications de l'office social, 1909.
53. Goldie, P. *The Emotions : A Philosophical Exploration (Les émotions : une exploration philosophique)*. Oxford : Clarendon Press, 2000.
54. Goldie, Peter. *The Emotions : A Philosophical Exploration (Les émotions : une exploration philosophique)*. Oxford : Clarendon Press, 2000.
55. Goleman, Daniel. *Emotional Intelligence (Intelligence émotionnelle)*. London : Bloomsbury, 1996.
56. Gordon, G. « Ob odinokikh » (« À propos des solitaires ») // *Novy journal dlia vsekh*, 1909, N° 7. Mai, pp. 16–19.

57. Goyet, Florence. « Le rôle de la " pointe " dans les nouvelles de Tchekhov et Maupassant » // *Tchékhoviana : Tchekhov et la France*. Moscou : Nauka, Paris : Institut d'études Slaves, 1992, pp. 80–86.
58. Guido, Pierre. « Quelques aspects du pessimisme de Maupassant : présence et peinture de la mort dans *Une vie* » // *Analyses et réflexions sur Une vie de Guy de Maupassant*, Paris : Ellipses, 1999, pp.190–209.
59. Heurteau, André. « Pierre et Jean » // *Journal des Débats politiques et littéraires*, 11 février, 1888, p. 3.
60. Il'ioukhina, Tat'iana. « " Optitcheski obman " tchitatelia v rasskazakh A. Tchekhova 1880–1890 gg. » (« " La tromperie optique " du lecteur dans les récits de Tchekhov des années 1880–1890 ») // *Ètnoguérmenevtika: nekotorye podkhody k problem*, Kemerovo : Kouzbassvouzizdat, 1999, pp. 90–93.
61. Illouz, Jean-Nicolas. « Les impressionnistes et Stéphane Mallarmé » // *Revue d'histoire littéraire de la France*. Paris : Presses Universitaires de France, 2016, N° 4, pp. 857–868.
62. Kasevitch, Vadim. *Bouddizm. Kartina mira. Iazyk (Bouddhisme. Image du monde. Langue)*. Saint-Pétersbourg : Peterbourgskoïe Vostokovedenie, 1996.
63. Kataïev, Valentine. « Frantsia v soud'be Tchekhova » (« La France dans la vie de Tchekhov, homme et écrivain ») // *Tchékhoviana : Tchekhov et la France*. Moscou : Nauka, Paris : Institut d'études Slaves, 1992, pp. 8–18.
64. Kataïev, Valentine. *Slojnost' prostoty: rasskazy i piessy Tchekhova (La complexité de la simplicité: les histoires et les pièces de théâtre de Tchekhov)*. Moscou : MGOu, 1998.
65. Khromenkov, Pavel. « Psikholingvisticheskie ossobennosti konflikta v proïzvedeniakh Tchekhova » (« Caractéristiques psycholinguistiques du conflit dans les œuvres de Tchekhov ») // *Sovremennaïa psikholingvistika*, 2010, pp. 111–116.
66. Kobylina, Igor'. « Istoria boli: affekt, iazykovye igry i bio politika stradanïa » (« L'histoire de la douleur : l'affect, les jeux de langage et la bio politique de la souffrance ») // *Novoïe literatournoïe obozrenie* [en ligne], 2017, Vol. 3, N° 145. [consulté le 23/01/2021]. Consultable à l'adresse : <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/117/v35.html>
67. Kolessov, Vladimir. *Drevniaia Rous' : nasledie v slove (La Russie ancienne: l'héritage dans la parole)*: en 5 vol. Vol. 3 : *Bytie i byt (L'être et la vie quotidienne)*. Saint-Pétersbourg : Filologuitcheski fakoul'tet SPbGOu, 2004.

68. Kouprine, Alexandre. « Pamiati Tchekhova » (« À la mémoire de Tchekhov ») // *A. Tchekhov v vospominaniakh sovremennikov (Tchekhov dans les souvenirs de ses contemporains)*. Moscou : Khoudojestvennaïa literatoura, 1986, pp. 507–535.
69. Kovalevski, Maxime. « Ob A. P. Tchekhove » (« De Tchekhov ») // *A. Tchekhov v vospominaniakh sovremennikov (Tchekhov dans les souvenirs de ses contemporains)*. Moscou : Khoudojestvennaïa literatoura, 1986, pp. 361–367.
70. Kozlova, Natal'ia. « Arseniev o tvortchestve Tchekhova na stranitsakh journala *Vestnik Yevropy* : 80-e gody XIX v. » (« Arsenyev à propos des œuvres de Tchekhov sur les pages du magazine *Vestnik de l'Europe* : les années 80 du XIXe siècle ») // *Filologuitcheskie naouki. Naoutchnye doklady vyscheï chkolı, 1985, N° 5*, pp. 61–64.
71. Kristeva, Julia. *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris : Points, 1980.
72. Lacaze-Duthiers, Gérard. *Guy de Maupassant, son œuvre, portrait et autographe : document pour l'histoire de la littérature française*. Paris : La nouvelle revue critique, 1926.
73. Lakchine, Vladimir. « Tchekhov et Maupassant jugés par L. Tolstoï » // *Tchékhoviana : Tchékhov et la France*. Moscou : Nauka, Paris : Institut d'études Slaves, 1992, pp. 67–74.
74. Larroux, Guy. *Le Mot de la fin*. Paris : Nathan, 1995.
75. Larroux, Guy. *Le réalisme : éléments de critique, d'histoire et de poétique*. Paris : Nathan, 1995.
76. Lazarevski, Boris. « Tchekhov » // *A. Tchekhov v vospominaniakh sovremennikov (Tchekhov dans les souvenirs de ses contemporains)*. Moscou : Khoudojestvennaïa literatoura, 1986, pp. 567–583.
77. Le Breton, David. *Les Passions ordinaires : Anthropologie des émotions*, Paris : Armand Colin, 1998.
78. Lepelletier, Edmond. « Pierre et Jean » // *L'Echo de Paris*, 16 janvier 1888, p. 1.
79. Leys, Ruth. « The Turn to Affect : A Critique » (« Le tour de l'affect : une critique ») // *Critical Inquiry*, 2011, Vol. 37, N° 3, pp. 434–472.
80. Loison, Aurore. *Une vie de Maupassant ou « l'écriture du vide »*. Pau : Littératures, 2008.
81. Lyytikäinen, Pirjo. « How to Study Emotion Effects in Literature. Written Emotions in Edgar Allan Poe's *The Fall of the House of Usher* » (« Comment étudier les effets des émotions dans la littérature. Émotions écrites dans *la Chute de la Maison D'Usher* d'Edgar Allan Poe ») // *Writing Emotions : Theoretical Concepts and Selected Case*

- Studies in Literature (Écrire des émotions : concepts théoriques et études des oeuvres littéraires choisies)*. Bielefeld : Transcript-Verlag, 2017, pp. 247–264.
82. Malinovskii, Ioanniki. « Ouniversitet v sotchinieniakh Tchekhova. Lektsia, protchitannaïa stoudentam Tomskogo ouniversiteta 7 sentiabria 1904 goda » (« L'Université dans les œuvres de Tchekhov. Conférence donnée aux étudiants de l'Université de Tomsk le 7 septembre 1904 ») // *Tchekhov v znatchenii rousskogo pissatelia-khoudojnika. Iz kriticheskoi literatoury o Tchekhove*. Moscou : Kouchnerov i Ko, 1906, pp. 140–165.
83. Markovitch, Vladimir. « Arkhaïtcheskie konstrouktsii v *Palate* N° 6 : predvaritel'nye zametchania » (« Constructions archaïques de *La Salle* N° 6 : remarques préliminaires ») // *Tchekhovskie tchtenia v Ottave*. Tver', Ottava, 2006, pp. 96–111.
84. Matich, Olga. Fin de siècle : « Barokko i modernizm » (« Fin de siècle : Baroque et modernisme ») // *Novoe literatournoe obozrenie*, №149, 2018, pp. 24–48.
85. Maupassant, Guy de. *Œuvres complètes*. Moscou : Pravda, 1958, Vol. 11.
86. Maupassant, Guy de. *Romans* / édition établie par Louis Forestier. Paris : Gallimard, 1987.
87. McGuinness, Patrick. *Symbolism, Decadence and the Fin de Siècle : French and European Perspectives (Symbolisme, Décadence et Fin de Siècle : Perspectives françaises et européennes)*. Exeter : University Press, 2000.
88. Menninghaus, Winfried. *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung (Le dégoût. Théorie et histoire d'une sensation forte)*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1999.
89. Meštrović, Stjepan. *The Coming Fin de Siècle : An Application of Durkheim's Sociology to modernity and postmodernism (La Fin de siècle à venir : Une application de la sociologie de Durkheim à la modernité et au postmodernisme)*. New York : Routledge, 1992.
90. Mikhaïlovskii, Nikolaï. « Koïe-tchto o g. Tchekhove » (« Quelque chose à propos de M. Tchekhov ») // *Literatournaïa kritika: Stat'i o rousskoi literatoure XIX – natchala XX veka*. Moscou, 1900, pp. 516–540.
91. Mikhaïlovskii, Nikolaï. « O povestiakh i rasskazakh gg. Gor'kogo i Tchekhova » (« À propos des nouvelles et des récits de MM. Gorki et Tchekhov ») // *Literatournaïa kritika i vospominania*. Moscou : Iskousstvo, 1995, pp. 475–494.
92. Mura-Brunel, Aline. *Silences du roman : Balzac et le romanesque contemporain*, Amsterdam, New-York : Ed. Rodopi, 2004.



93. Nazirov, Romain. « Les parodies de Tchekhov et la littérature française » // *Tchékhoviana : Tchekhov et la France*. Moscou : Nauka, Paris : Institut d'études Slaves, 1992, pp. 48–56.
94. Nemirovitch-Dantchenko, Vladimir. « Tchekhov » // *A. Tchekhov v vospominaniakh sovremennikov (Tchekhov dans les souvenirs de ses contemporains)*. Moscou : Khoudojestvennaïa literatoura, 1986, pp. 277–295.
95. Nikolaï, Fiodor. « Istoria èmotsiï : tri versii » (« L'histoire des émotions : trois versions ») // *Novoïe literatournoïe obozrenie* [en ligne], 2019, Vol. 2, N° 156. [consulté le 23/01/2021]. Consultable à l'adresse : [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/156\\_nlo\\_2\\_2019/article/20912/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/156_nlo_2_2019/article/20912/)
96. Ninane de Martinoir, Francine. « Maupassant et le pessimisme " fin-de-siècle " » // *Analyses et réflexions sur Une vie de Guy de Maupassant*, Paris : Ellipses, 1999, pp.161–189.
97. Nordau, Max. *Entartung (Dégénérescence)* / trad. Rostislav Sementkovskii. Moscou : Respoublika, 1995.
98. Novikov, D. « Èmotsional'no-otsenotchnaïa leksika v rannikh rasskazakh Tchekhova » (« Le lexique évaluatif émotionnel dans les premiers récits de Tchekhov ») // *Molodejnye Tchekhovskie tchtenia v Taganrogué: materialy VI Mejdounarodnoï naoutchnoï konferentsii, 24-25 aprelia 2014 goda*, Taganrog : Izdatel'stvo Taganrofskogo institouta imeni Tchekhova, 2014, pp. 179–182.
99. Novikova, Tat'iana. « Poëtika rasskazov Tchekhova 90-kh godov. (Iz nablioudeni nad psikhologuizmom peïzaja) » (« La poétique des récits de Tchekhov des années 90. (Des observations du psychologisme du paysage) ») // *K probleme teorii i istorii literatoury*. Stavropol' : Stavropol'ski gossoudarstvenny pedagogitcheski institout, 1966, pp. 122–135.
100. *Novoe literatournoe obozrenie*, №149 : « Fin de siècle : Antropologia perelomnykh epokh » (« Fin de siècle : Anthropologie du tournant des époques »), 2018. [le numéro tout entier]
101. Nünning, Vera. « The Affective Value of Fiction Presenting and Evoking Emotions » (« La valeur affective de la fiction présentant et évoquant des émotions ») // *Writing Emotions: Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature (Écrire des émotions: concepts théoriques et études thématiques dans la littérature)*. Bielefeld : Transcript-Verlag, 2017, pp. 29–54.

102. Oatley, Keith. *Such Stuff as Dreams (Des trucs comme des rêves)*. Oxford : Wiley-Blackwell, 2011.
103. Obolenskiï, Leonid. *Maksim Gor'ki i pritchiny ego ouspekha. Opyt paralleli s Tchekhovym i Glebom Ouspenskim : krititcheski ètioud (Maxim Gorki et les raisons de son succès. Etude en parallèle avec Tchekhov et Gleb Uspensky)*. Saint-Pétersbourg : Goubinskiï, 1903.
104. Ouspenski, Boris. *Semiotika iskousstva (Sémiotique de l'art)*. Moscou : Iazyki rousskoï koul'toury, 1995.
105. Ovsianiko-Koulikovskii, Dmitriï. « Nachi pissateli » (« Nos écrivains ») // *Journal dlia vsekh*, 1899, N° 2, pp. 3–6.
106. Ovsianiko-Koulikovskii, Dmitriï. *Iazyk i iskousstvo (Langue et art)*. Saint-Pétersbourg : Ed. Jurovsky, 1895.
107. Ovsianiko-Koulikovskii, Dmitriï. *Voprossy psikhologii tvortchestva : Pouchkine. Guéine. Guéte. Tchekhov. K psikhologii mysli i tvortchestva (Les questions de la psychologie de la créativité : Pouchkine. Heine. Goethe. Tchekhov. Pour la psychologie de la pensée et de la créativité.)*. Moscou : LKI, 2008.
108. Paperny, Zinovi. « Le sens et non-sens de la vie chez Tchekhov et Maupassant » // *Tchékhoviana : Tchekhov et la France*. Moscou : Nauka, Paris : Institut d'études Slaves, 1992, pp. 57–66.
109. Plamper, Ian. *Rossiïskaïa imperia tchouvstv: Podkhody k koul'tournoï istorii èmotsii (L'Empire russe des sens: Approches de l'histoire culturelle des émotions)*. Moscou : NLO, 2010.
110. Plamper, Jan. « Emotional turn ? Feelings in Russian History and Culture » (« Le tournant émotionnel ? Les sentiments dans l'histoire et la culture russes ») // *Slavic Review*, 2009, Vol. 68, N° 2, pp. 229–334.
111. Reddy, William. *The Navigation of Feeling : A Framework for the History of Emotions (La navigation du sentiment : un cadre pour l'histoire des émotions)*. Cambridge : Cambridge University Press, 2001.
112. Richard, Noel. *À l'aube du symbolisme*. Paris : Nizet, 1961.
113. Robinson, Jenefer. « Emotion and the Understanding of Narrative » (« Émotion et compréhension de la narration ») // *A Companion to the Philosophy of Literature*, Oxford : Wiley-Blackwell, 2010, pp. 71–92.
114. Roskine, Aleksandre. *Tchekhov: Stat'i i otcherki (articles et essais)*. Moscou : Goslitizdat, 1959.

115. Rossi, Riikka. « Writing Disgust, Writing Realities : The Complexity of Negative Emotions in Émile Zola's *Nana* » (« Décrire le dégoût, décrire les réalités : La complexité des émotions négatives dans *Nana* d'Émile Zola ») // *Writing Emotions : Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature*. Bielefeld : Transcript-Verlag, 2017, pp. 277–293.
116. Routten, Elizabeth. « Reaktsionnaïa iskrennost' » (« La sincérité réactionnaire ») // *Novoïe literatournoïe obozrenie* [en ligne], 2018, Vol. 3, N° 151. [consulté le 23/01/2021]. Consultable à l'adresse : <http://magazines.russ.ru/nlo/2018/3/reakcionnaya-iskrennost.html>
117. Rozanov, Vassiliï. Tchekhov. *O pissateliakh i pissatel'stve (À propos de l'écriture et des écrivains)*. Moscou : Respoublika, 1995, pp. 115–132.
118. Rozin, Paul. « Disgust » (« Le dégoût ») // *Handbook of Emotions*. New York : Guilford, 1993, pp. 575–594.
119. Schmid, Wolf. *Narratologia (Narratologie)*, Moscou : Iazyki slavianskoï koul'toury, 2003.
120. Schönle, Andreas. « Mejdou « " drevneï " i " novoï " Rossiëi : rouiny ou rannego Karamzina kak mesto modernity » (« Entre la Russie " ancienne " et " nouvelle " : les ruines des débuts littéraires de Karamzin comme un lieu de modernité ») // *Novoïe literatournoïe obozrenie* [en ligne], 2003, N° 59. [consulté le 26/02/2021]. Consultable à l'adresse : <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/she.html>
121. Schönle, Andreas. *Architecture of Oblivion : Ruins and Historical Consciousness in Modern Russia (Architecture de l'oubli : ruines et conscience historique de la Russie moderne)*. Illinois : Northern Illinois University Press, 2011, XII.
122. Serebrov-Tikhonov, Alexandre. « O Tchekhov » (« De Tchekhov ») // *A. Tchekhov v vospominaniakh sovremennikov (Tchekhov dans les souvenirs de ses contemporains)*. Moscou : Khoudojestvennaïa literatoura, 1986, pp. 583–597.
123. Shakhovskiy, Victor. *Lingvisticheskaïa teoria èmotsi (Théorie linguistique des émotions)*. Moscou : Gnozis, 2008.
124. Skaftymov, Aleksandre. « O povestiakh Tchekhova *Palata N° 6* i *Moïa jizn'* » (« À propos des nouvelles de Tchekhov *La Salle N° 6* et *Ma vie* ») // *Nravstvennye iskania rousskikh pissatelei*. Moscou : Khoudojestvennaïa literatoura, 1972, pp. 381–403.

125. Sokolovskaïa, Jeanna. *A. Tchekhov i Gui de Mopassan : natsional'noïe svoïeobrazie maloï prozy (A. Tchekhov et Guy de Maupassant : la spécificité nationale de la petite prose)*. Thèse : Littérature russe. Université d'état de Novgorod, 2005.
126. Soukhikh, Igor'. *Problemy poëtiki Tchekhova (Problèmes de la poésie de Tchekhov)*. Leningrad : Izdatel'stvo Léningradskogo oouniversiteta, 1987.
127. Souriau, Paul. *La suggestion dans l'art*. Paris : Félix Alcan, 1893.
128. Stefanskiï, Yevguéuiï. « Èmotsii guéroïev v khoudojestvennom tekste » (« Les émotions des héros dans un texte littéraire ») // *Rousskaïa slovesnost'*, 2008, N° 2, pp. 59–63.
129. Stepanenko, A. « O tchem moltchat guéroï *Damy s sobatchkoï Tchekhova* » (« De quoi ne parlent pas les héros de *La Dame au petit chien* de Tchekhov ») // *Rousskaïa retch'*, 2008, N° 3, pp. 20–22.
130. Stepanov, Andreï. « Tchekhovskaïa " absoloutneïchaïa svoboda " i khronotop tiour'my » (« " La liberté absolue " de Tchekhov et le chronotope de la prison ») // *Canadian-American Slavic Studies*, 2008, Vol. 42, N° 1–2, pp. 89–102.
131. Stepanov, Andreï. *Problemy kommounikatsii ou Tchekhova (Problèmes de la communication chez Tchekhov)*. Moscou : Iazyki slavianskoï koul'toury, 2005.
132. Stone, Jonathan. « A Decadent Metaphysics : Zinaïda Gippius, Bram Stoker, and Fin-de-siècle Anxiety » (« Une métaphysique décadente: Zinaïda Gippius, Bram Stoker et l'anxiété de la fin du siècle ») // *Novoe literatournoe obozrenie*, №149, 2018, pp. 460–474.
133. Tarbaïeva, Ol'ga. « Obydennoïe i metafizitcheskoïe natchala bytia v khoudojestvennom obraze mira A. Tchekhova i Gui de Mopassana » (« Les débuts quotidiens et métaphysiques de l'être dans l'image artistique du monde de A. Tchekhov et Guy de Maupassant ») // *Problemy filologii glazami molodykh issledovatelei : materialy konferentsii stouidentov, aspirantov i molodykh outchenykh (aprel' 2008)*. Perm', 2009, pp. 199–202.
134. Tchekhov, Anton. *Perepiska : v 3 t. (Correspondance : en 3 Vol.)*. Moscou: Nasledie, 1996.
135. Tchoudakov, Aleksandr. *Poëtika Tchekhova (Poétique de Tchekhov)*. Moscou : Naouka, 1971.
136. Tchoukovskiï, Korneï. *Tchekhov. Ot Tchekhova do nachikh dneï. Literatournye portrety, kharakteristiki (De Tchekhov à nos jours. Portraits littéraires, caractéristiques)*. Saint-Pétersbourg, 1908, pp. 31–40.

137. Tchoulkov, Grigoriï. « Primetchania k slovam Antona Kraïnego o Tchekhov (Literatournaïa khronika) » (« Notes aux paroles d'Anton Krainy à propos de Tchekhov (Chronique littéraire) ») // *Novy pout'*, Saint-Pétersbourg, 1904, Mai, pp. 15–17.
138. Tesler, V. « Palata N° 6 Tchekhova. Ètika i poëtika » (« La Salle N° 6 de Tchekhov. Ethique et poétique ») // *Ètitcheskie printsipy rousskoï literatoury i ikh khoudojestvennoïe voplochtchenie*. Perm', 1989, pp. 90–95.
139. Tioukhova, Yelena. « Tourguénev i Tchekhov: Printsipy psikhologizma » (« Tourgueniev et Tchekhov: Les principes du psychologisme ») // *Filologuitcheskie zapiski*, 2000, N° 14, pp. 54–64.
140. Tolstoï, Lev. *Sobranie sotchinenii (Œuvres complètes)*. Moscou : Khoudojestvennaïa literatoura, 1887–1910, Vol. 14.
141. Van Kolk, Bessel ; McFarlane, Alexander. *The black hole of trauma (Le trou noir du traumatisme)*, New York : The Guilford Press, 1996.
142. Vesselovsky, Alexandre. *Istoritcheskaja poetika (Poétique historique)*, Leningrad : Khoudojestvennaïa literatoura, 1940.
143. Vial, André. *Guy de Maupassant et l'art du roman*. Saint-Genouph : Nizet, 1954.
144. Vignier, Charles. « Le roman & la critique » // *L'Événement*, 19 janvier 1888, p. 1.
145. Vincent-Buffault, Anne. « Sensibilité et insensibilité : des larmes à l'indifférence » // *L'Émotion, puissance de La Littérature?* Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 2012. pp. 51–72.
146. Vinitskiï, Il'ia. « Zagovor tchouvstv, ili Rousskaïa istoria na " èmotsional'nom povorote " » (« Conspiration des sentiments, ou l'histoire de la Russie au " tournant émotionnel " ») // *Novoïe literatournoïe obozrenie* [en ligne], 2012, Vol. 5, N° 117. [consulté le 23/01/2021]. Consultable à l'adresse : <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/117/v35.html>
147. Vogüé, Eugène-Melchior. *Anton Tchekhov*. Moscou : Vladimir Tchitcherine, 1903.
148. Vygotski, Lev. *Psychologie de l'art*. Paris : La Dispute, 2005. [Traduction de Françoise Sève].
149. Zegner, Alexei. « Ou Tolstogo » (« Chez Tolstoï ») // *Rous'*, 1904, 15 juillet, N° 212, pp. 2–3.
150. Zorine, Alekseï. *Poiävlenie guéroïa. Iz istorii rousskoï èmotsional'noï koul'toury kontsa XVIII – natchala XIX veka (L'apparition du héros. De l'histoire de la*

*culture émotionnelle russe de la fin du XVIIIe – début du XIXe siècle*). Moscou : NLO, 2016.

### **Références secondaires :**

1. Bonamour, Jean. « *La mouette et Maupassant* » // *Tchékhoviana : Tchekhov et la France*. Moscou : Nauka, Paris : Institut d'études Slaves, 1992, pp. 87–101.
2. Cristiani, Riccardo; Rosenwein, Barbara. *What is the History of Emotions? (Qu'est-ce que l'Histoire des Émotions?)*. Cambridge : Polity, 2018.
3. Demartini, Anne-Emmanuelle ; Kalifa, Dominique. *Imaginaire et sensibilités au XIXe siècle*, Paris : Créaphis, 2005.
4. Kalifa, Dominique. *La conscience du siècle* : conférence du 18 mai 2015, Université Paris I Panthéon-Sorbonne. [en ligne, consulté le 25/05/2022]. Consultable à l'adresse : <https://www.canal-u.tv/chaines/universite-paris-1/l-invention-des-19eme-siecles/la-conscience-du-siecle>
5. Mac Namara, Matthew. « Langage maupassantien et effet de réel » // *La Nouvelle hier et aujourd'hui* : actes du colloque de University College Dublin, 1995. Paris : L'Harmattan, 1997, pp. 63–71.
6. Petitier, Paule (dir.) *L'Animal du XIXe siècle*, Paris, 2008 [en ligne, consulté le 07/04/2022]. Consultable à l'adresse : [https://www.fabula.org/actualites/l-animal-du-xixe-siecle\\_25704.php](https://www.fabula.org/actualites/l-animal-du-xixe-siecle_25704.php)
7. Plas, Elisabeth, *Le Sens des bêtes. Rhétoriques de l'anthropomorphismes au XIXe siècle*, Paris : Classiques Garnier, 2021.
8. Schaeffer, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction ?* Paris : Seuil, 1999.
9. Schaffer, Talia. *Literature and Culture at the Fin de Siècle (Littérature et Culture à la Fin du Siècle)*, New York : Longman, 2007.

### **Dictionnaires :**

1. Larousse. *Dictionnaire Larousse* [en ligne, consulté le 07/04/2021]. Consultable à l'adresse : <https://www.larousse.fr/>

2. Letiagova, Tat'iana ; Romanova, Nina ; Filippov, Andreï. *Tyssiatsha sostoïani douchi : kratki psikhologo-filologuitcheski slovar' (Mille états d'âme : un bref dictionnaire psycho-philologique)*. Moscou: Naouka, 2006.
3. Ouchakov, Dmitry. *Tolkovy slovar' rousskogo iazyka (Dictionnaire raisonné de la langue russe)* [en ligne]. Moscou : Sovetskaïa ènsiklopedia ; OGIZ, 1935–1940. [consulté le 07/04/2021]. Consultable à l'adresse : <https://ushakovdictionary.ru>

# Annexes

## Annexe 1

Les émotions positives sont liées aux sujets suivants :

### La folie :

1. Днем он <...> *тихо поет и хихикает. Детскую веселость и живой характер* проявляет он и ночью, когда встает за тем, чтобы помолиться богу, то есть постучать себя кулаками по груди и поковырять пальцем в дверях (П, 73)

Toute la journée il <...> *reste assis <...> fredonnant et sifflant et riant doucement. Sa gaieté d'enfant et son tempérament actif se manifestent aussi la nuit quand il se lève pour prier Dieu, ou du moins pour se frapper la poitrine avec les poings et gratter les portes avec ses doigts.* (S, 9)

2. Судя по умным, покойным глазам, *смотрящим ясно и весело*, он себе на уме и имеет какую-то очень важную и приятную тайну (П, 81)

À en juger par ses yeux calmes et intelligents qui *regardaient joyeusement et clairement*, c'était un malin qui possédait un secret fort agréable et important (S, 26)

3. Поздравьте меня, — говорит он часто Ивану Дмитричу, — я представлен к Станиславу второй степени со звездой. Вторую степень со звездой дают только иностранцам, но для меня почему-то хотят сделать исключение, — *улыбается он*, в недоумении пожимая плечами. — Вот уж, признаться, не ожидал! (П, 81)

Félicitez-moi ! disait-il souvent à Ivan Dmîtritch ; je suis décoré de l'ordre de Saint- Stanislas de deuxième classe avec l'étoile. On ne donne la deuxième classe avec l'étoile qu'aux étrangers ; mais on a voulu faire exception pour moi, je ne sais pourquoi ! (Et *il souriait*, levant les épaules avec perplexité.) J'avoue que je ne m'y attendais pas ! (S, 27)

4. Из-за этих решеток благословляю вас! Да здравствует правда! *Радуюсь!* (П, 96)

De derrière ces grilles, je vous bénis ! Vive la vérité !... *Je me réjouis !* (S, 65)

5. Его врожденная деликатность, услужливость, порядочность, нравственная чистота и его поношенный сюртучок, болезненный вид и семейные несчастья *внушали хорошее, теплое и грустное чувство* (П, 76)

Sa délicatesse innée, sa serviabilité, sa vie réglée, la pureté de ses mœurs, sa petite redingote fripée, son air maladif, et les malheurs de sa famille *inspiraient de bons sentiments, mélancoliques et généreux.* (S, 17)

### La lecture :

6. Грубое, мужицкое лицо доктора мало-помалу *озаряется улыбкой умиления и восторга* перед движениями человеческого ума (П, 90)

La face rustaude du docteur *s'illumine* peu à peu *d'un sourire d'extase et d'attendrissement* à l'idée du progrès de l'esprit humain (S, 50)

7. Когда он учился в университете, ему казалось, что медицину скоро постигнет участь алхимии и метафизики, теперь же, когда он читает по ночам, медицина трогает его и *возбуждает в нем удивление и даже восторг. В самом деле, какой неожиданный блеск, какая революция!* (П, 91)



Lorsqu'il était étudiant, il lui paraissait que la médecine aurait bientôt le sort de l'alchimie et de la métaphysique. Maintenant, au cours de ses lectures, la nuit, la médecine le transporte et éveille en lui de *l'admiration et de l'enthousiasme*. En effet, quel éclat soudain, quelle révolution ! (S, 53)

La communication avec les malades mentaux :

8.       Голос Ивана Дмитрича и его молодое умное лицо с гримасами *понравились* Андрею Ефимычу. Ему *захотелось приласкать* молодого человека и успокоить его (П, 96)

La voix d'Ivan Dmîtritch et la mobilité de son visage jeune et intelligent *plurent* à André Efîmytch. Il voulut lui dire quelque chose d'*agréable* et le calmer (S, 63)

9.       Хорошо сказано, — проговорил Андрей Ефимыч, *улыбаясь от удовольствия* (П, 97)

C'est bien parlé, dit André Efîmytch, *souriant de plaisir* (S, 66)

10.      *Какой приятный* молодой человек! — думал Андрей Ефимыч, идя к себе на квартиру. — За всё время, пока я тут живу, это, кажется, первый, с которым можно поговорить. Он умеет рассуждать и интересуется именно тем, чем нужно (П, 98)

*Quel agréable* jeune homme ! pensa-t-il rentrant chez lui. Depuis que je suis dans cette ville, c'est, je crois, le premier être avec lequel on puisse causer. Il sait raisonner, et il s'intéresse précisément à ce qu'il faut (S, 69–70)

11.      Это оригинально, — сказал Андрей Ефимыч, *смеясь от удовольствия* и потирая руки. — Меня приятно поражает в вас склонность к обобщениям, а моя характеристика, которую вы только что изволили сделать, просто блестяща. Признаться, беседа с вами доставляет мне громадное *удовольствие*. (П, 104)

C'est original, dit André Efîmytch, *souriant de plaisir* et se frottant les mains. Votre penchant aux généralisations me frappe et me plaît, mais la caractéristique que vous avez daigné donner de moi n'est que brillante. J'en conviens, je prends à votre *conversation le plus grand plaisir*. (S, 83)

12.      Если бы вы знали, друг мой, как надоели мне всеобщее безумие, бездарность, тупость, и *с какой радостью* я всякий раз беседую с вами! Вы умный человек, и я *наслаждаюсь* вами. (П, 106)

Si vous saviez, mon ami, combien me pèsent la sottise universelle, la médiocrité et la stupidité, et *quelle joie* j'éprouve chaque fois que je viens causer avec vous ! Vous êtes un homme plein d'esprit et je *me délecte* avec vous. (S, 86)

Michel Avériânytch :

13.      Он *добр и чувствителен*, но вспыльчив (П, 87)

Il est *bon et sensible*, mais emporté. (S, 43)

14.      Михаил Аверьяныч *уважает и любит* Андрея Ефимыча за образованность и благородство души, к прочим же обывателям относится свысока, как к своим подчиненным. (П, 88)

Michel Avériânytch *estime et aime* André Efîmytch pour sa culture intellectuelle et pour sa noblesse d'âme ; il le prend de haut avec tous les autres habitants de la ville, comme avec ses subordonnés. (S, 43)

15. Напротив, *очень рад*, — отвечает ему доктор. — *Я всегда рад вам* (П, 88)

Du tout; au contraire, *très heureux!* lui répond le docteur. *Je suis toujours très heureux de vous voir.* (S, 43)

16. Не будем вспоминать о том, что произошло, — сказал со вздохом *растроганный* Михаил Аверьяныч, крепко пожимая ему руку. — Кто старое помянет, тому глаз вон. Любавкин! — вдруг крикнул он так громко, что все почтальоны и посетители вздрогнули. — Поддай стул. А ты подожди! — крикнул он бабе, которая сквозь решетку протягивала к нему заказное письмо. — Разве не видишь, что я занят? Не будем вспоминать старое, — продолжал он *нежно*, обращаясь к Андрею Ефимычу. — Садитесь, покорнейше прошу, *мой дорогой*. (П, 117)

Nous oublierons ce qui s'est passé, lui dit Michel Avériânytch, *étu*, lui serrant la main fortement. « Qui garde rancune, arrachez-lui un œil ! » Lioubâvkine ! cria-t-il tout d'un coup si fort que le public et tous les employés tressaillirent, donnez une chaise ! – Toi, attends ! cria-t-il à une femme qui lui tendait par le guichet une lettre à recommander ; ne vois-tu pas que je suis occupé ?... Nous oublierons le passé, reprit-il *doucement*, se tournant vers André Efîmytch ; asseyez-vous, *mon cher*, je vous en prie... (S, 118–119)

17. Первую бутылку выпивают тоже молча: доктор — задумавшись, а Михаил Аверьяныч — *с веселым, оживленным видом*, как человек, который имеет рассказать что-то очень интересное (П, 88)

Michel Avériânytch *a l'air animé et joyeux* d'un homme qui a quelque chose de très intéressant à raconter. (S, 44)

18. А сегодня, дорогой мой, — начал Михаил Аверьяныч, — у вас цвет лица гораздо лучше, чем вчера. *Да ты молодец! Ей-богу, молодец!* (П, 116)

– Aujourd'hui, mon cher, commença Michel Avériânytch, vous avez beaucoup meilleur teint qu'hier. *Ah ! mon gaillard ! Pardieu, un gaillard !*... (S, 115)

19. И поправимся! — *весело* сказал Михаил Аверьяныч. — Еще лет сто жить будем! Так-тошь! (П, 116)

Nous guérirons, dit Michel Avériânytch, *joyusement*. Nous vivrons encore cent ans. Parole d'honneur ! (S, 115)

20. Мы еще покажем себя! — *захохотал* Михаил Аверьяныч и похлопал друга по колену. — Мы еще покажем! Будущим летом, бог даст, махнем на Кавказ и весь его верхом объедем — гоп! гоп! гоп! А с Кавказа вернемся, гляди, чего доброго, на свадьбе гулять будем. — Михаил Аверьяныч лукаво подмигнул глазом. — Женим вас, дружка милого... женим... (П, 116)

Nous nous montrerons encore, dit *en riant* Michel Avériânytch, tapant sur les genoux de son ami ; nous nous ferons voir. L'été prochain, si Dieu le veut, nous filons au Caucase et nous le parcourons à cheval, hop! hop! hop! Et en revenant du Caucase, attendez un peu, nous nous amuserons encore à une noce (Michel Avériânytch clignota les yeux d'un air fin), nous vous marierons, mon bon ami !... Nous vous marierons... (S, 116)

21. *У меня и в мыслях не было обижаться на вас*. Болезнь не свой брат, я понимаю. (П, 118)

*Je n'avais pas la pensée de m'offenser de votre procédé. Le mal n'est pas notre ami, nous savons cela...* (S, 119)

22. Андрей Ефимыч *был тронут искренним участием и слезами*, которые вдруг заблестели на щеках у почтмейстера. (П, 118)

André Efimytsch fut touché de cette sollicitude sincère et des larmes qui brillèrent tout à coup sur les joues du maître de poste. (S, 120)

## Annexe 2

	narrateur	personnages
I	Π, 72 – S, 6 Π, 72 – S, 7 Π, 73 – S, 8 * Π, 72 – S, 7 (tabassage) * Π, 73 – S, 10 (tabassage)	
II		Π, 74 – S, 11 Π, 76 – S, 15-16 Π, 76 – S, 16
III		Π, 76 – S, 16 Π, 77 – S, 18 Π, 78 – S, 20 Π, 79 – S, 22
IV	Π, 80 – S, 26 Π, 80 – S, 26 *Π, 81 – S, 28-29	
V	Π, 83 – S, 32 *Π, 82 – S, 31 *Π, 83 – S, 33	Π, 83 – S, 33 Π, 83 – S, 34 Π, 85 – S, 36
VI	Π, 87 – S, 42 * Π, 85 – S, 38	Π, 86 – S, 40 *Π, 87 – S, 42 * Π, 88 – S, 43 * Π, 89 – S, 46
VII	* Π, 90 – S, 50 * Π, 91 – S, 53	Π, 91 – S, 52 * Π, 91 – S, 52
VIII	* Π, 93 – S, 58	
IX	Π, 94 – S, 60 * Π, 95 – S, 62	Π, 94 – S, 59 Π, 94 – S, 61 Π, 95 – S, 61 Π, 95 – S, 62 Π, 97 – S, 68 Π, 98 – S, 69
X		Π, 100 – S, 74 Π, 101 – S, 77 Π, 102 – S, 79 * Π, 99 – S, 73 * Π, 103 – S, 80 * Π, 103 – S, 81
XI		Π, 105 – S, 84 Π, 105 – S, 86 * Π, 104 – S, 85
XII		* Π, 106 – S, 88 * Π, 106 – S, 89 * Π, 108 – S, 95
XIII	Π, 109 – S, 97	Π, 110 – S, 100
XIV		*Π, 111 – S, 104
XV		Π, 115 – S, 113

		П, 115 – S, 113 * П, 114 – S, 109 * П, 115 – S, 111 * П, 116 – S, 114
XVI		П, 117 – S, 116 П, 117 – S, 117 П, 118 – S, 119
XVII		П, 121 – S, 127
XVIII	* П, 125 – S, 134 (tabassage)	П, 122 – S, 130-131 П, 123 – S, 133 П, 124-125 – S, 134 * П, 122 – S, 131
XIX		П, 126 – S, 138

L'émotion apparaît dans la description faite par le narrateur omniscient. Le champ lexical négatif du premier chapitre plonge le lecteur dans l'atmosphère dégoûtante : « *ступеньки сгнили* », « *унылый, окаянный вид* », *серый* больничный забор с гвоздями (П, 72) « *les degrés pourris* », « la barrière de l'hôpital *grise et garnie de clous* », « *triste et rébarbatif* » (S, 6) ; « *вся эта рвань свалена в кучи, перемята, спуталась, гниет и издает удушливый запах* » (П, 72) « *toute cette friperie amoncelée, chiffonnée, pêle-mêle, pourrit et exhale une odeur suffocante* » (S, 7), etc.

La même stratégie est utilisée dans les chapitres II et III : dès le début, le portrait de Gromov est basé sur le « dégoût » : « <...> *лицо его при этом выражает крайнее беспокойство и отвращение* » (П, 74) « Et son visage exprime l'anxiété la plus grande et *l'horreur* »<sup>244</sup> (S, 11). C'est avec cette émotion qu'il évoque la ville, les habitants et son travail : « *мерзкие и отвратительные* » горожане (П, 76) « ses concitoyens *abominables et répugnantes* » (S, 15–16), неосознанное общество (П, 76) la société inconsciente (S, 16), грязь на улицах (П, 77) la boue rues (S, 18), « *маленький, грязный городишко* » (П, 78), « *petite ville sale* » (S, 20), « *служба противна, невыносима* » (П, 79) « sa fonction déplaisante ; insupportable » (S, 22).

Dans le chapitre IV, le narrateur décrit avec dégoût les personnages dans la salle de l'hôpital :

« *оплывший жиром, почти круглый мужик с тупым, совершенно бессмысленным лицом.* Это — *неподвижное, обжорливое и нечистоплотное животное, давно уже потерявшее*

---

<sup>244</sup> En français, le mot « horreur » traduit le mot russe « dégoût ».

способность мыслить и чувствовать. От него постоянно идет острый, удушливый смрад » (П, 80),

« un moujik, noyé de graisse, presque sphérique, au visage hébété et stupide. C'était une brute inerte, vorace et sale, ayant perdu depuis longtemps déjà toute faculté de penser et d'éprouver la moindre sensation. Il sortait de lui une pestilence continue, suffocante et aiguë » (S, 26),

en plus, ces propositions « ouvrent » la chapitre ; narrator appelle Nikîta « *cette brute* » (S, 26) (« *отупевшее животное* » (П, 80)).

Dans le chapitre V, c'est avec cette émotion que le narrateur et Raguine décrivent l'hôpital et ses coutumes : больница « *в ужасном состоянии* », « *тяжело было дышать от смрада* », « *житья нет от тараканов, клопов и мышей* », « *хирургическом отделении не переводилась рожжа* » (П, 83) « *une situation déplorable* » « *difficile de respirer, tant cela infectait* », « *les blattes, les punaises et les souris* », « *dans les salles de chirurgie, on ne pouvait pas se débarrasser de l'érysipèle* » (S, 32), — le narrateur. Le personnage note que « c'était un établissement *scandaleux, et dangereux au plus haut point pour la santé* » (S, 33–34), il voit partout la « *malpropreté* », le manque de ventilation, des médecins qui sont « *des voleurs* » (П, 85; S, 36).

Dans le chapitre VI, le narrateur caractérise le déjeuner de Raguine par « *довольно плохой и неопрятный* » (87), « *son repas, assez mauvais, et peu propre* » (42). Un fragment où Raguine reçoit des malades présente également de l'importance : on n'évoque pas l'émotion du « *dégoût* » mais, comme il été indiqué ci-dessus, le dégoût signifiait à l'origine le fait de détourner le visage d'un objet désagréable, le fait de l'éviter. Par conséquent, on pourrait classer comme des manifestations de cette émotion le désir du personnage de s'en aller plus vite, de ne pas continuer les consultations ainsi que les sentiments qu'il ressent lors des examens des patients : « *вид крови его неприятно волнует* », « *от шума в ушах у него кружится голова и выступают слезы на глазах* », « *Он торопится прописать лекарство* » (П, 86) « *la vue du sang l'impressionne désagréablement* », « *les oreilles du docteur bourdonnent, la tête lui tourne et des larmes lui viennent aux yeux* », « *Il se dépêche de formuler son ordonnance* » les malades l'énervent (S, 40).

De ce point de vue, on peut considérer l'alcool comme un moyen pour fuir la réalité, la manifestation de l'aversion pour la vie : « *Андрей Ефимыч, вам не пора пиво пить?* » (87), « *André Efimytsch, n'est-il pas temps de vous servir la bière ?* » (42) ; « *Дарьюшка, как бы нам пива!* », « *Первую бутылку выпивают тоже молча <...>* » (88), « *Dariouchka, si l'on nous donnait de la bière ! Ils boivent la première bouteille aussi sans parler* » (43) ; « *А как*

нили!», «<...> он о чем-то думает и *прихлебывает пиво* » (89), « Et comme on *buvait* ! », « Il pensait à on ne sait quoi, et *humait de la bière* » (46). De même, ce motif apparaît non seulement dans le sixième chapitre, Ragin revient à l'alcool encore 9 fois : dans le dixième chapitre (П, 99–S, 73 ; П, 103–S, 80 ; П, 103–S, 81), dans l'onzième (П, 104–S, 85), dans le douzième (П, 106–S, 88 ; П, 106–S, 89 ; П, 108–S, 95), dans le quinzième (П, 115–S, 111) et dans le dix-huitième chapitre (П, 122–S, 131). Le motif de l'alcool entoure non seulement Ragin, les malades (П, 91–S, 52) et l'amant de Darioushka boivent aussi (П, 114–S, 109). En plus, Michel Avérianytch boit souvent avec le docteur.

Dans le septième et le neuvième chapitres, Ragin éprouve la répugnance (П, 91–S, 52) et le dégoût (П, 94–S, 59).

Dans le même paragraphe le narrateur prépare cette émotion : « При входе доктора, с *кучи хлама* вскочил Никита и вытянулся » (94), « В городе томительно скучно... Не с кем слова сказать, некого послушать. Новых людей нет » (97), « А l'entrée du docteur, Nikîta se leva brusquement *de dessus le tas de vieilles bardes* et prit l'attitude militaire (60), « La vie en ville est mortellement ennuyeuse... Il n'y a personne à qui parler, personne à écouter. Pas de nouveaux venus... (68), — le dégoût de la ville. « Как бы здесь убраться, Никита... *Ужасно тяжёлый запах!* » (98), « Il faudrait mettre un peu d'ordre ici, Nikîta. *Cela sent affreusement mauvais* » (69), — le dégoût de la salle. Et chez Gromov :

« *Проклятая гадина!* — взвизгнул он и в *исступлении*, какого никогда еще не видели в палате, топнул ногой. — *Убить эту гадину! Нет, мало убить! Утопить в отхожем месте!* » (94),

« *Maudite canaille !* vociféra-t-il, *dans un accès de délire* comme on ne lui en avait jamais vu. *Il faut tuer cette canaille ! Non, ce n'est pas assez de la tuer ! Il faut la noyer dans les cabinets !* » (61) ;

« *Вор!* — проговорил он с *отвращением* и делая губы так, как будто желая плюнуть. — *Шарлатан! Палач!* » (95),

« *Voleur !* fit-il avec *dégoût*, avançant les lèvres *comme s'il voulait cracher*. *Charlatan ! Bourreau !* » (61) ;

« Да, болен. Но ведь десятки, сотни сумасшедших гуляют на свободе, потому что *ваши невежество* неспособно отличить их от здоровых. Почему же я и вот эти несчастные должны

сидеть тут за всех, как козлы отпущения? Вы, фельдшер, смотритель и *вся ваша больничная сволочь в нравственном отношении неизмеримо ниже каждого из нас*, почему же мы сидим, а вы нет? » (95),

« Oui, malade. Mais des dizaines, des centaines de fous se promènent en liberté parce que *votre ignorance* ne sait pas les discerner des gens bien portants ! Pourquoi ces malheureux que voici, et moi, sommes-nous obligés de rester ici pour tous les autres comme des boucs émissaires ? Vous, l'économiste, l'aide-chirurgien, et *toute votre séquelle hospitalière*, êtes, dans l'ordre moral, *infiniment au-dessous de nous tous* ! Pourquoi donc sommes-nous ici, et vous pas ? » (62), —

le dégoût de Raguine et des médecins.

Dans le dixième chapitre Gromov parle de la salle avec le même dégoût : « А здесь *гадко! Нестерпимо гадко!* » (100), « *Ici, c'est sale ; intolérablement sale* » (74) ; de la vie humaine entièrement :

« <...> а презирать страдания значило бы для него презирать самую жизнь, так как *всё существо человека состоит из ощущений голода, холода, обид, потерь и гамлетовского страха перед смертью. В этих ощущениях вся жизнь: ею можно тяготиться, ненавидеть ее, но не презирать* » (101),

« Mépriser la souffrance signifierait pour elle mépriser la vie elle-même, *car toute la vie de l'homme consiste à ressentir le froid, la faim, les injures, les privations, et la peur hamletique de la mort. C'est la toute la vie. On peut la trouver pesante, la haïr, mais non la mépriser* » (77) ;

du père: « А меня отец порол жестоко. Мой отец был крутой, *геморроидальный* чиновник, с *длинным носом и с желтой шеей* »<sup>245</sup> (102), « Moi, mon père me fouettait cruellement. Mon père était un rêche fonctionnaire à *hémorroïdes, avec un grand nez et le cou jaune* » (79) ; le motif du tabassage provoquant le dégoût apparaît de nouveau dans le dix-huitième chapitre.

Dans le onzième chapitre, le narrateur attire l'attention du lecteur au fait que Gromov est disposé envers Raguine avec aversion qui se change « *снисходительно-ироническим обращением* » (104), « par condescendance ironique ». Le docteur réagit avec cette émotion sur son entourage : « <...> как надоели мне *всеобщее безумие, бездарность, тупость*

---

<sup>245</sup> Ici et au-delà, nous soulignons les citations qui possèdent d'émotivité négative potentielle, mais qui ne transmettent pas l'émotion du « dégoût » ; son accumulation dans les exemples soulignés est supposée seulement.



<...> » (105), « <...> combien me pèsent *la sottise universelle, la médiocrité et la stupidité* <...> » (86).

Dès le quinzième chapitre, l'émotion du dégoût s'accroît : Raguine l'éprouve constamment, en outre, elle est propre à Gromov. « *Tout était antipathique* » (112) « *всё противно* » (115) en Khôbotov pour le docteur (de même, l'épithète « antipathique » s'emploie deux fois par rapport à ce personnage) ; il essaie de tourner le dos à Michel Avérianych (« В его [Михаила Аверьяновича] присутствии Андрей Ефимыч ложился обыкновенно на диван *лицом к стене* <...> » (115), « Quand il [Michel Avérianych] venait, André Efimytsch se couchait sur le divan, *la tête tournée vers la muraille* » (113)). D'ailleurs, l'aversion (le dégoût) se manifeste au niveau physiologique :

« <...> и слушал, *стиснув зубы; на душу его пластинами ложилась накипь*, и после каждого посещения друга он чувствовал, что *накипь эта становится всё выше и словно подходит к горлу* » (115),

« <...> et l'écoutait *les dents serrées. Il sentait, tant il bouillait intérieurement, des couches d'écume se déposer sur son âme, plus épaisses après chaque visite, et qui lui remontaient littéralement à la gorge* » (113) ;

il lui semble des images de ses connaissances qui ne le laissent en paix même dans des rêves.

Dans le seizième et le dix-huitième chapitre l'émotion atteint son apogée : « Андрей Ефимыч вдруг почувствовал, что *накипь подходит к горлу; у него страшно забилося сердце* » (117), « André Efimytsch *se sentit tout a coup excédé. Son coeur se mit à battre violemment* » (116). Avec aversion Raguine éprouve de l'irritation et de la colère, il crie : « *Тупые люди! Глупые люди!* Не нужно мне ни дружбы, ни твоих лекарств, *тупой человек! Пошлость! Гадость!* <...> *Тупые люди! Глупые люди!* » (117), « *Imbéciles ! Anes !* Je n'ai besoin ni de ton amitié, ni de tes remèdes, *idiot ! C'est stupide ! c'est dégoûtant !* » (117). Gromov éprouve les mêmes émotions par rapport à Nikita, en l'appelant « *тупой скотиной* », « *живодером* » (123), « *lourde brute* », « *équarisseur* » (133). Raguine est entouré « *de la pression, de la saleté* » (119) (« *теснота, нечистота* » (118)), selon Michel Avérianych, il sent lui-même qu'il vit dans « *une sottise et sale petite ville* » (« *грязном, глупом городишке* ») où il est entouré « *du charlatanisme, de la petitesse, de la platitude* » (131) (« *шарлатанство, узость, пошлость* » (122)).

Vers le dernier chapitre XVIII la concentration de l'émotion est si forte que le dégoût doit se répandre littéralement. Le dernier sentiment que Raguine éprouve avant la mort est

*«потрясающий озноб и тошноту; что-то отвратительное, как казалось, проникая во всё тело, даже в пальцы, потянуло от желудка к голове и залило глаза и уши. Позеленело в глазах» (126),*

*« un grand frisson et la nausée. Une odeur, comparable à la puanteur des choux aigres et des oeufs pourris, pénétra tout son corps et jusqu'a ses doigts, lui remonta de l'estomac à la tête et emplit ses yeux et ses oreilles, et il eut des lueurs vertes dans les yeux » (138).*

### Annexe 3

Dégout de	Focalisation interne		Focalisation externe		Focalisation omnisciente	
	Direct.	Indirect.	Direct.	Indirect.	Direct.	Indirect.
l'hôpital	Raguine : 49 Gromove : 37	Raguine : 20	Raguine : 18 (discours indirect libre), 19 (discours indirect libre) 31, 33, 34	Raguine : 22	1, 2, 16	16, 17, 21, 31
la salle N° 6 et ses habitants	Raguine : 41 Gromove : 43		Raguine : 31, 34		12	4, 14, 34
la ville et ses habitants	Gromove : 9	Gromove : 40 Raguine : 39, 40, 49	Gromove : 6, 7 (discours indirect libre)			8, 11, 32
Nikïta et le tabassage	Raguine : 45	Gromove : 46, 66			13	3, 5, 31, 38
le service	Raguine : 27	Raguine : 27	Gromove : 10			
l'appartement de Raguine		Michel Avériânytch : 63		Raguine : 23	23	28, 56
Raguine	Gromove : 35, 36, 37, 47					15, 29, 33
Khôbotov	Raguine : 62		Raguine : 58, 61			32
Michel Avériânytch	Raguine : 62		Raguine : 54, 55, 59, 60, 61			54
la vie	Raguine : 30, 44, 64 Michel Avériânytch : 53	Raguine : 49, 64				
corporel	Raguine : 55, 59, 61, 69					
l'alcool	Raguine : 24, 25, 42, 52 Michel Avériânytch : 27		Les malades : 31 Raguine : 26, 28, 48, 50, 51, 57, 65 L'amant de Darioushka : 56			

## I

1. Крыша на нем ржавая, труба наполовину обвалилась, ступеньки у крыльца сгнили и поросли травой, а от штукатурки остались одни только следы. Передним фасадом обращен он к больнице, задним — глядит в поле, от которого отделяет его серый больничный забор с гвоздями. Эти гвозди, обращенные остриями кверху, и забор, и самый флигель имеют тот особый унылый, окаянный вид, какой у нас бывает только у больничных и тюремных построек (II, 72)

Le toit en est rouillé, la cheminée à demi écroulée, l'herbe pousse sur les degrés pourris de l'entrée, et des crépissages il ne reste que des vestiges. La façade principale regarde l'hôpital, celle de derrière est tournée vers les champs, dont la sépare, grise et garnie de clous, la barrière de l'hôpital. Ces clous, aux pointes effilées, la barrière et l'annexe elle-même ont cet aspect spécial, triste et rébarbatif que l'on ne voit chez nous qu'aux hôpitaux et aux prisons (S, 6)

2. Матрацы, старые изодранные халаты, панталоны, рубахи с синими полосками, никуда негодная, истасканная обувь, — вся эта рвань свалена в кучи, перемята, спуталась, гниет и издает удушливый запах (II, 72)

Des matelas, de vieilles capotes en lambeaux, des pantalons, des chemises à raies bleues, des chaussures usées et ne pouvant servir à qui que ce soit, toute cette friperie amoncelée, chiffonnée, pêle-mêle, pourrit et exhale une odeur suffocante. (S, 7)

3. Он бьет по лицу, по груди, по спине, по чем попало, и уверен, что без этого не было бы здесь порядка (II, 72)

Nikîta cogne en pleine poitrine, au visage, au dos, où cela tombe, et assure que sans cela rien ne marcherait à l'annexe. (S, 7)

4. Стены здесь вымазаны грязно-голубою краской, потолок закопчен, как в курной избе, — ясно, что здесь зимой дымят печи и бывает угарно. Окна изнутри обезображены железными решетками. Пол сер и занозист. Воняет кислую капустой, фитильною гарью, клопами и аммиаком, и эта вонь в первую минуту производит на вас такое впечатление, как будто вы входите в зверинец (II, 73).

Les murs y sont recouverts d'un enduit bleu sale ; le plafond est enfumé comme celui d'une isba sans cheminée ; il est manifeste que les poêles y fument l'hiver et que l'on n'y respire que vapeur de charbon. Des grilles de fer offusquent les fenêtres ; le plancher est gris et mal raboté. Il traîne une odeur de choux aigres, de mèche fumeuse, de punaises et d'ammoniaque, et l'on croirait entrer dans une ménagerie. (S, 8)

5. Всё, что он приносит с собой, отбирает у него Никита в свою пользу. Делает это солдат грубо, с сердцем (II, 73)

Tout ce qu'il rapporte ainsi, Nikîta le confisque pour son usage personnel. (S, 10)

## II

6. О горожанах он всегда отзывался с презрением, говоря, что их грубое невежество и сонная животная жизнь кажутся ему мерзкими и отвратительными (II, 76)

Il ne parlait de ses concitoyens qu'avec mépris, disant que leur ignorance grossière, que leur vie somnolente et végétative lui semblaient abominables et répugnantes » (S, 15–16)

7. О чем, бывало, ни заговоришь с ним, он всё сводит к одному: в городе душно и скучно жить, у общества нет высших интересов, оно ведет тусклую, бессмысленную жизнь, разнообразя ее насилием, грубым развратом и лицемерием; подлецы сыты и одеты, а честные питаются крохами; нужны школы, местная газета с честным направлением, театр, публичные чтения, сплоченность интеллигентных сил; нужно, чтоб общество знало себя и ужаснулось (II, 76)

De quoi que vous lui parliez, il ramenait tout au même thème : en ville, il fait lourd vivre et ennuyeux ; la société ne s'y intéresse pas aux choses élevées ; elle mène une vie morne et absurde, diversifiée par la seule violence, la débauche grossière et par l'hypocrisie. Les coquins sont repus et vêtus ; aux honnêtes gens les miettes. Il faudrait une école, un journal local de tendance honnête, un théâtre, des cours publics, en un mot, un agrégat de forces intellectuelles, pour que la société prît conscience et horreur d'elle-même. (S, 16)

### III

8. <...> шлепая по грязи, по переулкам и задворкам пробирался Иван Дмитрич к какому-то мещанину, чтобы получить по исполнительному листу. Настроение у него было мрачное, как всегда по утрам (II, 77)

<...> pataugeant dans la boue à travers les rues étroites et les arrière-cours, Ivan Dmîtritch allait chez quelque artisan toucher de l'argent sur une contrainte. Comme tous les matins, la disposition de son esprit était sombre. (S, 18)

9. Ищи потом справедливости и защиты в этом маленьком, грязном городишке, за двести верст от железной дороги! (II, 78)

Ensuite va chercher justice et protection dans cette petite ville sale où l'on t'envoie à deux cents verstes de tout chemin de fer !... (S, 20)

10. Служба и раньше была ему противна, теперь же она стала для него невыносима (II, 79)

Sa fonction déjà lui déplaisait ; elle lui devint insupportable. (S, 22)

11. Весной, когда сошел снег, в овраге около кладбища нашли два полусгнившие трупа — старухи и мальчика, с признаками насильственной смерти» (II, 79)

Au printemps, quand la neige disparut, on trouva dans un ravin, près du cimetière, les cadavres à demi pourris d'une vieille et d'un jeune garçon portant les traces d'une mort violente. (S, 23)

### IV

12. Сосед с левой стороны у Ивана Дмитрича, как я уже сказал, жид Мойсейка, сосед же с правой — оплывший жиром, почти круглый мужик с тупым, совершенно бессмысленным лицом. Это — неподвижное, обжорливое и нечистоплотное животное, давно уже потерявшее способность мыслить и чувствовать. От него постоянно идет острый, удушливый смрад (II, 80)

Le voisin de gauche d'Ivan Dmîtritch était, comme je l'ai dit, le juif Moïseïka. Son voisin de droite était un moujik, noyé de graisse, presque sphérique, au visage hébété et stupide. C'était une brute

inerte, vorace et sale, ayant perdu depuis longtemps déjà toute faculté de penser et d'éprouver la moindre sensation. Il sortait de lui une pestilence continuelle, suffocante et aiguë. (S, 26)

13. Никита, убирающий за ним, бьет его страшно, со всего размаха, не щадя своих кулаков; и страшно тут не то, что его бьют, — к этому можно привыкнуть, — а то, что это *отупевшее животное* не отвечает на побои ни звуком, ни движением, ни выражением глаз, а только слегка покачивается, как тяжелая бочка (П, 80)

Nikîta, chargé de faire disparaître ses incongruités, le battait furieusement à tour de bras, sans ménager ses poings. L'effrayant n'était pas qu'on le battît (il faut s'habituer à pareille idée), mais bien que *cette brute* ne fit, à ces coups, ni un cri, ni un mouvement, ni le moindre signe des yeux, et se mît seulement à se balancer de droite à gauche comme un tonneau. (S, 26)

14. Вероятно, нигде в другом месте так жизнь не однообразна, как во флигеле. Утром больные, кроме паралитика и толстого мужика, умываются в сенях из большого ушата и утираются фалдами халатов; после этого пьют из оловянных кружек чай, который приносит из главного корпуса Никита. Каждому полагается по одной кружке. В полдень едят щи из кислой капусты и кашу, вечером ужинают кашей, оставшеюся от обеда. В промежутках лежат, спят, глядят в окна и ходят из угла в угол. И так каждый день. Даже бывший сортировщик говорит всё об одних и тех же орденах (П, 81)

Il n'est probablement nulle part ailleurs une vie aussi monotone que celle qui se vit à l'annexe. Le matin, les malades, à l'exception du paralytique et du moujik obèse, vont se laver dans le vestibule dans un grand baquet, et s'essuient aux basques de leur capote. Ensuite, ils boivent, dans des gobelets d'étain, du thé que Nikîta va leur chercher dans le bâtiment principal. Chaque malade a droit à un gobelet. À midi, ils mangent de la soupe aux choux aigres et du gruau de blé noir. Le soir, ils mangent le gruau qui est resté du repas du matin. Dans l'intervalle, ils restent couchés, dorment, regardent par la fenêtre et vont d'un coin à un autre. Ainsi, chaque jour, l'ancien trieur de lettres parle de ses ordres honorifiques. (S, 28–29)

## V

15. Наружность у него тяжелая, грубая, мужицкая; своим лицом, бородой, плоскими волосами и крепким, неуклюжим сложением напоминает он трактирщика на большой дороге, развешшегося, невоздержного и крутого. Лицо суровое, покрыто синими жилками, глаза маленькие, нос красный. При высоком росте и широких плечах у него громадные руки и ноги <...> У него на шее небольшая опухоль <...> Одну и ту же пару он таскает лет по десяти, а новая одежда, которую он обыкновенно покупает в жидовской лавке, кажется на нем такою же поношенною и помятою, как старая; в одном и том же сюртуке он и больных принимает, и обедает, и в гости ходит; но это не из скупости, а от полного невнимания к своей наружности (П, 82–83)

L'extérieur, chez lui, était lourd et grossier comme celui d'un moujik. Son visage, sa barbe, ses cheveux plats, sa complexion robuste et gauche faisaient songer à quelque tenancier de traktir sur la

grande route, gros mangeur, buveur et pas commode. Sa figure bourrue, rude, était couverte de veines bleues ; son nez était rouge et ses yeux petits. Grand et large d'épaules, il avait de grands pieds et de grandes mains <...> Une petite tumeur sur le cou <...> Il portait dix ans le même costume, et, quand il en achetait un neuf chez quelque juif, ce vêtement paraissait tout de suite aussi porté et aussi fripé que l'ancien. Il consultait ses malades, prenait ses repas et faisait ses visites avec la même et unique redingote. Il en agissait ainsi non par avarice, mais par complète insouciance de sa tenue (S, 31–32)

16. Когда Андрей Ефимыч приехал в город, чтобы принять должность, «богоугодное заведение» находилось в ужасном состоянии. В палатах, коридорах и в больничном дворе тяжело было дышать от смрада. Больничные мужики, сиделки и их дети спали в палатах вместе с больными. Жаловались, что житья нет от тараканов, клопов и мышей. В хирургическом отделении не переводилась рожа. (П, 83)

À son arrivée en ville pour entrer en fonctions, André Efimytsch trouva « l'établissement de charité » dans une situation déplorable. Dans les salles, dans les corridors et jusque dans la cour de l'hôpital, il était difficile de respirer, tant cela infectait. Les garçons de l'hôpital, les infirmiers et leurs enfants couchaient dans les salles, pêle-mêle avec les malades. On se plaignait que les blattes, les punaises et les souris rendissent la vie intenable. Dans les salles de chirurgie, on ne pouvait pas se débarrasser de l'érysipèle. (S, 32)

17. В городе отлично знали про эти беспорядки и даже преувеличивали их, но относились к ним спокойно; одни оправдывали их тем, что в больницу ложатся только мещане и мужики, которые не могут быть недовольны, так как дома живут гораздо хуже, чем в больнице; не рябчиками же их кормить! Другие же в оправдание говорили, что одному городу без помощи земства не под силу содержать хорошую больницу; слава богу, что хоть плохая да есть. А молодое земство не открывало лечебницы ни в городе, ни возле, ссылаясь на то, что город уже имеет свою больницу (П, 83)

En ville, on connaissait ces abus et même on les exagérait, mais on les supportait sans crier. Les uns pensaient que les hôpitaux ne servent qu'aux petits bourgeois et aux moujiks, qui n'ont pas à se plaindre, car ils seraient chez eux plus mal qu'à l'hôpital. Fallait-il donc les nourrir de gelinottes rôties ?... D'autres disaient qu'il était impossible à une ville seule, sans le secours du zemstvo, d'entretenir un bon hôpital. C'était déjà très beau, qu'il y en eût un mauvais ! Et le zemstvo n'ouvrait de nouveaux hôpitaux ni dans la ville, ni ailleurs, sous le prétexte qu'il en existait un en ville. (S, 32–33)

18. Осмотрев больницу, Андрей Ефимыч пришел к заключению, что это учреждение безнравственное и в высшей степени вредное для здоровья жителей. По его мнению, самое умное, что можно было сделать, это — выпустить больных на волю, а больницу закрыть, <...> предрассудки и все эти житейские гадости и мерзости нужны, так как они с течением времени перерабатываются во что-нибудь путное, как навоз в чернозем. На земле нет ничего такого хорошего, что в своем первоисточнике не имело бы гадости <...> (П, 83)

Après avoir examiné l'hôpital, André Efimytsch conclut que c'était un établissement scandaleux, et dangereux au plus haut point pour la santé des habitants de la ville. À son avis, ce qu'il y avait de mieux à faire était de licencier tous les malades et de fermer l'hôpital. <...> Les préjugés, et toutes les saletés et vilénies de chaque jour sont nécessaires ; ils finissent par se changer, au bout du compte, en

quelque chose de bon, comme le fumier se transforme en terreau. Il n'est ici-bas rien de si parfait qu'on n'y trouve à l'origine une malpropreté <...> (S, 33–34)

19. «<...> предрассудки и все эти житейские гадости и мерзости нужны, так как они с течением времени перерабатываются во что-нибудь путное, как навоз в чернозем. На земле нет ничего такого хорошего, что в своем первоисточнике не имело бы гадости» (II, 83)

Les préjugés, et toutes les saletés et vilénies de chaque jour sont nécessaires ; ils finissent par se changer, au bout du compte, en quelque chose de bon, comme le fumier se transforme en terreau. Il n'est ici-bas rien de si parfait qu'on n'y trouve à l'origine une malpropreté. (S, 34)

20. <...> нужны чистота и вентиляция, а не грязь, здоровая пища, а не щи из вонючей кислой капусты, и хорошие помощники, а не воры (II, 85)

<...> il faut sur toute chose de la propreté et de l'aération, et non pas de malpropreté ; il faut une nourriture saine et non pas de puantes soupes aux choux aigres ; il faut enfin d'honnêtes collaborateurs et non pas des voleurs... (S, 36)

## VI

21. Здесь, в больнице, в узком темном коридорчике сидят амбулаторные больные, ожидающие приемки. Мимо них, стуча сапогами по кирпичному полу, бегают мужики и сиделки, проходят тощие больные в халатах, проносят мертвецов и посуду с нечистотами, плачут дети, дует сквозной ветер. Андрей Ефимыч знает, что для лихорадящих, чахоточных и вообще впечатлительных больных такая обстановка мучительна, но что поделаешь? (II, 86)

Les malades du dehors l'y attendaient, dans le petit corridor étroit et sombre. Il passait devant eux des employés de l'hôpital, battant de leurs bottes le pavé de briques ; il passait des malades hâves, en capotes bleues ; on emportait des vases de nuit ; on enlevait des cadavres ; des enfants pleuraient ; il soufflait des courants d'air. André Efimytsch sait que, pour des tuberculeux et en général pour toutes sortes de malades impressionnables, une attente dans de pareilles conditions est un martyre. Mais qu'y faire ? (S, 38)

22. Во время приемки Андрей Ефимыч не делает никаких операций; он давно уже отвык от них и вид крови его неприятно волнует. Когда ему приходится раскрывать ребенку рот, чтобы заглянуть в горло, а ребенок кричит и защищается ручонками, то от шума в ушах у него кружится голова и выступают слезы на глазах. Он торопится прописать лекарство и машет руками, чтобы баба поскорее унесла ребенка. На приемке скоро ему прискучают робость больных и их бестолковость, близость благолепного Сергея Сергеича, портреты на стенах и свои собственные вопросы, которые он задает неизменно уже более двадцати лет. И он уходит, приняв пять-шесть больных (II, 86).

Durant toute la visite, André Efimytsch ne fait aucune opération. Il a perdu depuis longtemps l'habitude d'en pratiquer, et la vue du sang l'impressionne désagréablement. Quand il fait ouvrir la bouche à un enfant pour lui regarder la gorge et que l'enfant se met à crier et à se défendre de ses petites



mains, les oreilles du docteur bourdonnent, la tête lui tourne et des larmes lui viennent aux yeux. Il se dépêche de formuler son ordonnance et fait signe à la mère d'emporter l'enfant le plus vite possible. La timidité des malades, leur stupidité, la présence du pieux Serge Serguéitch, les portraits sur les murs, et jusqu'à ses propres questions qu'il répète depuis plus de vingt ans déjà, ont vite fait de l'énerver ; il part quand il a consulté cinq ou six malades. (S, 40)

23. После обеда, довольно плохого и неопрятного <...> Изредка поскрипывает кухонная дверь и показывается из нее красное, заспанное лицо Дарьюшки (П, 87)

Après son repas, assez mauvais, et peu propre, <...> De temps à autre, la porte de la cuisine grince, et le visage rouge et endormi de Dâriouchka apparaît. (S, 42)

24. Андрей Ефимыч, вам не пора пиво пить? (П, 87)

André Efimytsch, n'est-il pas temps de vous servir la bière ? (S, 42)

25. Дарьюшка, как бы нам пива! (П, 88)

Dariouchka, si l'on nous donnait de la bière ! (S, 43)

26. Первую бутылку выпивают тоже молча <...> (П, 88)

Ils boivent la première bouteille aussi sans parler (S, 43)

27. А как пили! (П, 89)

Et comme on buvait ! (S, 46)

28. <...> он о чем-то думает и прихлебывает пиво (П, 89)

Il pensait à on ne sait quoi, et humait de la bière (S, 46)

## VII

29. Грубое, мужицкое лицо доктора... (П, 90)

La face rustaude du docteur (S, 50)

30. Прошлое противно, лучше не вспоминать о нем. А в настоящем то же, что в прошлом (П, 91)

Le passé est répugnant. Et le présent lui semble pareil au passé ! (S, 52)

31. Он знает, что в то время, когда его мысли носятся вместе с охлажденною землей вокруг солнца, рядом с докторской квартирой, в большом корпусе томятся люди в болезнях и физической нечистоте; быть может, кто-нибудь не спит и воюет с насекомыми, кто-нибудь заражается рожей или стонет от туго положенной повязки; быть может, больные играют в карты с сиделками и пьют водку. В отчетном году было обмануто 12 000 человек; всё больничное дело, как и 20 лет назад, построено на воровстве, дрызгах, сплетнях, кумовстве, на грубом шарлатанстве, и больница по-прежнему представляет из себя учреждение безнравственное и в высшей степени вредное для здоровья жителей. Он знает, что в палате № 6, за решетками Никита колотит больных и что Мойсейка каждый день ходит по городу и собирает милостыню (П, 91)

Il sait que tandis que ses pensées le portent au temps du refroidissement de la terre, tout près de lui, dans le grand bâtiment de l'hôpital, des gens croupissent dans la souffrance et dans la saleté... L'un

d'eux, peut-être, ne dort pas, et se débat contre la vermine ; un autre est infecté d'érysipèle ou geint d'un bandage trop serré. Peut-être aussi les malades jouent-ils aux cartes avec les infirmières et boivent-ils de l'eau-de-vie. Dans le cours de l'année, douze mille personnes ont été abusées : l'oeuvre hospitalière tout entière repose, comme il y a vingt ans, sur la fraude, les commérages, les cancans, la camaraderie, et sur le charlatanisme grossier. L'hôpital, comme jadis, offre l'image d'un établissement immoral et des plus malsains. Le docteur sait que, sous les grilles, dans la salle 6, Nikîta rosse les malades, et que Moïseïka va mendier chaque jour en ville... (S, 52)

### VIII

32. Приехал он в город без гроша денег, с небольшим чемоданчиком и с молодой некрасивою женщиной, которую он называет своею кухаркой (II, 93)

Il arriva en ville sans un sou vaillant, flanqué d'une petite valise, et d'une jeune femme assez laide, qu'il donnait pour sa cuisinière. (S, 57)

33. Совершенное отсутствие антисептики и кровососные банки возмущают его [Рагина], но новых порядков он не вводит <...> (II, 93)

Le manque complet d'antisepsie et l'application de ventouses le révoltaient [Raguine], mais il n'introduisait pas les nouvelles méthodes (S, 58)

### IX

34. И, побуждаемый чувством, похожим и на жалость, и на брезгливость, он пошел во флигель вслед за евреем, поглядывая то на его лысину, то на щиколки. При входе доктора, с кучи хлама вскочил Никита и вытянулся (II, 94)

Mû par un sentiment mixte de piété et de dégoût, il suivit le juif dans l'annexe de l'hôpital, regardant tantôt sa tête chauve et tantôt ses chevilles. À l'entrée du docteur, Nikîta se leva brusquement de dessus le tas de vieilles bardes et prit l'attitude militaire. (S, 59)

35. Наконец-то! Господа, поздравляю, доктор удостоивает нас своим визитом! Проклятая гадина! — взвизгнул он и в испуге, какого никогда еще не видели в палате, топнул ногой. — Убить эту гадину! Нет, мало убить! Утопить в отхожем месте!» (II, 94)

Le docteur est venu ! s'écria-t-il, en éclatant de rire. Enfin !... messieurs, je vous félicite ! Le docteur nous honore de sa visite !... Maudite canaille ! vociféra-t-il, dans un accès de délire comme on ne lui en avait jamais vu. Il faut tuer cette canaille ! Non, ce n'est pas assez de la tuer ! Il faut la noyer dans les cabinets ! (S, 61)

36. Вор! — проговорил он с отвращением и делая губы так, как будто желая плюнуть. — Шарлатан! Палач! (II, 95)

Voleur ! fit-il avec dégoût, avançant les lèvres comme s'il voulait cracher. Charlatan ! Bourreau ! (S, 61)

37. Да, болен. Но ведь десятки, сотни сумасшедших гуляют на свободе, потому что ваше невежество неспособно отличить их от здоровых. Почему же я и вот эти несчастные должны сидеть тут за всех, как козлы отпущения? Вы, фельдшер, смотритель и вся ваша больничная сволочь в нравственном отношении неизмеримо ниже каждого из нас, почему же мы сидим, а вы нет? Где логика? (П, 95)

Oui, malade. Mais des dizaines, des centaines de fous se promènent en liberté parce que votre ignorance ne sait pas les discerner des gens bien portants ! Pourquoi ces malheureux que voici, et moi, sommes-nous obligés de rester ici pour tous les autres comme des boucs émissaires ? Vous, l'économiste, l'aide-chirurgien, et toute votre séquelle hospitalière, êtes, dans l'ordre moral, infiniment au-dessous de nous tous ! Pourquoi donc sommes-nous ici, et vous pas ? (S, 62)

38. Мойсейка, которого Никита постеснялся обыскивать в присутствии доктора... (П, 95)

Moïseïka, que Nikîta avait eu peur de fouiller devant le docteur (S, 62)

39. В городе томительно скучно... Не с кем слова сказать, некого послушать. Новых людей нет (П, 97–98)

La vie en ville est mortellement ennuyeuse... Il n'y a personne à qui parler, personne à écouter. Pas de nouveaux venus... (S, 68)

40. Несчастный город! Да, несчастный город! (П, 98)

Malheureuse ville ! – Oui, malheureuse ville ! (S, 68)

41. Как бы здесь убрать, Никита... Ужасно тяжелый запах! (П, 98)

Il faudrait mettre un peu d'ordre ici, Nikîta. Cela sent affreusement mauvais (S, 69)

## X

42. Дарьюшка спрашивает его, не пора ли ему пиво пить (П, 99)

Dariouchka lui demandait s'il voulait prendre de la bière (S, 73)

43. А здесь гадко! Нестерпимо гадко! (П, 100)

Ici, c'est sale ; intolérablement sale (S, 74)

44. Презирать страдания значило бы для него презирать самую жизнь, так как всё существо человека состоит из ощущений голода, холода, обид, потерь и гамлетовского страха перед смертью. В этих ощущениях вся жизнь: ею можно тяготиться, ненавидеть ее, но не презирать (П, 101)

Mépriser la souffrance signifierait pour elle mépriser la vie elle-même, car toute la vie de l'homme consiste à ressentir le froid, la faim, les injures, les privations, et la peur hamletique de la mort. C'est la toute la vie. On peut la trouver pesante, la haïr, mais non la mépriser (S, 77)

45. Нет, мои родители питали отвращение к телесным наказаниям (П, 102)

Non, mes parents professaient l'aversion des châtiments corporels (S, 79)

46. А меня отец порол жестоко. Мой отец был крутой, геморроидальный чиновник, с длинным носом и с желтой шеей (П, 102)

Moi, mon père me fouettait cruellement. Mon père était un rêche fonctionnaire à hémorroïdes, avec un grand nez et le cou jaune (S, 79)

## XI

47. В первое время Иван Дмитрич дичился его, подозревал в злом умысле и откровенно выражал свою неприязнь, потом же привык к нему и свое резкое обращение сменил на снисходительно-ироническое (П, 104)

Dans les premiers temps, Ivan Dmîtritch le fuyait, le soupçonnait de mauvais desseins, et exprimait ouvertement son déplaisir. Puis il s'habitua à lui, et son aversion se changea en condescendance ironique (S, 84)

48. Доктор пил пиво уже не в определенное время (П, 104)

on maître boire de la bière en dehors des heures accoutumées» (S, 85)

49. Как надоели мне всеобщее безумие, бездарность, тупость, и с какой радостью я всякий раз беседую с вами! (П, 105)

Combien me pèsent la sottise universelle, la médiocrité et la stupidité (S, 86)

## XII

50. <...> почему-то он стал советовать своему другу оставить водку и пиво <...> (П, 106)

Il se mit, hors de propos, à conseiller à son ami de ne plus boire de vodka et de bière (S, 88)

51. Два-три раза приходил к Андрею Ефимычу коллега Хоботов; он тоже советовал оставить спиртные напитки <...> (П, 106)

Khôbotov, deux ou trois fois, vint voir André Efomytch, il lui conseilla lui aussi de renoncer aux boissons alcooliques (S, 89)

52. Ехать куда-то, неизвестно зачем, без книг, без Дарьюшки, без пива, резко нарушить порядок жизни, установившийся за 20 лет, — такая идея в первую минуту показалась ему дикою и фантастическою (П, 108)

Partir sans savoir où, ni pourquoi ; laisser ses livres, sa bière, Dariouchka ; changer brusquement l'ordre de sa vie établi depuis plus de vingt ans ; ces idées lui semblèrent, au premier abord, fantastiques et atroces (S, 95)

## XIII

53. дурно вымытые стаканы (П, 109)

des verres mal lavés (S, 97)

54. Андрею Ефимычу теперь казалось, что это был человек, который из всего барского, которое у него когда-то было, промотал всё хорошее и оставил себе одно только дурное. Он любил, чтоб ему услуживали, даже когда это было совершенно не нужно. Спички лежали перед ним на столе, и он их видел, но кричал человеку, чтобы тот подал ему спички; при горничной он не стеснялся ходить в одном нижнем белье; лакеям всем без разбора, даже старикам, говорил ты и, осердившись, величал их болванами и дураками. Это, как казалось Андрею Ефимычу, было барственно, но гадко (II, 110)

Il semblait à André Efimytsch être avec un homme qui avait dépensé tout ce qu'il avait eu autrefois de distinction et à qui il ne restait rien que de laid. Il aimait qu'on s'empressât à le servir, même quand c'était inutile. Il avait, par exemple, devant lui sur la table des allumettes qu'il voyait, et pourtant il criait au garçon bien fort : « Des allumettes ! » Il se promenait sans scrupule, en chemise, devant la femme de chambre. Il tutoyait tous les garçons sans distinction d'âge, il se fâchait après eux et les qualifiait d'imbéciles et de bûches. Cela paraissait à André Efimytsch aristocratique, mais laid. (S, 99–100)

#### XIV

55. Андрей Ефимыч лег на диван, лицом к спинке и, стиснув зубы, слушал своего друга, который горячо уверял его, что Франция рано или поздно непременно разобьет Германию, что в Москве очень много мошенников и что по наружному виду лошади нельзя судить о ее достоинствах. У доктора начались шум в ушах и сердцебиение (II, 110)

André Efimytsch s'étendit sur un canapé, la tête tournée vers le dossier, et, les dents serrées, il entendait son ami lui assurer avec ferveur que tôt ou tard la France vaincrait l'Allemagne infailliblement, qu'il y a à Moscou beaucoup de filous, et qu'il ne faut pas juger de la qualité des chevaux sur l'apparence. Le docteur commençait à avoir des bourdonnements dans la tête et des battements de cœur. (S, 101–102)

#### XV

56. Две из них [комнат], с окнами на улицу, занимал доктор, а в третьей и в кухне жили Дарьюшка и мещанка с тремя детьми. Иногда к хозяйке приходил ночевать любовник, пьяный мужик, бушевавший по ночам и наводивший на детей и на Дарьюшку ужас. Когда он приходил и, усевшись на кухне, начинал требовать водки, всем становилось очень тесно, и доктор из жалости брал к себе плачущих детей, укладывал их у себя на полу, и это доставляло ему большое удовольствие (II, 114).

Le docteur occupa les deux chambres qui avaient des fenêtres sur la rue ; Darioûchka, la logeuse, et ses trois enfants vivaient dans la troisième pièce, et dans la cuisine. Parfois, l'amant de Mme Biélôva, moujik ivrogne, venait encore coucher dans la maison ; il faisait du bruit et effrayait les enfants et Darioûchka. Il se mettait à demander de la vodka dès qu'il était assis, et comme dans la cuisine on était

fort à l'étroit, le docteur, par pitié, prenait chez lui les enfants qui pleuraient et les laissait coucher sur le plancher. Cela lui faisait un grand plaisir. (S, 109)

57. За пиво должны уже 32 рубля (П, 115)

il devait trente-deux roubles pour de la bière (S, 111)

58. Хоботов считал своим долгом изредка навещать больного коллегу. Всё было в нем *противно* Андрею Ефимычу: и сытое лицо, и дурной, снисходительный тон, и слово «коллега», и высокие сапоги; самое же противное было то, что он считал своею обязанностью лечить Андрея Ефимыча и думал, что в самом деле лечит (П, 115)

Khôbotov considérait comme son devoir de visiter de temps à autre son vieux collègue malade. Tout en lui était *antipathique* à André Efimytsch, son air de santé, son ton suffisant et méchant, ses hautes bottes, et l'appellation de confrère dont il gratifiait le docteur. Le pis de tout est qu'il croyait devoir soigner le docteur et qu'il croyait le soigner en effet. (S, 112)

59. В его [Михаила Аверьяновича] присутствии Андрей Ефимыч ложился обыкновенно на диван лицом к стене и слушал, стиснув зубы; на душу его пластами ложилась накипь, и после каждого посещения друга он чувствовал, что накипь эта становится всё выше и словно подходит к горлу (П, 115)

Quand il venait, André Efimytsch se couchait sur le divan, la tête tournée vers la muraille et l'écoutait les dents serrées. Il sentait, tant il bouillait intérieurement, des couches d'écume se déposer sur son âme, plus épaisses après chaque visite, et qui lui remontaient littéralement à la gorge (S, 113)

60. Едва он воображал земной шар через миллион лет, как из-за голого утеса показывался Хоботов в высоких сапогах или напряженно хохочущий Михаил Аверьяныч и даже слышался стыдливый шепот: «А варшавский долг, голубчик, возвращу на этих днях... Непременно» (П, 116)

À peine André Efimytsch était-il arrivé à se représenter dans un million d'années le globe terrestre, que Khôbotov, chaussé de hautes bottes, y surgissait de derrière quelque rocher, ou Michel Avériânytsch se forçant à rire, et balbutiant : « Mon petit pigeon, je vous rendrai ces jours-ci l'argent que vous m'avez prêté à Varsovie... sans faute ! (S, 114)

## XVI

61. Андрей Ефимыч вдруг почувствовал, что накипь подходит к горлу; у него страшно забилося сердце (П, 117)

André Efimytsch se sentit tout a coup excédé. Son coeur se mit à battre violemment. (S, 116)

62. Тупые люди! Глупые люди! Не нужно мне ни дружбы, ни твоих лекарств, тупой человек! Пошлость! Гадость! <...> Тупые люди! Глупые люди! (П, 117)

Imbéciles ! Anes ! Je n'ai besoin ni de ton amitié, ni de tes remèdes, idiot ! C'est stupide ! c'est dégoûtant ! (S, 117)

63. <...> вы живете в самой неблагоприятной обстановке: теснота, нечистота, ухода за вами нет, лечиться не на что... (П, 118)

<...> vous vivez dans les conditions les plus défavorables. C'est étroit, sale, chez vous ; vous manquez de soins ; vous n'avez pas de quoi vous soigner... (S, 119)

## XVII

64. Проклятая жизнь! Rag (П, 121)

Maudite vie ! (S, 127)

## XVIII

65. Умному, образованному, гордому, свободолюбивому человеку, подобно божию, нет другого выхода, как идти лекарем в грязный, глупый городишко, и всю жизнь банки, пиявки, горчишники! Шарлатанство, узость, пошлость! О, боже мой! (П, 122)

Un homme sensé, instruit, fier, indépendant, fait à l'image de Dieu, ne trouve qu'à venir faire de la médecine dans une sottie et sale petite ville, et à appliquer toute sa vie des ventouses, des sangsues et des sinapismes ! Tout est charlatanisme, petitesse, platitude ! Ah ! mon Dieu ! (130-131)

66. Наконец он сообразил, что это ему хочется пива и курить. (П, 122)

Il trouva enfin que c'était le désir de boire de la bière et de fumer. (S, 131)

67. Слышишь, тупая скотина? — крикнул Иван Дмитрич и постучал кулаком в дверь. — Отвори, а то я дверь выломаю! Живодер! (П, 124)

Tu entends, lourde brute ! cria Ivan Dmîtritch, frappant à la porte à coups de poing ; ouvre, ou j'enfonce la porte ! Équarrisseur ! (S, 133)

68. Никита быстро отворил дверь, грубо, обеими руками и коленом отпихнул Андрея Ефимыча, потом размахнулся и ударил его кулаком по лицу. Андрею Ефимычу показалось, что громадная соленая волна накрыла его с головой и потащила к кровати; в самом деле, во рту было солоно: вероятно, из зубов пошла кровь. Он, точно желая выплыть, замахал руками и ухватился за чью-то кровать, и в это время почувствовал, что Никита два раза ударил его в спину. Громко вскрикнул Иван Дмитрич. Должно быть, и его били. (П, 124–125)

Nikîta ouvrit la porte brusquement, repoussa avec raideur des deux bras et du genou André Efimytsch, donna de l'élan à son bras et lui donna un coup de poing dans la figure. Il sembla à André Efimytsch qu'une immense vague salée l'enveloppait de la tête aux pieds et le roulait sur son lit, car il avait un goût de sel dans la bouche : c'était ses dents qui saignaient. Il songea à nager, étendit les bras et s'accrocha à un lit. À ce moment-là, il sentit que deux fois Nikîta le frappait dans le dos. Ivan Dmîtritch poussa un grand cri ; on devait le battre aussi. (S, 134)

## XIX

69. Сначала он почувствовал потрясающий озноб и тошноту; что-то отвратительное, как казалось, проникая во всё тело, даже в пальцы, потянуло от желудка к голове и залило глаза и уши. Позеленело в глазах. (П, 126)

D'abord il eut un grand frisson et la nausée. Une odeur, comparable à la puanteur des choux aigres et des œufs pourris, pénétra tout son corps et jusqu'à ses doigts, lui remonta de l'estomac à la tête et emplit ses yeux et ses oreilles, et il eut des lueurs vertes dans les yeux. (S, 138)



## Annexe 4

Trouble :	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX		BIL
Tristesse	7	7	11	4	14	17	13	7	16		96
Peur	2	1	7	4	8	3	6	3	8		42
Surprise / confusion	13	1	4	7	14		3	4	5		51
											188
+											
Mort	15	2	1	1	2	5	6	1	6		39
Maladie		1	1		3	11	2	4	2		24
Rêve	22	14	10	11	4	2	6	3	3		75
Silence	8	1	5	2	1	9	2	7	9		62
Rivalité	18	4	13	11	7	7	12	3	6		81
Etranger		2	3	2	5	1	1		3		17
Alcool			17	4		1			1		23
Brume				14	1	2		1	2		20
BIL	85	31	74	60	59	60	52	33	67		331
+											
Animal	9	6	5	10	3	2	3	2	7		

## Annexe 5

		Focalisation interne		Focalisation externe		Focalisation omnisciente	
		Direct.	Indirect.	Direct.	Indirect.	Direct.	Indirect.
I	TRISTESSE			Mère : 8, 10, 28 Jean : 19	Mère : 9, 11 Jean : 30		
II		Marowsko : 163		Pierre : 152, 161, 166 Marowsko : 165		Marowsko : 119	Marowsko : 162
III		Mère : 218		Pierre : 205, 209, 210, 211, 220, 221, 223, 225, 226, 229	Pierre : 222		
IV				Pierre : 277, 278, 279, 280			
V		Pierre : 321	Pierre : 322	Pierre : 288, 290, 292, 299, 319, 320, 322, 324, 325, 326, 327	Pierre : 297		
VI			Pierre : 336	Pierre : 353, 355, 356, 366 Mère : 343, 344, 346, 353, 354, 360, 355 Jean : 357, 367, 358 La famille : 357	Mère : 343, 358 Pierre : 354		
VII		Pierre : 408 Mère : 420, 421	Mère : 419	Pierre : 410, 411, 412, 413 Jean : 414 Mère : 415, 416, 417, 418			
VII I		Mère : 455		Mère : 456 Pierre : 434, 445, 457 Jean : 434	Mère : 462 Pierre : 443		
IX		Marowsko : 477 Pierre : 479, 493 Mère : 504		Mère : 502 Pierre : 464, 465, 485, 486, 487	Mère : 503 Pierre : 478, 482		480, 494, 495
I	PEUR			Mère : 95	Père : 31		

II			Pierre : 166			
III			Pierre : 184, 185, 211, 223, 229, 230 Père : 216			
IV			Pierre : 274, 276, 277		275	
V			Pierre : <b>288</b> , 289, 298, 308 Mère : <b>307</b>	Pierre : 295, 296	306 (mère)	
VI		Mère : 352	Pierre : 347, 348 Mère : 347, 348			
VII	Mère : 380		Mère : 380, 381, 382 Jean : 378, 379			
			Pierre : 441, 442	Mère : 461		
VII I			Mère : 501	Mère : 149, 497, 498, 499, 500, 503, 507		
IX						
I	CONFUSION		Tous : <b>20</b> , 25 Mère : 33 Père : 21, 22, 23, 24, 27, 29	Tous : 26, 32 Jean : 30, Père : 31		
II			Marowsko : 165			
III			Pierre : 227 Père : 228	Père : 230, 231		
IV		Pierre : 270	Pierre : 266, 267, <b>268</b> , 281	Pierre : 269, 271		
V		Pierre : 302	Pierre : <b>288</b> , 294, 312 Mère : 300, <b>307</b>	Pierre : 313 Mère : 301, 303, 304, 305, 306, 341 Jean : 361		
VI						
VII			Pierre : 409 Rosémilly : 398	Jean : 399		
VII I			Jean : 437	Jean : 436 Père : 444, 463		

IX			Tous : 505, 506	Tous : 481 Pierre : 486 Mère : <b>511</b>			
	+						
I	MORT	Notaire : 28 Mère : 29		Rosémilly : 33 (mari), 63, 97 Père : 53, 57	Mère : 8, 27, 86, 87 Père : 27, 84	58, 82	57
II				Mère : 207 On : 232			
III		Pierre : 171					
IV				Pierre : 263			
V				Pierre : 324, 330			
VI		Père : 336 (sur Pierre), 138 Mère : 337		Pierre : 334, 353			
VII		Jean : 386, 407 (sur Pierre) Père : 408		Jean : 383 (sur mère) Pierre : 410		385 ( mère)	
VII I				On : 459			
IX					Pierre : 486 Mère : 504	487, 495, 502 (mère)	513
I	MALADIE						
II						Pierre : 160	
III		Pierre : 215					
IV							
V		Mère : 328 (sur Pierre)			Pierre : 291	Pierre : 288	
VI		Père : 339, 340 (sur mère) Pierre : 343, 344, 345 (sur mère)	Père : 138 (sur mère)	Mère : 337, 346 Pierre : 346 Père : <b>342</b>	Mère : 339, 341		

VII				Mère : 416, 418		
VII I				Jean : 434, 435 Pierre : 443	Mère : 460	
IX			Pierre : 487	495		
I	Père : 75		Mère : 9, 73, 74, 83, 85, 86, 87	Jean : 43 Mère : 68, 69, 77, 80 Pierre : 76, 88 Rosémilly : 79, 80 Père : 84	13	80, 81, 82, 84
II	Pierre : 144, 146	Pierre : 142, 143 (sur Jean)	Pierre : 141, 145, 166	Pierre : 137, 138, 139, 140, 147, 149, 150		
III	Pierre : 226	Pierre : 171 Père et mère : 170 (sur Pierre)	Pierre : 168, 204 Dans la brasserie : 224	Pierre : 169, 172, 189	224	
IV			Pierre : 234, 243, 246, <b>248</b> , 265, 268 Mère : 247	Pierre : 242, <b>268</b> , 269		249
V			Pierre : 293, <b>310</b> , 311 Père : 309			
VI				Jean : 369 Pierre : 372		
VII	Jean : 375 (à Pierre)		Tous : 373 (sauf Jean), 374 (sauf Pierre) Jean : 376	Mère : 387, 388		
VII I			Pierre : 452, 485 Mère : 455M			

IX				Pierre : 488, 496, 148			
I	SILENCE + murmure			La famille : 20, 26, 32, 104 Jean : 104	Pierre : 10 Mère : 69, 89 Père : 20		
II				Pierre et Marowsko : 167			
III				Jean : 232, 233	Jean : 190 Mère : 202 Pierre : 212		
IV				Pierre et Marowsko : 282	Pierre : 279		
V					Jean : 328 Pierre : 341		
VI				Mère : 338, 343, 352, 360 Jean et Rosémilly : 369 La famille : 359	Pierre : 341 Jean : 364, 366		
VII					Jean : 279 Père : 140		
VII I				Pierre : 377, 402 Jean : 385, 402, 449, 457 Mère : 385, 449	Mère : 418, 456		
IX				Pierre : 465, 466, 507 Tous : 481, 506	Mère : 497, 498, 504 Tous : 505		
I		RIVALITÉ	Pierre et Jean : 19, 103	Pierre et Jean, mère : 96	Pierre et Jean : 92, 93, 97, 100, 102 Pierre et Jean, Rosémilly : 98, 99	Pierre et Jean, mère : 94, 95 Pierre et Jean : 6	Pierre et Jean : 89, 90, 91, 101, 107
II	Pierre (à Jean) : 148		Pierre (à Jean) : 148		Pierre : 138, 161		

III		Pierre : 177	Bonne (à Pierre) : 175, 176 Pierre et père : 215	Pierre : 172, 173II, 174, 178, 179, 207 Père : 207, 230 Jean : 174	Pierre : 208, 217			
IV			Pierre et Jean : 254, 255 Mère (de Pierre et Jean) : 256	Pierre : 251, 252, 261	Pierre : 253, 257, 258, 259 Maréchal : 260			
V				Pierre et mère : 326	Pierre : 317 (à ville), 324 (à mère), 325 (à mère), 327 (à Maréchal) Jean : 331 (à Pierre)	Pierre et Jean : 332		
VI			Pierre et mère : 349, 351, 352 Père (à Pierre) : 138	Mère : 350 Pierre et mère : 354 Jean (de Pierre) : 356				
VII		Pierre et Jean : 407 Pierre et mère : 419, 420		Pierre et Jean : 401, 402, 403, 405, <b>406</b> , 407 Pierre : 409	Pierre : 400 (à Jean) Jean : 404 (à Pierre)			
VII I				Jean : 438, 439	Jean : 435			
IX			Père : 510	Pierre, Jean, mère : 466 Marowsko (à Pierre) : 475, 477 Pierre : 487	Pierre : 473			
I	ETRANGER							
II				Pierre : 157, 158				
III				Pierre : 211, 225	Pierre : 212			
IV				Pierre : 272, 273				
V			Jean (sur Pierre) : 328		Pierre : 312, 323, 330	Pierre : 322		
VI						Pierre : 372		

VII					Pierre : 374			
VII I								
IX			Pierre : 465, 486		Pierre : 492			
I	ALCOOL							
II								
III		Pierre : 184, 215 (sur père) Père : 192	Père : 228	Pierre : 181, 182, 183, 204 Père : 193, 199, 201, 203, 214, 216, 230 Mère : 194	Mère, Jean, Beausire : 202			
IV		Pierre : 240 (+ Marowsko)		Pierre : 234, 240, 284				
V								
VI						Tous : 372		
VII								
VII I								
IX		Marowsko : 490 Pierre : 490						
I		BRUME						
II								
III								
IV	Marowsko : 244			Pierre : 244 (VS 243), 245, 264, 272, 280, 283, 284II	Pierre : 241, 268, 287	31, 275, 129 (VS 283)		
V						314 VS 315, 316, 318		
VI							370, 371	
VII								



VII I					Père : 444		
IX				Pierre : 485 Mère : 513 (+ Pierre)			

[Les nombres de citations où le mot « trouble » apparaît sont en gras]

## Annexe 6

### Chapitre I

#### Colère :

1. « Zut ! » s'écria tout a coup le pere Roland... (PJ, 717)
2. Le bonhomme furieux repondit (PJ, 717)
3. Ça ne mord plus du tout. Depuis midi je n'ai rien pris. On ne devrait jamais pêcher qu'entre hommes ; les femmes vous font embarquer toujours trop tard (PJ, 717)
4. Pierre, qui avait entendu et que l'indifférence (по отношению к нему) de la jeune femme commençait à froisser, murmura : « Bon, voici la veuve qui s'incruste, maintenant. » Depuis quelques jours il l'appelait « la veuve ». Ce mot, sans rien exprimer, agaçait Jean rien que par l'intonation, qui lui paraissait méchante et blessante. (PJ, 727)
5. Le père Roland, qui ne lui parlait pas sans hurler et sans sacrer, cria : « Qui ça est venu, nom d'un chien ? » (PJ, 727)
6. Tout le monde fut surpris à cette idée, et Jean demeura un peu froissé que son frère eût parlé de cela devant Mme Rosémilly. (PJ, 728)
7. Il s'écria : « Ah ! bien alors, zut ! Qu'est-ce que tu veux que j'y fasse, moi ? Tu vas toujours chercher un tas d'idées désagréables. Il faut que tu gâtes tous mes plaisirs. Tiens, je vais me coucher. Bonsoir. C'est égal, en voilà une veine, une rude veine ! » 735

#### Deuil, chagrin :

8. Mme Roland, la première, dominant son émotion, balbutia : « Mon Dieu, ce pauvre Léon... notre pauvre ami... mon Dieu... mon Dieu... mort !... » Des larmes apparurent dans ses yeux, ces larmes silencieuses des femmes, gouttes de chagrin venues de l'âme qui coulent sur les joues et semblent si douloureuses, étant si claires. (PJ, 730)
9. Mme Roland, tout à coup, parut sortir d'un rêve, se rappeler une chose lointaine, presque oubliée, qu'elle avait entendue autrefois, dont elle n'était pas sûre d'ailleurs, et elle balbutia : « Ne disiez-vous point que notre pauvre Maréchal avait laissé sa fortune à mon petit Jean ? – Oui, Madame. » Elle reprit alors simplement : « Cela me fait grand plaisir, car cela prouve qu'il nous aimait. » (PJ, 732)

#### Tristesse :

10. Seuls, Mme Roland et ses fils gardaient une physionomie triste. Elle pleurait toujours un peu, essuyant ses yeux avec un mouchoir qu'elle appuyait ensuite sur sa bouche pour comprimer de gros soupirs. Le docteur murmura : « C'était un brave homme, bien affectueux. Il nous invitait souvent à dîner, mon frère et moi. » (PJ, 731)
11. Alors, Mme Roland qui s'était levée aussi, et qui souriait après les larmes, fit deux pas vers le notaire, posa sa main sur le dos de son fauteuil, et le couvrant d'un regard attendri de mère reconnaissante, elle demanda : « Et cette tasse de thé, monsieur Lecanu ? (PJ, 732)

#### Négatif :

12. Quand elle parlait des idées du docteur, de ses idées politiques, artistiques, philosophiques, morales, elle disait par moments : « Vos billevesées. » Alors, il la regardait d'un regard froid de magistrat qui instruit le procès des femmes, de toutes les femmes, ces pauvres êtres ! (PJ, 720)
13. On avait pêché jusqu'à midi, puis sommeillé, puis repêché, sans rien prendre, et le père Roland, comprenant un peu tard que Mme Rosémilly n'aimait et n'appréciait en vérité que la promenade en mer, et voyant que ses lignes ne tressaillaient plus, avait jeté, dans un

- mouvement d'impatience irraisonnée, un zut énergique qui s'adressait autant à la veuve indifférente qu'aux bêtes insaisissables. (PJ, 721)
14. Le père Roland, vexé, reprit : « Cela doit tenir à un défaut de votre œil, car ma lunette est excellente. » (PJ, 722)
  15. Elle prenait, depuis son arrivée au Havre, un embonpoint assez visible qui alourdisait sa taille autrefois très souple et très mince. (PJ, 723)
  16. Cette sortie en mer l'avait ravie. Son mari, sans être méchant, la rudoyait comme rudoient sans colère et sans haine les despotes en boutique pour qui commander équivaut à jurer. Devant tout étranger il se tenait, mais dans sa famille il s'abandonnait et se donnait des airs terribles, bien qu'il eût peur de tout le monde. Elle, par horreur du bruit, des scènes, des explications inutiles, céda toujours et ne demandait jamais rien ; aussi n'osait-elle plus, depuis bien longtemps, prier Roland de la promener en mer. Elle avait donc saisi avec joie cette occasion, et elle savourait ce plaisir rare et nouveau. (PJ, 723)
  17. La mère, ennuyée, disait : « Voyons, Pierre, à quoi cela rime-t-il de se mettre dans un état pareil, tu n'es pourtant pas un enfant. » (PJ, 724)
  18. Mme Rosémilly répondit, avec un soupir prolongé, qui n'avait cependant rien de triste : « Oui, mais elle fait bien du mal quelquefois. » (PJ, 725)
  19. « Pourquoi pour moi plutôt que pour toi ? La supposition est très contestable. Tu es l'aîné ; c'est donc à toi qu'on aurait songé d'abord. Et puis, moi, je ne veux pas me marier. » Pierre ricana : « Tu es donc amoureux ? » L'autre, mécontent, répondit : « Est-il nécessaire d'être amoureux pour dire qu'on ne veut pas encore se marier ? – Ah ! bon, le “encore” corrige tout ; tu attends. – Admets que j'attends, si tu veux. » (PJ, 728)

#### Inquiétude :

20. Et les quatre Roland se regardèrent, troublés par cette nouvelle comme le sont les gens de fortune modeste à toute intervention d'un notaire, qui éveille une foule d'idées de contrats, d'héritages, de procès, de choses désirables ou redoutables. Le père, après quelques secondes de silence, murmura : « Qu'est-ce que cela peut vouloir dire ? » (PJ, 727-728 )
21. On ne parla guère tout d'abord ; mais, au bout de quelques instants, Roland s'étonna de nouveau de cette visite du notaire. « En somme, pourquoi n'a-t-il pas écrit, pourquoi a-t-il envoyé trois fois son clerc, pourquoi vient-il lui-même ? » (PJ, 729)
22. Le bonhomme semblait perplexe : « Alors, nous lui laisserons un peu plus par testament, nous. (PJ, 734)

#### Confusion :

23. M. Roland fut confus et s'excusa : « Je vous demande pardon, madame Rosémilly, je suis comme ça. J'invite les dames parce que j'aime me trouver avec elles, et puis, dès que je sens de l'eau sous moi, je ne pense plus qu'au poisson. » (PJ, 717)
24. Le bonhomme hésitait. Assurément on ne prendrait rien, car si le soleil chauffe, le poisson ne mord plus ; mais les deux frères s'étaient empressés d'arranger la partie, de tout organiser et de tout régler séance tenante. (PJ, 721)
25. Mais ils demeuraient préoccupés et un peu ennuyés tous les quatre d'avoir invité cette étrangère qui gênerait leur discussion et les résolutions à prendre. (PJ, 729)
26. Dans le profond silence qui suivit ces mots on n'entendit plus que le mouvement rythmé de la pendule, et à l'étage au-dessous, le bruit des casseroles lavées par la bonne trop bête même pour écouter aux portes. (PJ, 729-730)
27. L'homme et la femme eurent ensemble ce petit mouvement de surprise triste, feint ou vrai, mais toujours prompt, dont on accueille ces nouvelles. (PJ, 730) [motif de la mort]
28. Le notaire reprit gravement : « M. Maréchal est décédé. » (PJ, 730)
29. L'étonnement fut si grand qu'on ne trouvait pas un mot à dire. Mme Roland, la première, dominant son émotion, balbutia : « Mon Dieu, ce pauvre Léon... notre pauvre ami... mon Dieu... mon Dieu... **mort** !... » (PJ, 73)
30. Jean, les yeux grands ouverts et brillants, prenait d'un geste familier sa belle barbe blonde dans sa main droite, et l'y faisait glisser, jusqu'aux derniers poils, comme pour l'allonger et

l'amincir. Il remua deux fois les lèvres pour prononcer aussi une phrase convenable, et, après avoir longtemps cherché, il ne trouva que ceci : « Il m'aimait bien, en effet, il m'embrassait toujours quand j'allais le voir. » (PJ, 731)

31. Soudain, l'ancien bijoutier eut un peu honte, une honte vague, instinctive et passagère de sa hâte à se renseigner, et il reprit (PJ, 732)
32. Personne ne pouvait parler ; on avait trop à penser, et rien à dire. Seule Mme Roland cherchait des phrases banales. Elle raconta la partie de pêche, fit l'éloge de la Perle et de Mme Rosémilly. (PJ, 733)
33. Un léger événement, d'ailleurs, troublait en ce moment sa quiétude, et elle craignait une complication, car elle avait fait la connaissance pendant l'hiver, pendant que ses enfants achevaient l'un et l'autre leurs études spéciales, d'une voisine, Mme Rosémilly, **veuve** d'un capitaine au long cours, **mort à la mer** deux ans auparavant. (PJ, 719-20) [et ensuite, motif de la mort : La jeune **veuve**, toute jeune (PJ, 720)]

#### Commende :

34. Elle prit l'objet qu'elle dirigea vers le transatlantique lointain, sans parvenir sans doute à le mettre en face de lui, car elle ne distinguait rien, rien que du bleu, avec un cercle de couleur, un arc-en-ciel tout rond, et puis des choses bizarres, des espèces d'éclipses, qui lui faisaient tourner le cœur ; « D'ailleurs je n'ai jamais su me servir de cet instrument-là. Ca mettait même en colère mon mari qui restait des heures à la fenêtre à regarder passer les navires. » (PJ, 722)
35. Quand le père commanda le retour (PJ, 723)
36. Pierre, le plus rapproché des deux femmes, prit l'aviron de tribord, Jean l'aviron de bâbord, et ils attendirent que le patron criât : « Avant partout ! » car il tenait à ce que les manœuvres fussent exécutées régulièrement. (PJ, 723)
37. Roland préparait les lignes tout en surveillant la marche de l'embarcation, qu'il dirigeait d'un geste ou d'un mot : « Jean, mollis. » – « À toi, Pierre, souque. » Ou bien il disait : « Allons le un, allons le deux, un peu d'huile de bras. » (PJ, 724)
38. Le père Roland, assis à l'avant afin de laisser tout le banc d'arrière aux deux femmes, s'époumonait à commander : « Doucement, le un – souque, le deux. » Le un redoublait de rage et le deux ne pouvait répondre à cette nage désordonnée. Le patron, enfin, ordonna : « Stop ! » Les deux rames se levèrent ensemble, et Jean, sur l'ordre de son père, tira seul quelques instants. (PJ, 724)
39. Quatre fois de suite, le père Roland fit stopper (PJ, 724)

#### Déception :

40. À la sortie du collège, l'aîné, Pierre, de cinq ans plus âgé que Jean, s'étant senti successivement de la vocation pour des professions variées, en avait essayé, l'une après l'autre, une demi-douzaine, et, vite dégoûté de chacune, se lançait aussitôt dans de nouvelles espérances (PJ, 718) [et dégoût]
41. Il fut désappointé, refroidi, et il douta tout à coup de cette vocation. (PJ, 721)

#### Content :

42. Ses deux fils, Pierre et Jean, qui tenaient, l'un à bâbord, l'autre à tribord, chacun une ligne enroulée à l'index, se mirent à rire en même temps et Jean répondit (PJ, 717)

43. Jean, un grand garçon blond, très barbu, beaucoup plus jeune que son frère, sourit et murmura (PJ, 718)
44. Ils faisaient, chaque fois, le même mensonge qui ravissait le père Roland. (PJ, 718)
45. En dernier lieu la médecine l'avait tenté, et il s'était mis au travail avec tant d'ardeur qu'il venait d'être reçu docteur après d'assez courtes études et des dispenses de temps obtenues du ministre. Il était exalté, intelligent, changeant et tenace, plein d'utopies, et d'idées philosophiques. (PJ, 719)
46. Le père déploya le tube de cuivre, l'ajusta contre son œil, chercha le point, et soudain, ravi d'avoir vu : « Oui, oui, c'est elle, je reconnais ses deux cheminées. Voulez-vous regarder, madame Rosémilly ? » (PJ, 722)
47. Mme Roland, une femme de quarante-huit ans et qui ne les portait pas, semblait jouir, plus que tout le monde, de cette promenade et de cette fin de jour. (PJ, 722)
48. Ses cheveux châtain commençaient seulement à blanchir. Elle avait un air calme et raisonnable, un air heureux et bon qui plaisait à voir. (PJ, 723)
49. Quand le père commanda le retour : « Allons, en place pour la nage ! » elle sourit en voyant ses fils, ses deux grands fils, ôter leurs jaquettes et relever sur leurs bras nus les manches de leur chemise. (PJ, 723)
50. Mais le père Roland cria : « Tenez, voici le Prince-Albert qui nous rattrape. » (PJ, 725)
51. Roland s'écria : « Tenez, voici la Normandie qui se présente à l'entrée. Est-elle grande, hein ? » (PJ, 725)
52. Mme Rosémilly se mit à rire : « Allez, c'est un héritage. J'en suis sûre. Je porte bonheur. » (PJ, 728)
53. Le père Roland déjà ne pouvait plus dissimuler sa joie et il s'écria : « Sacristi ! voilà une bonne pensée du cœur. Moi, si je n'avais pas eu de descendant, je ne l'aurais certainement point oublié non plus, ce brave ami ! » Le notaire souriait : « J'ai été bien aise, dit-il, de vous annoncer moi-même la chose. Ça fait toujours plaisir d'apporter aux gens une bonne nouvelle. » Il n'avait point du tout songé que cette bonne nouvelle était **la mort d'un ami**, du meilleur ami du père Roland, qui venait lui-même d'oublier subitement cette intimité annoncée tout à l'heure avec conviction. (PJ, 731) [la joie et le motif de la mort]
54. Roland, les reins appuyés au marbre de la cheminée, comme en hiver, quand le feu brille, les mains dans ses poches et les lèvres remuantes comme pour siffler, ne pouvait plus tenir en place, torturé du désir impérieux de laisser sortir toute sa joie. (PJ, 733)
55. ...puis le père Roland vint taper de ses deux mains ouvertes sur les deux épaules de son jeune fils en criant : « Eh bien, sacré veinard, tu ne m'embrasses pas ? » Alors Jean eut un sourire, et il embrassa son père en disant : « Cela ne m'apparaissait pas comme indispensable. » Mais le bonhomme ne se possédait plus d'allégresse. Il marchait, jouait du piano sur les meubles avec ses ongles maladroits, pivotait sur ses talons, et répétait : « Quelle chance ! quelle chance ! En voilà une, de chance ! » (PJ, 733)
56. Dès qu'il fut en tête à tête avec sa femme, le père Roland la saisit dans ses bras, l'embrassa dix fois sur chaque joue, et, pour répondre à un reproche qu'elle lui avait souvent adressé : « Tu vois, ma chérie, que cela ne m'aurait servi à rien de rester à Paris plus longtemps, de m'esquinter pour les enfants, au lieu de venir ici refaire ma santé, puisque la fortune nous tombe du ciel. » (PJ, 734)

57. C'est égal, en voilà une veine, une rude veine ! » Et il s'en alla, enchanté, malgré tout, et sans un mot de regret **pour l'ami mort** si généreusement. (PJ, 735)

Jouissance, plaisir :

58. Mais son mari remuait la tête pour dire non, tout en jetant un coup d'œil bienveillant sur le panier où le poisson capturé par les trois hommes palpait vaguement encore, **avec un bruit doux d'écailles gluantes et de nageoires soulevées, d'efforts impuissants et mous, et de bâillements dans l'air mortel**. (PJ, 717-718) [et le motif de la mort : Père Roland saisit la manne entre ses genoux, la pencha, fit couler jusqu'au bord le flot d'argent des bêtes pour voir celles du fond, et leur **palpitation d'agonie** s'accrut, et l'odeur forte de leur corps, une saine puanteur de marée, monta du ventre plein de la corbeille (PJ, 718)]

59. Le vieux pêcheur la huma vivement, comme on sent des roses, et déclara : « Cristi ! ils sont frais, ceux-là ! » (PJ, 718)

60. Le bonhomme regardait la mer autour de lui avec un air satisfait de propriétaire. (PJ, 718)

61. C'était un ancien bijoutier parisien qu'un amour immodéré de la navigation et de la pêche avait arraché au comptoir dès qu'il eut assez d'aisance pour vivre modestement de ses rentes. Il se retira donc au Havre, acheta une barque et devint matelot amateur. Ses deux fils, Pierre et Jean, restèrent à Paris pour continuer leurs études et vinrent en congé de temps en temps partager les plaisirs de leur père. (PJ, 718)

62. La jeune veuve, toute jeune, vingt-trois ans, une maîtresse femme qui connaissait l'existence d'instinct, comme un animal libre, comme si elle eût vu, subi, compris et pesé tous les événements possibles, qu'elle jugeait avec un esprit sain, étroit et bienveillant, avait pris l'habitude de venir faire un bout de tapisserie et de causer, le soir, chez ces voisins aimables qui lui offraient une tasse de thé. (PJ, 720)

63. Le père Roland, que sa manie de pose marine aiguillonnait sans cesse, interrogeait leur nouvelle amie sur le défunt capitaine, et elle parlait de lui, de ses voyages, de ses anciens récits, sans embarras, en femme raisonnable et résignée qui aime la vie et respecte **la mort**. (PJ, 720)

64. Jamais, avant le retour de ses fils, le père Roland ne l'avait invitée à ses parties de pêche où il n'emmenait jamais non plus sa femme, car il aimait s'embarquer avant le jour, avec le capitaine Beausire, un long-courrier retraité, rencontré aux 720 heures de marée sur le port et devenu intime ami, et le vieux matelot Papagris, surnommé Jean-Bart, chargé de la garde du bateau. Or, un soir de la semaine précédente, comme Mme Rosémilly qui avait dîné chez lui disait : « Ça doit être très amusant, la pêche ? » l'ancien bijoutier, flatté dans sa passion, et saisi de l'envie de la communiquer, de faire des croyants à la façon des prêtres, s'écria : « Voulez-vous y venir ? (PJ, 721)

65. Déjà elle semblait préférer Jean, portée vers lui par une similitude de nature. Cette préférence d'ailleurs ne se montrait que par une presque insensible différence dans la voix et le regard, et en ceci encore qu'elle prenait quelquefois son avis. (PJ, 720)

66. Maintenant, il regardait le poisson capturé, son poisson, avec une joie vibrante d'avare (PJ, 721)

67. Cette sortie en mer l'avait ravie. Son mari, sans être méchant, la rudoyait comme rudoient sans colère et sans haine les despotes en boutique pour qui commander équivaut à jurer. Devant tout étranger il se tenait, mais dans sa famille il s'abandonnait et se donnait des

airs terribles, bien qu'il eût peur de tout le monde. Elle, par horreur du bruit, des scènes, des explications inutiles, cédait toujours et ne demandait jamais rien ; aussi n'osait-elle plus, depuis bien longtemps, prier Roland de la promener en mer. Elle avait donc saisi avec joie cette occasion, et elle savourait ce plaisir rare et nouveau. (PJ, 723)

68. Depuis le départ elle s'abandonnait tout entière, tout son esprit et toute sa chair, à ce doux glissement sur l'eau. Elle ne pensait point, elle ne vagabondait ni dans les souvenirs ni dans les espérances, il lui semblait que son cœur flottait comme son corps sur quelque chose de moelleux, de fluide, de délicieux, qui la berçait et l'engourdissait. (PJ, 723)
69. Mme Roland, les yeux mi-clos, murmura : « Dieu ! que c'est beau, cette mer ! » (PJ, 725)
70. Mais oui, avec plaisir ; j'accepte aussi sans cérémonie. Ce serait triste de rentrer toute seule ce soir. (PJ, 727)

#### Surprise :

71. Tout le monde fut surpris à cette idée, et Jean demeura un peu froissé que son frère eût parlé de cela devant Mme Rosémilly. (PJ, 728)
72. Son père s'étonna, voulut le retenir, car ils 73 avaient à causer, à faire des projets, à arrêter des résolutions. (PJ, 734)

#### Rêve :

73. Mme Roland, assoupie à l'arrière du bateau, à côté de Mme Rosémilly invitée à cette partie de pêche, se réveilla, et tournant la tête vers son mari : « Eh bien,... eh bien,... Gérôme ! » (PJ, 717)
74. Mme Roland s'était tout à fait réveillée et regardait d'un air attendri le large horizon de falaises et de mer. Elle murmura : « Vous avez cependant fait une belle pêche. » (PJ, 717)
75. « Je n'essayerai plus jamais de pêcher l'après-midi. Une fois dix heures passées, c'est fini. Il ne mord plus, le grepin, il fait la sieste au soleil. » (PJ, 718)
76. Il était exalté, intelligent, changeant et tenace, plein d'utopies, et d'idées philosophiques. (PJ, 719)
77. Leur mère, une femme d'ordre, une économe bourgeoise un peu sentimentale, douée d'une âme tendre de caissière (PJ, 719)
78. Ses cheveux châains commençaient seulement à blanchir. Elle avait un air calme et raisonnable, un air heureux et bon qui plaisait à voir. Selon le mot de son fils Pierre, elle savait le prix de l'argent, ce qui ne l'empêchait point de goûter le charme du rêve. Elle aimait les lectures, les romans et les poésies, non pour leur valeur d'art, mais pour la songerie mélancolique et tendre qu'ils éveillaient en elle. Un vers, souvent banal, souvent mauvais, faisait vibrer la petite corde, comme elle disait, lui donnait la sensation d'un désir mystérieux presque réalisé. Et elle se complaisait à ces émotions légères qui troublaient un peu son âme bien tenue comme un livre de comptes. (PJ, 723)
79. Mme Rosémilly semblait ne pas voir, ne pas comprendre, ne pas entendre. Sa petite tête blonde, à chaque mouvement du bateau, faisait en arrière un mouvement brusque et joli qui soulevait sur les tempes ses fins cheveux. (PJ, 724-725)

80. Les deux femmes ne l'écoulaient point, engourdiés par le bien-être, émues par la vue de cet Océan couvert de navires qui couraient comme des bêtes autour de leur tanière ; et elles se taisaient, un peu écrasées par ce vaste horizon d'air et d'eau, rendues silencieuses par ce coucher de soleil apaisant et magnifique. Seul, Roland parlait sans fin ; il était de ceux que rien ne trouble. Les femmes, plus nerveuses, sentent parfois, sans comprendre pourquoi, que le bruit d'une voix inutile est irritant comme une grossièreté ; Pierre et Jean, calmés, ramaient avec lenteur ; et la Perle s'en allait vers le port, toute petite à côté des gros navires. (PJ, 726)
81. Une foule nombreuse, tranquille, la foule qui va chaque jour aux jetées à l'heure de la pleine mer, rentrait aussi. (PJ, 726)
82. Devant la place de la Bourse, Roland contempla, comme il le faisait chaque jour, le bassin du Commerce plein de navires, prolongé par d'autres bassins, où les grosses coques, ventre à ventre (но вообще это термин), se touchaient sur quatre ou cinq rangs. Tous les mâts innombrables, sur une étendue de plusieurs kilomètres de quais, tous les mâts avec les vergues, les flèches, les cordages, donnaient à cette ouverture au milieu de la ville l'aspect d'un grand bois mort. Au-dessus de cette forêt sans feuilles, les goélands tournoyaient, épiaient pour s'abattre, comme une pierre qui tombe, tous les débris jetés à l'eau ; et un mousse, qui rattachait une poulie à l'extrémité d'un cacatois, semblait monté là pour chercher des nids. (PJ, 726-727)
83. Déjà elle s'animait à cette recherche, elle s'attachait à cette espérance d'un peu d'aisance leur tombant du ciel. Mais Pierre, qui aimait beaucoup sa mère, qui la savait un peu rêveuse, et qui craignait une désillusion, un petit chagrin, une petite tristesse, si la nouvelle, au lieu d'être bonne, était mauvaise, l'arrêta. (PJ, 728) [mort]
84. Mais la pensée du père galopait ; elle galopait autour de cet héritage annoncé, acquis déjà, de cet argent caché derrière la porte et qui allait entrer tout à l'heure, demain, sur un mot d'acceptation. (PJ, 731) [mort]
85. Mme Roland, tout à coup, parut sortir d'un rêve, se rappeler une chose lointaine, presque oubliée, qu'elle avait entendue autrefois, dont elle n'était pas sûre d'ailleurs, et elle balbutia : « Ne disiez-vous point que notre pauvre Maréchal avait laissé sa fortune à mon petit Jean ? – Oui, Madame. » Elle reprit alors simplement : « Cela me fait grand plaisir, car cela prouve qu'il nous aimait. » (PJ, 732)
86. Mme Roland, enfoncée dans une bergère, semblait partie en ses souvenirs. Elle murmura, comme si elle pensait tout haut (PJ, 734) [mort]
87. Mme Roland se remit à songer devant la lampe qui charbonnait. (PJ, 735)
88. Et il s'en alla, car il désirait être seul, pour réfléchir. Pierre, à son tour, déclara qu'il sortait, et suivit son frère, après quelques minutes. (PJ, 734)

#### Rivalité :

89. Jean, aussi blond que son frère était noir, aussi calme que son frère était emporté, aussi doux que son frère était rancunier, avait fait tranquillement son droit et venait d'obtenir son diplôme de licencié en même temps que Pierre obtenait celui de docteur. (PJ, 719)
90. Dans la famille on appelait toujours Jean « le petit », bien qu'il fût beaucoup plus grand que Pierre. (PJ, 732)



91. Les deux frères, en deux fauteuils pareils, les jambes croisées de la même façon, à droite et à gauche du guéridon central, regardaient fixement devant eux, en des attitudes semblables, pleines d'expressions différentes. (PJ, 733)
92. Mais une vague jalousie, une de ces jalousies dormantes qui grandissent presque invisibles entre frères ou entre sœurs jusqu'à la maturité et qui éclatent à l'occasion d'un mariage ou d'un bonheur tombant sur l'un, les tenait en éveil dans une fraternelle et inoffensive inimitié. Certes ils s'aimaient, mais ils s'épiaient. Pierre, âgé de cinq ans à la naissance de Jean, avait regardé avec une hostilité de petite bête gâtée cette autre petite bête apparue tout à coup dans les bras de son père et de sa mère, et tant aimée, tant caressée par eux. Jean, dès son enfance, avait été un modèle de douceur, de bonté et de caractère égal ; et Pierre s'était énervé, peu à peu, à entendre vanter sans cesse ce gros garçon dont la douceur lui semblait être de la mollesse, la bonté de la niaiserie et la bienveillance de l'aveuglement. Ses parents, gens placides, qui rêvaient pour leurs fils des situations honorables et médiocres, lui reprochaient ses indécisions, ses enthousiasmes, ses tentatives avortées, tous ses élans impuissants vers des idées généreuses et vers des professions décoratives. (PJ, 719)
93. Depuis qu'il était homme, on ne lui disait plus : « Regarde Jean et imite-le ! » mais chaque fois qu'il entendait répéter : « Jean a fait ceci, Jean a fait cela », il comprenait bien le sens et l'allusion cachés sous ces paroles. (PJ, 719)
94. Leur mère, une femme d'ordre, une économe bourgeoise un peu sentimentale, douée d'une âme tendre de caissière, apaisait sans cesse les petites rivalités nées chaque jour entre ses deux grands fils, de tous les menus faits de la vie commune. (PJ, 719)
95. Un léger événement, d'ailleurs, troublait en ce moment sa quiétude, et elle craignait une complication, car elle avait fait la connaissance pendant l'hiver, pendant que ses enfants achevaient l'un et l'autre leurs études spéciales, d'une voisine, Mme Rosémilly, veuve d'un capitaine au long cours, mort à la mer deux ans auparavant (PJ, 719)
96. Elle était devenue toute sérieuse : « Elle tombe du ciel pour Jean, dit-elle, mais Pierre ? – Pierre ! mais il est docteur, il en gagnera... de l'argent... et puis son frère fera bien quelque chose pour lui. – Non. Il n'accepterait pas. Et puis cet héritage est à Jean, rien qu'à Jean. Pierre se trouve ainsi très désavantagé. » (PJ, 734)
97. Les deux fils, à leur retour, trouvant **cette jolie veuve** installée dans la maison, avaient aussitôt commencé à la courtiser, moins par désir de lui plaire que par envie de se supplanter. (PJ, 720)
98. Déjà elle semblait préférer Jean, portée vers lui par une similitude de nature. Cette préférence d'ailleurs ne se montrait que par une presque insensible différence dans la voix et le regard, et en ceci encore qu'elle prenait quelquefois son avis. (PJ, 720)
99. Elle semblait deviner que l'opinion de Jean fortifierait la sienne propre, tandis que l'opinion de Pierre devait fatalement être différente (PJ, 720)
100. Ensemble, d'un même effort, ils laissèrent tomber les rames, puis se couchèrent en arrière en tirant de toutes leurs forces ; et une lutte commença pour montrer leur vigueur. Ils étaient venus à la voile tout doucement, mais la brise était tombée et l'orgueil de mâles des deux frères s'éveilla tout à coup à la perspective de se mesurer l'un contre l'autre. (PJ, 723-724)
101. Aujourd'hui ils allaient montrer leurs biceps. Les bras de Pierre étaient velus, un peu maigres, mais nerveux ; ceux de Jean gras et blancs, un peu roses, avec une bosse de

muscles qui roulait sous la peau. Pierre eut d'abord l'avantage. Les dents serrées, le front plissé, les jambes tendues, les mains crispées sur l'aviron, qu'il faisait plier dans toute sa longueur à chacun de ses efforts ; et la Perle s'en venait vers la côte. (PJ, 724)

102. Le patron, enfin, ordonna : « Stop ! » Les deux rames se levèrent ensemble, et Jean, sur l'ordre de son père, tira seul quelques instants. Mais à partir de ce moment l'avantage lui resta ; il s'animait, s'échauffait, tandis que Pierre, essoufflé, épuisé par sa crise de vigueur, faiblissait et haletait. Quatre fois de suite, le père Roland fit stopper pour permettre à l'aîné de reprendre haleine et de redresser la barque dérivant. Le docteur alors, le front en sueur, les joues pâles, humilié et rageur, balbutiait : « Je ne sais pas ce qui me prend, j'ai un spasme au cœur. J'étais très bien parti, et cela m'a coupé les bras. » Jean demandait : « Veux-tu que je tire seul avec les avirons de couple ? – Non, merci, cela passera. » (PJ, 724)

6. Tout le monde fut surpris à cette idée, et Jean demeura un peu froissé que son frère eût parlé de cela devant Mme Rosémilly. (PJ, 728)

103. « Pourquoi pour moi plutôt que pour toi ? La supposition est très contestable. Tu es l'aîné ; c'est donc à toi qu'on aurait songé d'abord. Et puis, moi, je ne veux pas me marier. » Pierre ricana : « Tu es donc amoureux ? » L'autre, mécontent, répondit : « Est-il nécessaire d'être amoureux pour dire qu'on ne veut pas encore se marier ? – Ah ! bon, le "encore" corrige tout ; tu attends. – Admets que j'attends, si tu veux. » (PJ, 728 )

107. Les bras de Pierre étaient velus, un peu maigres, mais nerveux ; ceux de Jean gras et blancs, un peu roses, avec une bosse de muscles qui roulait sous la peau. Pierre eut d'abord l'avantage. Les dents serrées, le front plissé, les jambes tendues, les mains crispées sur l'aviron, qu'il faisait plier dans toute sa longueur à chacun de ses efforts ; et la Perle s'en venait vers la côte. (PJ, 724)

Silence :

104. Jean n'avait pas dit un mot. Après ce départ, il y eut encore un silence... (PJ, 733)

## Chapitre II

Tristesse :

152 Il se sentait mal à l'aise, alourdi, mécontent comme lorsqu'on a reçu quelque fâcheuse nouvelle. Aucune pensée précise ne l'affligeait et il n'aurait su dire tout d'abord d'où lui venaient cette pesanteur de l'âme et cet engourdissement du corps. Il avait mal quelque part, sans savoir où ; il portait en lui un petit point douloureux, une de ces presque insensibles meurtrissures dont on ne trouve pas la place, mais qui gênent, fatiguent, attristent, irritent, une souffrance inconnue et légère, quelque chose comme une graine de chagrin. (PJ, 735)

Dégoût :

153 mais au moment d'entrer, il songea qu'il allait trouver là des amis, des connaissances, des gens avec qui il faudrait causer ; et une répugnance brusque l'envahit pour cette banale camaraderie des demitasses et des petits verres. Alors, retournant sur ses pas, il revint prendre la rue principale qui le conduisait vers le port (PJ, 735)

154 Donc il cherchait d'où lui venait cet énervement, ce besoin de mouvement sans avoir envie de rien, ce désir de rencontrer quelqu'un pour n'être pas du même avis, et aussi ce

dégoût pour les gens qu'il pourrait voir et pour les choses qu'ils pourraient lui dire. (PJ, 736)

155 Comme il frôlait un banc sur le brise-lames, il s'assit, déjà las de marcher et dégoûté de sa promenade avant même de l'avoir faite (PJ, 736)

156 Je n'aime pourtant pas cette petite dinde raisonnable, bien faite pour dégoûter du bon sens et de la sagesse. (PJ, 737)

#### Solitude :

157 Il n'en trouvait pas, car il s'irritait d'être seul, et il n'aurait voulu rencontrer personne (PJ, 735)

158 En arrivant sur le grand quai, il hésita encore une fois, puis tourna vers la jetée ; il avait choisi la solitude. (PJ, 736)

#### Maladie :

159 Il se demandait : « Où irais-je bien ? » cherchant un endroit qui lui plût, qui fût agréable à son état d'esprit. (PJ, 736)

160 Il se demanda : « Qu'ai-je donc ce soir ? » Et il se mit à chercher dans son souvenir quelle contrariété avait pu l'atteindre, comme on interroge un malade pour trouver la cause de sa fièvre. (PJ, 736)

#### Les sentiments emportent sur l'esprit, rêve :

137 Il avait l'esprit excitable et réfléchi en même temps, il s'emballait, puis raisonnait, approuvait ou blâmait ses élans ; mais chez lui la nature première demeurait en dernier lieu la plus forte, et l'homme sensitif dominait toujours l'homme intelligent. (PJ, 736)

138 Quand le notaire avait annoncé cette nouvelle, il avait senti son cœur battre un peu plus fort. Certes, on n'est pas toujours maître de soi, et on subit des émotions spontanées et persistantes, contre lesquelles on lutte en vain. (PJ, 736)

139 Il se mit à réfléchir profondément à ce problème physiologique de l'impression produite par un fait sur l'être instinctif et créant en lui un courant d'idées et de sensations douloureuses ou joyeuses, contraires à celles que désire, qu'appelle, que juge bonnes et saines l'être pensant, devenu supérieur à lui-même par la culture de son intelligence. (PJ, 736)

140 Il cherchait à concevoir l'état d'âme du fils qui hérite d'une grosse fortune, qui va goûter, grâce à elle, beaucoup de joies désirées depuis longtemps et interdites par l'avarice d'un père, aimé pourtant et regretté. (PJ, 736)

141 Et il aperçut dans une sorte de songe bizarre un grand vaisseau couvert d'hommes en turban, qui montaient dans les cordages avec de larges pantalons. (PJ, 737)

142 « Voilà, et nous nous faisons de la bile pour quatre sous ! » (PJ, 738)

143 Un rêveur, un amoureux, un sage, un heureux ou un triste ? Qui était-ce ? Il s'approcha, curieux, pour voir la figure de ce solitaire ; et il reconnut son frère. (PJ, 738)

144 « Moi, quand je viens ici, j'ai des désirs fous de partir, de m'en aller avec tous ces bateaux, vers le nord ou vers le sud. Songe que ces petits feux, là-bas, arrivent de tous les coins du monde, des pays aux grandes fleurs et aux belles filles pâles ou cuivrées, des pays aux oiseaux-mouches, aux éléphants, aux lions libres, aux rois nègres, de tous les pays qui

sont nos contes de fées à nous qui ne croyons plus à la Chatte blanche ni à la Belle au bois dormant. Ce serait rudement chic de pouvoir s'offrir une promenade par là-bas ; mais voilà, il faudrait de l'argent, beaucoup... » (PJ, 738)

145 Il se tut brusquement, songeant que son frère l'avait maintenant, cet argent, et que délivré de tout souci, délivré du travail quotidien, libre, sans entraves, heureux, joyeux, il pouvait aller où bon lui semblerait, vers les blondes Suédoises ou les brunes Havanaises. (PJ, 738-739)

146 « Je te laisse rêver d'avenir ; moi, j'ai besoin de marcher. » (PJ, 739)

147 Cette réputation de conspirateur redoutable, de nihiliste, de régicide, de patriote prêt à tout, échappé à la mort par miracle, avait séduit l'imagination aventureuse et vive de Pierre Roland (PJ, 739)

#### Jalousie :

148 « Donc j'ai été jaloux de Jean, pensait-il. C'était vraiment assez bas, cela ! J'en suis sûr maintenant, car la première idée qui m'est venue est celle de son mariage avec Mme Rosémilly. Je n'aime pourtant pas cette petite dinde raisonnable, bien faite pour dégoûter du bon sens et de la sagesse. C'est donc de la jalousie gratuite, l'essence même de la jalousie, celle qui est parce qu'elle est ! Faut soigner cela ! » (PJ, 736-737)

#### Rêve :

149 Puis une de ces pensées involontaires, fréquentes chez lui, si brusques, si rapides, qu'il ne pouvait ni les prévoir, ni les arrêter, ni les modifier, venues, semblait-il, d'une seconde âme indépendante et violente, le traversa : « Bah ! il est trop niais, il épousera la petite Rosémilly. » (PJ, 739)

150 Pierre, enfin, presque malgré lui : « Tiens, il nous est arrivé une chose assez bizarre, ce soir. Un des amis de mon père, en mourant, a laissé sa fortune à mon frère. » (PJ, 741)

#### Joie :

151 Il se sentait mieux, content d'avoir compris, de s'être surpris lui-même, d'avoir dévoilé l'autre qui est en nous. (PJ, 736)

152 Jean se mit à rire (PJ, 738)

153 Il serra la main de son frère, et reprit avec un accent très cordial : « Eh bien, mon petit Jean, te voilà riche ! Je suis bien content de t'avoir rencontré tout seul ce soir, pour te dire combien cela me fait plaisir, combien je te félicite et combien je t'aime. » Jean, d'une nature douce et tendre, très ému, balbutiait : « Merci... merci... mon bon Pierre, merci. » (PJ, 739)

154 Pierre allait souvent le voir après dîner et causer une heure avec lui, car il aimait la figure calme et la rare conversation de Marowsko, dont il jugeait profonds les longs silences. (PJ, 740)

155 Quoi de neuf, mon cher docteur ? (PJ, 740)

156 Et ravi, il alla vers une armoire, l'ouvrit et choisit une fiole qu'il apporta. 740

157 : Sa plus grande préoccupation dans la vie semblait être d'ailleurs la préparation des sirops et des liqueurs. (PJ, 740) ; « Avec un bon sirop ou une bonne liqueur, on fait fortune », disait-il souvent. (PJ, 741)

### Alcool :

158 Il avait inventé des centaines de préparations sucrées sans parvenir à en lancer une seule. Pierre affirmait que Marowsko le faisait penser à Marat. (PJ, 741)

159 Deux petits verres furent pris dans l'arrièreboutique et apportés sur la planche aux préparations ; puis les deux hommes examinèrent en l'élevant vers le gaz la coloration du liquide. « Joli rubis ! déclara Pierre. – N'est-ce pas ? » La vieille tête de perroquet du Polonais semblait ravie. Le docteur goûta, savoura, réfléchit, goûta de nouveau, réfléchit encore et se prononça : « Très bon, très bon, et très neuf comme saveur ; une trouvaille, mon cher ! – Ah ! vraiment, je suis bien content. » Alors Marowsko demanda conseil pour baptiser la liqueur nouvelle ; il voulait l'appeler « essence de groseille », ou bien « fine groseille », ou bien « groselia », ou bien « groséline ». Pierre n'approuvait aucun de ces noms. Le vieux eut une idée : « Ce que vous avez dit tout à l'heure est très bon, très bon : "Joli rubis". » Le docteur contesta encore la valeur de ce nom, bien qu'il l'eût trouvé, et il conseilla simplement « groseillette », que Marowsko déclara admirable. (PJ, 741)

### Surprise :

160 <...> ce qui surprit Pierre autant que s'il avait lu « un vapeur suisse » (PJ, 737)

### Négatif :

161 Lorsqu'il fut rentré dans la ville, il se demanda de nouveau ce qu'il ferait, mécontent de cette promenade écourtée, d'avoir été privé de la mer par la présence de son frère. (PJ, 739)

119 Un seul bec de gaz brûlait au-dessus du comptoir chargé de fioles. Ceux de la devanture n'avaient point été allumés, par économie. Derrière ce comptoir, assis sur une chaise et les jambes allongées l'une sur l'autre, un vieux homme chauve, avec un grand nez d'oiseau qui, continuant son front dégarni, lui donnait un air triste de perroquet, dormait profondément, le menton sur la poitrine. (PJ, 740)

162 Sa redingote noire, tigrée de taches d'acides et de sirops, beaucoup trop vaste pour son corps maigre et petit, avait un aspect d'antique soutane ; et l'homme parlait avec un fort accent polonais qui donnait à sa voix fluette quelque chose d'enfantin, un zézaiement et des intonations de jeune être qui commence à prononcer. (PJ, 740)

163 « Quoi de neuf, mon cher docteur ? – Rien. Toujours la même chose partout. – Vous n'avez pas l'air gai, ce soir. – Je ne le suis pas souvent. – Allons, allons, il faut secouer cela. Voulezvous un verre de liqueur ? – Oui, je veux bien. – Alors je vais vous faire goûter une préparation nouvelle. Voilà deux mois que je cherche à tirer quelque chose de la groseille, dont on n'a fait jusqu'ici que du sirop... eh bien, j'ai trouvé... j'ai trouvé... une bonne liqueur, très bonne, très bonne. » (PJ, 740) [alcool]

### Alcool :

164 Il avait inventé des centaines de préparations sucrées sans parvenir à en lancer une seule. Pierre affirmait que Marowsko le faisait penser à Marat. (PJ, 741)

### Négatif :

165 Quand la chose eut été bien expliquée, il parut surpris et fâché ; et pour exprimer son mécontentement de voir son jeune ami sacrifié, il répéta plusieurs fois : « Ça ne fera pas un bon effet. » (PJ, 741)

166 Pierre, que son énervement reprenait, voulut savoir ce que Marowski entendait par cette phrase. Pourquoi cela ne ferait-il pas un bon effet ? Quel mauvais effet pouvait 741 résulter de ce que son frère héritait la fortune d'un ami de la famille ? Mais le bonhomme, circonspect, ne s'expliqua pas davantage. « Dans ce cas-là on laisse aux deux frères également, je vous dis que ça ne fera pas un bon effet. » Et le docteur, impatiente, s'en alla, rentra dans la maison paternelle et se coucha. Pendant quelque temps, il entendit Jean qui marchait doucement dans la chambre voisine, puis il s'endormit après avoir bu deux verres d'eau. (PJ, 742)

Silence :

167 Puis ils se turent et demeurèrent assis quelques minutes, sans prononcer un mot, sous l'unique bec de gaz. (PJ, 741)

### **Chapitre III**

Rêve :

168 Le docteur se réveilla le lendemain avec la résolution bien arrêtée de faire fortune.

Plusieurs fois déjà il avait pris cette détermination sans en poursuivre la réalité. Au début de toutes ses tentatives de carrière nouvelle, l'espoir de la richesse vite acquise soutenait ses efforts et sa confiance jusqu'au premier obstacle, jusqu'au premier échec qui le jetait dans une voie nouvelle. Enfoncé dans son lit entre les draps chauds, il méditait. Combien de médecins étaient devenus millionnaires en peu de temps ! Il suffisait d'un grain de savoir-faire, car, dans le cours de ses études, il avait pu apprécier les plus célèbres professeurs, et il les jugeait des ânes. Certes il valait autant qu'eux, sinon mieux. S'il parvenait par un moyen quelconque à capter la clientèle élégante et riche du Havre, il pouvait gagner cent mille francs par an avec facilité. Et il calculait, d'une façon précise, les gains assurés. Le matin, il sortirait, il irait chez ses malades. En prenant la moyenne, bien faible, de dix par jour, à vingt francs l'un, cela lui ferait, au minimum, soixantedouze mille francs, par an, même soixante-quinze mille, car le chiffre de dix malades était inférieur à la réalisation certaine. Après midi, il recevrait dans son cabinet une autre moyenne de dix visiteurs à dix francs, soit trente-six mille francs. Voilà donc cent vingt mille francs, chiffre rond. Les clients anciens et les amis qu'il irait voir à dix francs et qu'il recevrait à cinq francs feraient peut-être sur ce total une légère diminution compensée par les consultations avec d'autres médecins et par tous les petits bénéfices courants de la profession. (PJ, 742-743)

169 Il s'arrêtait devant les portes où pendait un écriteau annonçant soit un bel appartement, soit un riche appartement à louer, les indications sans adjectif le laissant toujours plein de dédain. Alors il visitait avec des façons hautaines, mesurait la hauteur des plafonds, dessinait sur son calepin le plan pour les communications, la disposition des issues, annonçait qu'il était médecin et qu'il recevait beaucoup. Il fallait que l'escalier fût large et bien tenu ; il ne pouvait monter d'ailleurs au-dessus du premier étage. (PJ, 743)

170. « Moi, disait à Jean Mme Roland, voici ce que je ferais tout de suite. Je m'installerais richement, de façon à frapper l'œil, je me montrerais dans le monde, je montera à cheval, et je choiserais une ou deux causes intéressantes pour les plaider et me bien poser au Palais. Je voudrais être une sorte d'avocat amateur très recherché. Grâce à Dieu, te voici à l'abri du besoin, et si tu prends une profession, en somme, c'est pour ne pas perdre le fruit de tes études et parce qu'un homme ne doit jamais rester à rien faire. » Le père Roland,

qui pelait une poire, déclara : « Cristi ! à ta place, c'est moi qui achèterais un joli bateau, un cotre sur le modèle de nos pilotes. J'irais jusqu'au Sénégal, avec ça. » (PJ, 744)

171 « Si j'avais de l'argent, moi, j'en découperais, **des cadavres** ! » (PJ, 744)

#### Rêve et rivalité :

172 Et il serait plus riche que son frère, plus riche et célèbre, et content de lui-même, car il ne devrait sa fortune qu'à lui ; et il se montrerait généreux pour ses vieux parents, justement fiers de sa renommée. Il ne se marierait pas, ne voulant point encombrer son existence d'une femme unique et gênante, mais il aurait des maîtresses parmi ses clientes les plus jolies. (PJ, 743)

#### Rivalité :

173 Et la pensée de l'héritage de son frère entra en lui de nouveau, à la façon d'une piqûre de guêpe ; mais il la chassa avec impatience, ne voulant point s'abandonner sur cette pente de jalousie. (PJ, 746)

174 Puis il se rassit brusquement. Elle lui déplaisait, celle-là ! Pourquoi ? Elle avait trop de bon sens vulgaire et bas ; et puis, ne semblait-elle pas lui préférer Jean ? Sans se l'avouer à lui-même d'une façon nette, cette préférence entraînait pour beaucoup dans sa mésestime pour l'intelligence de la veuve, car, s'il aimait son frère, il ne pouvait s'abstenir de le juger un peu médiocre et de se croire supérieur. (PJ, 747)

175 « Eh bien, il a de la chance, ton frère, d'avoir des amis de cette espèce-là ! Vrai, ça n'est pas étonnant qu'il te ressemble si peu ! » (PJ, 749)

176 Elle avait pris un air bête et naïf : « Moi, rien. Je veux dire qu'il a plus de chance que toi. » (PJ, 749)

177 Maintenant il se répétait cette phrase : « Ça n'est pas étonnant qu'il te ressemble si peu. » (PJ, 749)

178 Pierre, soudain, rencontra l'œil de Mme Rosémilly ; il était fixé sur lui, limpide et bleu, clairvoyant et dur. Et il sentit, il pénétra, il devina la pensée nette qui animait ce regard, la pensée irritée de cette petite femme à l'esprit simple et droit, car ce regard disait : « Tu es jaloux, toi. C'est honteux, cela. » (PJ, 754)

179 Et la remarque faite par la fille de brasserie que Jean était blond et lui brun, qu'ils ne se ressemblaient ni de figure, ni de démarche, ni de tournure, ni d'intelligence, frapperait maintenant tous les yeux et tous les esprits. Quand on parlerait d'un fils Roland on dirait : « Lequel, le vrai ou le faux ? » (PJ, 750)

#### Colère :

180 Il eut envie de la gifler sans savoir au juste pourquoi, et il demanda, la bouche crispée : « Qu'est-ce que tu entends par là ? » (PJ, 749) официантку за ту фразу

181 Il jeta vingt sous sur la table et sortit. (PJ, 749)

182 Pierre, sans y songer, **buvait beaucoup**. Nerveux et agacé, il prenait à tout instant, et portait à ses lèvres d'un geste inconscient la longue flûte de cristal où l'on voyait courir les bulles dans le liquide vivant et transparent. Il le faisait alors couler très lentement dans sa bouche pour sentir la petite piqûre sucrée du gaz évaporé sur sa langue. (PJ, 754)

183 Peu à peu une chaleur douce emplît son corps. Partie du ventre, qui semblait en être le foyer, elle gagnait la poitrine, envahissait les membres, se répandait dans toute sa chair, comme une onde tiède et bienfaisante portant de la joie avec elle. Il se sentait mieux, moins impatient, moins mécontent ; et sa résolution de parler à son frère ce soir-là même s'affaiblissait, non pas que la pensée d'y renoncer l'eût effleuré, mais pour ne point troubler si vite le bien-être qu'il sentait en lui. (PJ, 755)

Négatif :

184 Maintenant il se répétait cette phrase : « Ça n'est pas étonnant qu'il te ressemble si peu. » Qu'avait-elle pensé ? Qu'avait-elle sousentendu dans ces mots ? Certes il y avait là une malice, une méchanceté, une infamie. Oui, cette fille avait dû croire que Jean était le fils de Maréchal. L'émotion qu'il ressentit à l'idée de ce soupçon jeté sur sa mère fut si violente qu'il s'arrêta et qu'il chercha de l'œil un endroit pour s'asseoir. Un autre café se trouvait en face de lui, il y entra, prit une chaise, et comme le garçon se présentait : « **Un bock** », dit-il. (PJ, 749)

185 Il sentait battre son cœur ; des frissons lui couraient sur la peau. Et tout à coup le souvenir lui vint de ce qu'avait dit Marowsko la veille : « Ça ne fera pas bon effet. » Avait-il eu la même pensée, le même soupçon que cette drôlesse ? La tête penchée sur son bock il regardait la mousse blanche pétiller et fondre, et il se demandait : « Est-ce possible qu'on croie une chose pareille ? » (PJ, 749)

186 Les raisons qui feraient naître ce doute odieux dans les esprits lui apparaissaient maintenant l'une après l'autre, claires, évidentes, exaspérantes. Qu'un vieux garçon sans héritiers laisse sa fortune aux deux enfants d'un ami, rien de plus simple et de plus naturel, mais qu'il la donne tout entière à un seul de ces enfants, certes le monde s'étonnera, chuchotera et finira par sourire. Comment n'avait-il pas prévu cela, comment son père ne l'avait-il pas senti, comment sa mère ne l'avait-elle pas deviné ? Non, ils s'étaient trouvés trop heureux de cet argent inespéré pour que cette idée les effleurât. Et puis comment ces honnêtes gens auraient-ils soupçonné une pareille ignominie ? (PJ, 749-750)

187 Mais le public, mais le voisin, le marchand, le fournisseur, tous ceux qui les connaissaient, n'allaient-ils pas répéter cette chose abominable, s'en amuser, s'en réjouir, rire de son père et mépriser sa mère ? (PJ, 750)

188 Il se leva avec la résolution de prévenir son frère, de le mettre en garde contre cet affreux danger menaçant l'honneur de leur mère. (PJ, 750)

Positif :

189 Il se sentait si sûr du succès, qu'il sauta hors du lit comme pour le saisir tout de suite, et il s'habilla afin d'aller chercher par la ville l'appartement qui lui convenait. (PJ, 743)

190 Maintenant, il se taisait de nouveau, mais la clarté de son œil, la rougeur animée de ses joues, jusqu'au luisant de sa barbe, semblaient proclamer son bonheur. (PJ, 745)

191 On avait fait apporter du vermouth et de l'absinthe pour se mettre en appétit, et on s'était mis d'abord en belle humeur. Le capitaine Beausire, un petit homme tout rond à force d'avoir roulé sur la mer, et dont toutes les idées semblaient rondes aussi, comme les galets des rivages, et qui riait avec des r plein la gorge, jugait la vie une chose excellente dont tout était bon à prendre. (PJ, 750)

192 "Deux vermouths ne font jamais mal." (PJ, 751) ; Moi, voyez-vous, depuis que je ne navigue plus, je me donne comme ça, chaque jour, avant dîner, deux ou trois coups de



roulis artificiel ! J'y ajoute un coup de tangage après le café, ce qui me fait grosse mer pour la soirée. Je ne vais jamais jusqu'à la tempête par exemple, jamais, jamais, car je crains les avaries. (PJ, 751)

193 Roland, dont le vieux long-courrier flattait la manie nautique, riait de tout son cœur, la face déjà rouge et l'œil troublé par l'absinthe. (PJ, 750)

194 Mme Roland **n'avait point vidé son premier verre**, et, rose de bonheur, le regard brillant, elle contemplait son fils Jean. (PJ, 751)

195 Chez lui maintenant la crise de joie éclatait. C'était une affaire finie, une affaire signée, il avait vingt mille francs de rentes. Dans la façon dont il riait, dont il parlait avec une voix plus sonore, dont il regardait les gens, à ses manières plus nettes, à son assurance plus grande, on sentait l'aplomb que donne l'argent. (PJ, 751)

196 « Non, non, père, cria sa femme, aujourd'hui tout est pour Jean. » ГОВОРИТ МАТЬ (PJ, 751)

197 Il cherchait comment il allait s'y prendre, maintenant, pour dire à son frère ses craintes et pour le faire renoncer à cette fortune acceptée déjà, dont il jouissait, dont il se grisait d'avance. (PJ, 752)

198 <...> en mimant d'une façon si plaisante que tout le monde riait aux larmes en l'écoutant. (PJ, 752)

199 <...> et la gaieté allait croissant avec **le nombre des verres de vin**. Quand sauta le bouchon de la première bouteille de champagne, le père Roland, très excité, imita avec sa bouche le bruit de cette détonation, puis déclara : « J'aime mieux ça qu'un coup de pistolet. » (PJ, 752)

200 On avait pris le café, absorbé des liqueurs, et beaucoup ri en plaisantant. (PJ, 756)

Alcool :

201 Des bravos jaillirent des bouches, soutenus par des battements de mains ; et Roland père se leva pour répondre. Après avoir toussé, car il sentait sa gorge grasse et sa langue un peu lourde, il bégaya : « Merci, capitaine, merci pour moi et mon fils. Je n'oublierai jamais votre conduite en cette circonstance. Je bois à vos désirs. » Il avait les yeux et le nez pleins de larmes, et il se rassit, ne trouvant plus rien. (PJ, 755)

202 Jean, qui riait, prit la parole à son tour : « C'est moi, dit-il, qui dois remercier ici les amis dévoués, les amis excellents (il regardait Mme Rosémilly), qui me donnent aujourd'hui cette preuve touchante de leur affection. Mais ce n'est point par des paroles que je peux leur témoigner ma reconnaissance. Je la leur prouverai demain, à tous les instants de ma vie, toujours, car notre amitié n'est point de celles qui passent. » Sa mère, fort émue, murmura : « Très bien, mon enfant. » Mais Beausire s'écriait (PJ, 755)

203 Le vieux, attendri **par l'ivresse**, se mit à pleurer, et d'une voix bredouillante : « Un frère... vous savez... un de ceux qu'on ne retrouve plus... nous ne nous quittions pas... il dînait à la maison tous les soirs... et il nous payait de petites fêtes au théâtre... je ne vous dis que ça... que ça... que ça... Un ami, un vrai... un vrai... n'est-ce pas, Louise ? » (PJ, 755)

204 Pierre regardait son père et sa mère, mais comme on parla d'autre chose, **il se remit à boire**. De la fin de cette soirée il n'eut guère de souvenir. On avait pris le café, absorbé des liqueurs, et beaucoup ri en plaisantant. Puis il se coucha, vers minuit, l'esprit confus et la tête lourde. Et il dormit comme une brute jusqu'à neuf heures le lendemain. (PJ, 756)

Négatif :

- 205 Il fut froissé, mécontent, car il était un peu susceptible. (PJ, 743)
- 206 Pierre répondit avec hauteur : « Nos tendances ne sont pas les mêmes ! Moi, je ne respecte au monde que le savoir et l'intelligence, tout le reste est méprisable. » (PJ, 744)
- 207 Mme Roland s'efforçait toujours d'amortir les heurts incessants entre le père et le fils ; elle détourna donc la conversation, et **parla d'un meurtre** qui avait été commis, la semaine précédente, à Bolbec-Nointot. Les esprits aussitôt furent occupés par les circonstances environnant le forfait, et attirés par l'horreur intéressante, par le mystère attrayant des crimes, qui, même vulgaires, honteux et répugnants, exercent sur la curiosité humaine une étrange et générale fascination. (PJ, 745)
- 208 Pierre ricana : « Il n'est pas encore une heure. Vrai, ça n'était point la peine de me faire manger une côtelette froide. – Viens-tu chez le notaire ? » demanda sa mère. Il répondit sèchement : « Moi, non, pour quoi faire ? Ma présence est fort inutile. » (PJ, 745)
- 209 Comme il n'était pas encore quatre heures, et qu'il n'avait rien à faire, absolument rien, il alla s'asseoir dans le Jardin public ; et il demeura longtemps sur son banc, sans idées, les yeux à terre, accablé par une lassitude qui devenait de la détresse. (PJ, 746)
- 210 Quel étrange besoin le poussa tout à coup à raconter à cette servante de brasserie l'héritage de Jean ? Pourquoi cette idée, qu'il rejetait de lui lorsqu'il se trouvait seul, qu'il repoussait par crainte du trouble apporté dans son âme, lui vintelle aux lèvres en cet instant, et pourquoi la laissa-t-il couler, comme s'il eût eu besoin de vider de nouveau devant quelqu'un son cœur gonflé d'amertume ? (PJ, 748)
- 211 <...> et Pierre regrettait de ne pas avoir dîné seul, dans une gargote au bord de la mer, pour éviter tout ce bruit, ces rires et cette joie qui l'éneraient. (PJ, 752)
- 212 Seul, Pierre paraissait incrédule et murmurait (PJ, 752)
- 214 Quand sauta le bouchon de la première bouteille de champagne, le père Roland, très excité, imita avec sa bouche le bruit de cette détonation, puis déclara : « J'aime mieux ça qu'un coup de pistolet. » Pierre, de plus en plus agacé, répondit en ricanant : « Cela est peut-être, cependant, plus dangereux pour toi. » (PJ, 752)
- 215 753: « Parce que la balle du pistolet peut fort bien passer à côté de toi, tandis que **le verre de vin** te passe forcément dans le ventre. – Et puis ? – Et puis il te brûle l'estomac, désorganise le système nerveux, alourdit la circulation et prépare l'apoplexie dont sont menacés tous les hommes de ton tempérament. » (PJ, 753)
- 216 **L'ivresse** croissante de l'ancien bijoutier paraissait dissipée comme une fumée par le vent ; et il regardait son fils avec des yeux inquiets et fixes, cherchant à comprendre s'il ne se moquait pas. (PJ, 753)
- 217 Pierre répondit avec aigreur (PJ, 753)
- 218 Mme Roland, désolée, intervint à son tour : « Voyons, Pierre, qu'est-ce que tu as ? Pour une fois, ça ne lui fera pas de mal. Songe quelle fête pour lui, pour nous. Tu vas gâter tout son plaisir et nous chagriner tous. C'est vilain, ce que tu fais là ! » (PJ, 753)

#### Cupidité :

- 219 Elle ouvrit tout grands ses yeux bleus et cupides (PJ, 749)

#### Vide de vie :

- 220 Tous les jours précédents, depuis son retour dans la maison paternelle, il avait vécu ainsi pourtant, sans souffrir aussi cruellement du vide de l'existence et de son inaction. Comment avait-il donc passé son temps du lever jusqu'au coucher ? (PJ, 746)
- 221 Il avait flâné sur la jetée aux heures de marée, flâné par les rues, flâné dans les cafés, flâné chez Marowsko, flâné partout. Et voilà que, tout à coup, cette vie, supportée jusqu'ici, lui devenait odieuse, intolérable. « Cristi ! si j'avais de l'argent ! » (PJ, 746)
- 222 « Nos besognes ressemblent aux travaux de ces mioches », pensait-il. Puis il se demanda si le plus sage dans la vie n'était pas encore d'engendrer deux ou trois de ces petits êtres inutiles et de les regarder grandir avec complaisance et curiosité. Et le désir du mariage l'effleura. On n'est pas si perdu, n'étant plus seul. On entend au moins remuer quelqu'un près de soi aux heures de trouble et d'incertitude, c'est déjà quelque chose de dire « tu » à une femme, quand on souffre. (PJ, 746-747)
- 223 Il n'allait pourtant point rester là jusqu'à la nuit, et, comme la veille au soir, il se demanda anxieusement : « Que vais-je faire ? » Il se sentait maintenant à l'âme un besoin de s'attendrir, d'être embrassé et consolé. Consolé de quoi ? Il ne l'aurait su dire, mais il était dans une de ces heures de faiblesse et de lassitude où la présence d'une femme, la caresse d'une femme, le toucher d'une main, le frôlement d'une robe, un doux regard noir ou bleu semblent indispensables et tout de suite, à notre cœur. (PJ, 747)
- 224 Il la trouva sommeillant sur une chaise dans la salle de 747 brasserie presque vide. Trois buveurs fumaient leurs pipes, accoudés aux tables de chêne, la caissière lisait un roman, tandis que le patron, en manches de chemise, dormait tout à fait sur la banquette. (PJ, 748)
- 225 Il n'avait pas faim, il trouvait tout mauvais. Une envie de partir le harcelait, une envie de n'être plus au milieu de ces gens, de ne plus les entendre causer, plaisanter et rire. (PJ, 754)
- Dégoût :
- 226 Mais déjà il se dégoûtait d'elle, la voyait bête, commune, sentant le peuple. Les femmes, se disait-il, doivent nous apparaître dans un rêve ou dans une auréole de luxe qui poétise leur vulgarité. (PJ, 7480)
- Confusion :
- 227 La petite fortune amassée par son père s'élevait à peine à huit mille francs de rentes, et Pierre se faisait ce reproche d'avoir mis souvent ses parents dans l'embarras par ses longues hésitations dans le choix d'une carrière, ses tentatives toujours abandonnées et ses continuels recommencements d'études. (PJ, 745-746)
- 228 Il demanda, en hésitant : « Tu crois que ça me ferait beaucoup de mal ? » (PJ, 753)
- 229 Pierre eut un remords et se reprocha de faire souffrir les autres de sa mauvaise humeur (PJ, 753)
- 230 Alors le père Roland leva son verre sans se décider encore à le porter à sa bouche. Il le contemplait douloureusement, avec envie et avec crainte ; puis il le flaira, le goûta, le but par petits coups, en les savourant, le cœur plein d'angoisse, de faiblesse et de gourmandise, puis de regrets, dès qu'il eut absorbé la dernière goutte. (PJ, 754)
- 231 Cependant le père Roland, que les fumées du vin recommençaient à troubler, oubliait déjà les conseils de son fils et regardait d'un œil oblique et tendre une bouteille de champagne presque pleine encore à côté de son assiette. Il n'osait la toucher, par crainte

d'admonestation nouvelle, et il cherchait par quelle malice, par quelle adresse, il pourrait s'en emparer sans éveiller les remarques de Pierre. Une ruse lui vint, la plus simple de toutes : il prit la bouteille avec nonchalance et, la tenant par le fond, tendit le bras à travers la table pour emplir d'abord le verre du docteur qui était vide ; puis il fit le tour des autres verres, et quand il en vint au sien il se mit à parler très haut, et s'il versa quelque chose dedans on eût juré certainement que c'était par inadvertance. Personne d'ailleurs n'y fit attention. (PJ, 754)

Silence :

232 demeurait silencieux comme s'il ne s'agissait point de lui. Quand on avait parlé **du meurtre** de Bolbec, il avait émis, en juriste, quelques idées et développé quelques considérations sur les crimes et sur les criminels. Maintenant, il se taisait de nouveau, mais la clarté de son œil, la rougeur animée de ses joues, jusqu'au luisant de sa barbe, semblaient proclamer son bonheur. (PJ, 745)

233 « Moi, dit-elle, je bois à la mémoire bénie de M. Maréchal. » Il y eut quelques secondes d'accalmie, de recueillement décent, comme après une prière, et Beausire, qui avait le compliment coulant, fit cette remarque : « Il n'y a que les femmes pour trouver de ces délicatesses. » (PJ, 755)

#### **Chapitre IV**

Positif :

234 Ce sommeil baigné de champagne et de chartreuse l'avait sans doute adouci et calmé, car il s'éveilla en des dispositions d'âme très bienveillantes. Il appréciait, pesait et résumait, en s'habillant, ses émotions de la veille, cherchant à en dégager bien nettement et bien complètement les causes réelles, secrètes, les causes personnelles en même temps que les causes extérieures. (PJ, 756)

235 En formulant cette conclusion, il fut content, comme on l'est d'une bonne action accomplie, et il se résolut à se montrer gentil pour tout le monde, en commençant par son père... (dont les manies, les affirmations niaises, les opinions vulgaires et la médiocrité trop visible l'irritaient sans cesse.) (PJ, 757)

236 Il ne rentra pas en retard à l'heure du déjeuner et il amusa toute sa famille par son esprit et sa bonne humeur. Sa mère lui disait, ravie (PJ, 757)

237 Il acheta un bon cigare, au premier débit de tabac rencontré, et il descendit, d'un pied joyeux, vers le port. (PJ, 758)

238 Pendant trois heures, Pierre, tranquille, calme et content, vagabonda sur l'eau frémissante, gouvernant, comme une bête ailée, rapide et docile, cette chose de bois et de toile qui allait et venait à son caprice, sous une pression de ses doigts. (PJ, 759)

239 Sa mère, radieuse, parlait toujours (PJ, 760)

240 En reconnaissant Pierre, qu'il aimait d'un amour de chien fidèle, il secoua sa torpeur, alla chercher deux verres et apporta **la groseille.** « Eh bien ! demanda le docteur, où en êtes-vous avec **votre liqueur** ? » (PJ, 762)

241 Pierre gagna la jetée à grands pas, ne pensant plus à rien, satisfait d'entrer dans ces ténèbres lugubres et mugissantes. (PJ, 764)

242 Et un flot d'amour et d'attendrissement, de repentir, de prière et de désolation noya son cœur. (PJ, 767)

Rêve :

243 Il rêvassait, comme on rêve sur le dos d'un cheval ou sur le pont d'un bateau, pensant à son avenir, qui serait beau, et à la douceur de vivre avec intelligence. Dès le lendemain il demanderait à son frère de lui prêter, pour trois mois, quinze cents francs afin de s'installer tout de suite dans le joli appartement du boulevard François-Ier. (PJ, 759)

Brume :

244 Le matelot dit tout à coup : « V'là d'la brume, m'sieur Pierre, faut rentrer. » Il leva les yeux et aperçut vers le nord une ombre grise, profonde et légère, noyant le ciel et couvrant la mer, accourant vers eux, comme un nuage tombé d'en haut. (PJ, 759)

245 Il vira de bord, et vent arrière fit route vers la jetée, suivi par la brume rapide qui le gagnait. Lorsqu'elle atteignit la *Perle*, l'enveloppant dans son imperceptible épaisseur, un frisson de froid courut sur les membres de Pierre, et une odeur de fumée et de moisissure, l'odeur bizarre des brouillards marins, lui fit fermer la bouche pour ne point goûter cette nuée humide et glacée. Quand la barque reprit dans le port sa place accoutumée, la ville entière était ensevelie déjà sous cette vapeur menue qui, sans tomber, mouillait comme une pluie et glissait sur les maisons et les rues à la façon d'un fleuve qui coule. Pierre, les pieds et les mains gelés, rentra vite et se jeta sur son lit pour sommeiller jusqu'au dîner. (PJ, 759-760)

Rêve :

246 Maintenant les souvenirs affluaient dans l'esprit de Pierre. (PJ, 764)

247 Elle avait été jeune, avec toutes les défaillances poétiques qui troublent le cœur des jeunes êtres ! Enfermée, emprisonnée dans la boutique à côté d'un mari vulgaire et parlant toujours commerce, elle avait rêvé de clairs de lune, de voyages, de baisers donnés dans l'ombre des soirs. Et puis un homme, un jour, était entré comme entrent les amoureux dans les livres, et il avait parlé comme eux. (PJ, 767-768)

248 Et Pierre devant ses yeux troublés crut apercevoir le panache de feu du Vésuve tandis qu'au pied du volcan, des lucioles voltigeaient dans les bosquets d'orangers de Sorrente ou de Castellamare ! Que de fois il avait rêvé de ces noms familiers, comme s'il en connaissait les paysages ! Oh ! 768 s'il avait pu partir, tout de suite, n'importe où, et ne jamais revenir, ne jamais écrire, ne jamais laisser savoir ce qu'il était devenu ! Mais non, il fallait rentrer, rentrer dans la maison paternelle et se coucher dans son lit. (PJ, 768-769)

249 Un autre navire s'approchait derrière le premier, énorme et mystérieux. C'était un anglais qui revenait des Indes. (PJ, 769)

Irritation :

250 <...> son père dont les manies, les affirmations niaises, les opinions vulgaires et la médiocrité trop visible l'irritaient sans cesse. (PJ, 757)

Jalousie :

251 Mais il avait l'âme troublée par ce levain de jalousie qui fermentait en lui. Son esprit surexcité, à l'affût pour ainsi dire, et malgré lui, de tout ce qui pouvait nuire à son frère,

avait même peut-être prêté à cette vendeuse de bocks des intentions odieuses qu'elle n'avait pas eues. (PJ, 757)

252 Son cœur, assurément, son propre cœur avait des secrets pour lui ; et ce cœur blessé n'avait-il pas trouvé dans ce doute abominable un moyen de priver son frère de cet héritage qu'il jalousait ? (PJ, 757)

253 Ce n'était plus la jalousie maintenant qui lui faisait chercher cela, ce n'était plus cette envie un peu basse et naturelle qu'il savait cachée en lui et qu'il combattait depuis trois jours, mais la terreur d'une chose épouvantable, la terreur de croire luimême que Jean, que son frère était le fils de cet homme ! (PJ, 763)

Rivalité :

254 Et il pensait, en regardant son frère : « Mais défends-la donc, jobard ; tu as beau être riche, je t'éclipserai toujours quand il me plaira. » (PJ, 758)

255 Il n'eut plus de doutes et s'assit, tellement exaspéré qu'il avait envie de crier : « C'est trop fort à la fin ! Il n'y en a donc plus que pour lui ! » (PJ, 760)

256 Elle se tut quelques secondes, et reprit : « Il faudrait trouver quelque chose d'approchant pour toi, bien plus modeste puisque tu n'as rien, mais assez gentil tout de même. Je t'assure que cela te servirait beaucoup. » (PJ, 760)

257 Pierre répondit d'un ton dédaigneux (PJ, 760)

258 Et cette pensée brusque, violente, entra dans l'âme de Pierre comme une balle qui troue et déchire : « Puisqu'il m'a connu le premier, qu'il fut si dévoué pour moi, puisqu'il m'aimait et m'embrassait tant, puisque je suis la cause de sa grande liaison avec mes parents, pourquoi a-t-il laissé toute sa fortune à mon frère et rien à moi ? » (PJ, 761)

259 Il ne posa plus de questions et demeura sombre, absorbé plutôt que songeur, gardant en lui une inquiétude nouvelle, encore indécise, le germe secret d'un nouveau mal. (PJ, 761)

260 Il appelait Pierre et Jean « mes chers enfants », n'avait jamais paru préférer l'un ou l'autre, et les recevait ensemble à dîner. (PJ, 764)

261 Non, il n'avait jamais été visiblement plus affectueux pour le cadet que pour l'aîné, plus préoccupé de l'un que de l'autre, moins tendre en apparence avec celui-ci qu'avec celui-là. Alors... alors... il avait donc eu une raison puissante et secrète de tout donner à Jean – tout – et rien à Pierre ? Plus il y songeait, plus il revivait le passé des dernières années, plus le docteur jugeait invraisemblable, incroyable cette différence établie entre eux. (PJ, 765)

Colère :

262 Pierre pâlit. Une colère lui serrait le cœur. (PJ, 760)

263 Et Pierre se leva, frémissant d'une telle fureur qu'il eût voulu tuer quelqu'un ! Son bras tendu, sa main grande ouverte avaient envie de frapper, de meurtrir, de broyer, d'étrangler ! Qui ? tout le monde, son père, son frère, le mort, sa mère ! (PJ, 768)

Négatif :

264 Il sortit de bonne heure et se remit à rôder par les rues. Elles étaient ensevelies sous le brouillard qui rendait pesante, opaque et nauséabonde la nuit. On eût dit une fumée pestilentielle abattue sur la terre. On la voyait passer sur les becs de gaz qu'elle paraissait éteindre par moments. Les pavés des rues devenaient glissants comme par les soirs de

verglas, et toutes les mauvaises odeurs semblaient sortir du ventre des maisons, puanteurs des caves, des fosses, des égouts, des 761 cuisines pauvres, pour se mêler à l'affreuse senteur de cette brume errante. (PJ, 762)

#### Doute :

- 265 Il se pouvait que son imagination seule, cette imagination qu'il ne gouvernait point, qui échappait sans cesse à sa volonté, s'en allait libre, hardie, aventureuse et sournoise dans l'univers infini des idées, et en rapportait parfois d'inavouables, de honteuses, qu'elle cachait en lui, au fond de son âme, dans les replis insondables, comme des choses volées ; il se pouvait que cette imagination seule eût créé, inventé cet affreux doute. Son cœur, assurément, son propre cœur avait des secrets pour lui ; et ce cœur blessé n'avait-il pas trouvé dans ce doute abominable un moyen de priver son frère de cet héritage qu'il jalousait ? (PJ, 757)
- 266 Et Pierre croyait l'entendre penser, devinait, comprenait, lisait dans ses yeux détournés, dans le ton hésitant de sa voix, les phrases qui lui venaient aux lèvres et qu'il ne disait pas, qu'il ne dirait point, lui si prudent, si timide, si cauteleux. (PJ, 762)
- 267 Cependant il fallait que ce soupçon si léger, si invraisemblable, fût rejeté de lui, complètement, pour toujours. Il lui fallait la lumière, la certitude, il fallait dans son cœur la sécurité complète, car il n'aimait que sa mère au monde. (PJ, 763)
- 268 Mais il sentit que la marche, le léger mouvement de ses pas, troublait un peu ses idées, dérangeait leur fixité, affaiblissait leur portée, voilait sa mémoire. (PJ, 763)
- 269 Sa mère ! La connaissant comme il la connaissait, comment avait-il pu la suspecter ? Est-ce que l'âme, est-ce que la vie de cette femme simple, chaste et loyale, n'étaient pas plus claires que l'eau ? Quand on l'avait vue et connue, comment ne pas la juger insoupçonnable ? Et c'était lui, le fils, qui avait douté d'elle ! Oh ! s'il avait pu la prendre en ses bras en ce moment, comme il l'eût embrassée, caressée, comme il se fût agenouillé pour demander grâce ! Elle aurait trompé son père, elle ?... Son père ! (PJ, 767)
- 270 « Je suis fou, pensa-t-il, je soupçonne ma mère. » (PJ, 767)
- 271 Il s'était trompé, peut-être ? Il la connaissait si bien, sa déraison vagabonde ! Il s'était trompé sans doute ? (PJ, 769)

#### Solitude :

- 272 Et de nouveau, tout à coup, le besoin d'être seul pour songer, pour discuter cela avec lui-même, pour envisager hardiment, sans scrupules, sans faiblesse, cette chose possible et monstrueuse, entra en lui si dominateur qu'il se leva sans même boire son verre de groseille, serra la main du pharmacien stupéfait et se replongea dans le brouillard de la rue. (PJ, 762)
- 273 Pour jeter sur le passé et les événements inconnus ce regard aigu, à qui rien ne devait échapper, il fallait qu'il fût immobile, dans un lieu vaste et vide. (PJ, 763)

#### Peur :

- 274 Ce n'était plus la jalousie maintenant qui lui faisait chercher cela, ce n'était plus cette envie un peu basse et naturelle qu'il savait cachée en lui et qu'il combattait depuis trois jours, mais la terreur d'une chose épouvantable, la terreur de croire lui-même que Jean, que son frère était le fils de cet homme ! (PJ, 763)

275 Alors, à travers la brume, proches ou lointains, des cris pareils s'élevèrent de nouveau dans la nuit. Ils étaient effrayants, ces appels poussés par les grands paquebots aveugles. (PJ, 766-767)

276 Pierre avait ouvert les yeux et regardait, surpris d'être là, réveillé de son cauchemar. (PJ, 767)

#### Souffrance :

277 Un frisson remua sa chair, crispa son cœur, tant il avait retenti dans son âme et dans ses nerfs, ce cri de détresse, qu'il croyait avoir jeté lui-même. Une autre voix semblable gémit à son tour, un peu plus loin ; puis tout près, la sirène du port, leur répondant, poussa une clameur déchirante. (PJ, 764)

278 Et une souffrance aiguë, une inexprimable angoisse entrée dans sa poitrine, faisait aller son cœur comme une loque agitée. Les ressorts en paraissaient brisés, et le sang y passait à flots, librement, en le secouant d'un ballonnement tumultueux. Alors, à mi-voix, comme on parle dans les cauchemars, il murmura : « Il faut savoir. Mon Dieu, il faut savoir. » (PJ, 764)

279 Et soudain un souvenir précis, terrible, traversa l'âme de Pierre. Maréchal avait été blond, blond comme Jean. (PJ, 766)

280 Sa détresse, à cette pensée, devint si déchirante qu'il poussa un gémissement, une de ces courtes plaintes arrachées à la gorge par les douleurs trop vives. Et soudain, comme si elle n'eût entendu, comme si elle l'eût compris et lui eût répondu, la sirène de la jetée hurla tout près de lui. Sa clameur de monstre surnaturel, plus retentissante que le tonnerre, rugissement sauvage et formidable fait pour dominer les voix du vent et des vagues, se répandit dans les ténèbres sur la mer invisible ensevelie sous les brouillards. 766 (+ зверье и туман, страдание. Синеры-монстры) Alors, à travers la brume, proches ou lointains, des cris pareils s'élevèrent de nouveau dans la nuit. Ils étaient effrayants, ces appels poussés par les grands paquebots aveugles. (PJ, 766-767)

281 Comme il passait devant une tourelle auprès du mât des signaux, le cri strident de la sirène lui partit dans la figure. Sa surprise fut si violente qu'il faillit tomber et recula jusqu'au parapet de granit. Il s'y assit, n'ayant plus de force, brisé par cette commotion. (PJ, 768)

#### Silence :

282 Après un long silence, Marowsko demanda si Jean, décidément, était en possession de sa fortune (PJ, 762)

#### Brume :

129 En approchant du port il entendit vers la pleine mer une plainte lamentable et sinistre, pareille au meuglement d'un taureau, mais plus longue et plus puissante. C'était le cri d'une sirène, le cri des navires perdus dans la brume. (PJ, 763)

283 Pierre se retourna et aperçut son œil rouge, terni de brume. Puis, sous la clarté diffuse des feux électriques du port, une grande ombre noire se dessina entre les deux jetées. Derrière lui, la voix du veilleur, voix enrouée de vieux capitaine en retraite, criait : « Le nom du navire ? » Et dans le brouillard la voix du pilote debout sur le pont, enrouée aussi, répondit (PJ, 768)



284 Il en vit venir encore plusieurs, sortant l'un après l'autre de l'ombre impénétrable. (про корабли) Puis, comme l'humidité du brouillard devenait intolérable, Pierre se remit en route vers la ville. Il avait si froid qu'il entra dans un café de matelots pour **boire un grog** ; et quand l'eau-de-vie poivrée et chaude lui eut brûlé le palais et la gorge, il sentit en lui renaître **un espoir**. (PJ, 768)

Positif :

285 Elle chercha quelque temps en effet, puis d'une voix sûre et tranquille : « C'était en cinquante-huit, mon gros. (PJ, 761)

286 Roland s'écria : « C'est vrai, c'est vrai, il a été admirable, même ! (PJ, 761)

Rêve :

287 Alors il rentra pour se coucher, et, à force de volonté, il finit par s'assoupir. (PJ, 769)

## Chapitre V

Angoisse :

288 Mais le corps du docteur s'engourdit à peine une heure ou deux dans l'agitation d'un sommeil troublé. Quand il se réveilla, dans l'obscurité de sa chambre chaude et fermée, il ressentit, avant même que la pensée se fût rallumée en lui, cette oppression douloureuse, ce malaise de l'âme que laisse en nous le chagrin sur lequel on a dormi. Il semble que le malheur, dont le choc nous a seulement heurté la veille, se soit glissé, durant notre repos, dans notre chair elle-même, qu'il meurtrit et fatigue comme une fièvre. (PJ, 769)

289 Alors il recommença lentement, un à un, tous les raisonnements qui avaient torturé son cœur sur la jetée pendant que criaient les sirènes. (PJ, 769)

290 Il se leva pour partir, puis, cédant soudain à l'invincible envie de savoir qui lui mordait le cœur depuis la veille (PJ, 774)

291 Il avait soif, il avait chaud, son cœur battait. (PJ, 770)

292 Pierre ne pouvait plus demeurer dans sa chambre ! Cette maison, la maison de son père l'écrasait. Il sentait peser le toit 770 sur sa tête et les murs l'étouffer. Et comme il avait très soif, il alluma sa bougie afin d'aller boire un verre d'eau fraîche au filtre de la cuisine. (PJ, 770-771)

Rêve :

293 Il se leva pour rentrer dans sa chambre et se mit à monter l'escalier, à pas lents, songeant toujours. (PJ, 771)

Anxiété :

294 En le voyant, peut-être, il ne douterait plus. (PJ, 772)

295 Il demeurait debout, les doigts crispés sur la serrure et cherchant une raison, un prétexte. (PJ, 772)

296 Son cœur battait si fort en touchant sa porte qu'il s'arrêta pour respirer. Sa main, posée sur la serrure, était molle et vibrante, presque incapable du léger effort de tourner le bouton pour entrer. (PJ, 773)

297 Il espéra qu'il pourrait partir sans la voir, sans poser sur ses joues le baiser faux qui lui soulevait le cœur d'avance. (PJ, 773)

298 Son attention anxieuse, fouillant cette tête chérie, la lui révélait différente, avec une physionomie qu'il n'avait jamais découverte. (PJ, 774)

#### Souffrance :

299 Il souffrait trop. Son cœur soulevé n'avait pas encore eu le temps de s'apaiser. (PJ, 777)

#### Hésitation :

300 Elle hésita une seconde ou deux, ou du moins il se figura qu'elle hésitait (PJ, 774)

301 Elle aurait pu encore répondre plus vite (PJ, 774)

302 « A-t-elle été inquiétée par ma question sur le portrait, ou seulement surprise ? L'a-t-elle égaré ou caché ? Sait-elle où il est, ou bien ne sait-elle pas ? Si elle l'a caché, pourquoi ? » (PJ, 774)

303 Certes si elle attendait qu'on l'interrogeât encore, elle avait une raison secrète de ne point montrer ce portrait. (PJ, 777)

304 Puis, après une absence qui parut longue à Pierre (PJ, 780)

305 Il faillit dire, emporté par sa violence : « Tiens, cela ressemble à Jean. » S'il n'osa pas prononcer ces redoutables paroles, il manifesta sa pensée par la façon dont il comparait la figure vivante et la figure peinte. Elles avaient, certes, des signes communs : la même barbe et le même front, mais rien d'assez précis pour permettre de déclarer : « Voilà le père, et voilà le fils. » C'était plutôt un air de famille, une parenté de physionomies qu'anime le même sang. Or, ce qui fut pour Pierre plus décisif encore que cette allure des visages, c'est que sa mère s'était levée, avait tourné le dos et feignait d'enfermer, avec trop de lenteur, le sucre et le cassis dans un placard. (PJ, 780)

306 Elle y jeta un regard rapide, vite détourné, qui semblait craintif (PJ, 781)

307 Tout à coup la sonnette de la rue tinta. Mme Roland, toujours si calme, eut un sursaut qui révéla le trouble de ses nerfs au docteur. Puis elle dit : « Ça doit être Mme Rosémilly. » Et son œil anxieux encore une fois se leva vers la cheminée. Pierre comprit, ou crut comprendre sa terreur et son angoisse. (PJ, 782)

#### Peur :

308 Il eut peur, une peur brusque et horrible que cette honte fût dévoilée, et se retournant, comme la porte s'ouvrait, il prit la petite peinture et la glissa sous la pendule sans que son père et son frère l'eussent vu. (PJ, 782)

#### Rêve :

309 Roland, un foulard sur la tête et tourné vers le mur, s'obstinait à dormir. (PJ, 773)

310 Mais le corps du docteur s'engourdit à peine une heure ou deux dans l'agitation d'un sommeil troublé. (PJ, 769)

311 Quand il eut pris son café, il s'étendit sur deux chaises devant la porte, et comme il n'avait guère dormi cette nuit-là, il s'assoupit à l'ombre d'un tilleul. Après quelques heures de repos, s'étant secoué, il s'aperçut qu'il était temps de revenir pour reprendre le bateau (PJ, 777)

### Trouble :

312 Pierre s'était mis à marcher de long en large, de son lit à sa fenêtre. Qu'allait-il faire ? Il se sentait trop bouleversé pour passer ce jour-là dans sa famille. Il voulait encore rester seul, au moins jusqu'au lendemain, pour réfléchir, se calmer, se fortifier pour la vie de chaque jour qu'il lui faudrait reprendre. (PJ, 772)

313 Il irait à Trouville... Cela le distrairait, changerait l'air de sa pensée, lui donnerait le temps de se préparer à l'horrible chose qu'il avait découverte. (PJ, 772-773)

### Brume :

314 Le brouillard s'était dissipé, il faisait beau, très beau. (PJ, 773)

### Joie :

315 C'était un jour bleu, sans un souffle d'air. Les gens dans la rue semblaient gais, les commerçants allant à leurs affaires, les employés allant à leur bureau, les jeunes filles allant à leur magasin. Quelques-uns chantaient, mis en joie par la clarté. (PJ, 774)

316 Et le bruit confus, proche et lointain des voix égrenées dans l'air léger, les appels, les cris d'enfants qu'on baigne, les rires clairs des femmes faisaient une rumeur continue et douce, mêlée à la brise insensible et qu'on aspirait avec elle. (PJ, 775)

318 Un air de joie animait les visages. (PJ, 777)

### Négatif :

317 Mais tout à coup, comme s'il s'éveillait, il les aperçut distinctement ; et une haine surgit en lui contre eux, car ils semblaient heureux et contents. (PJ, 776)

### Nerveux :

319 Pierre, nerveux, exaspéré par ce frôlement, s'enfuit, s'enfonça dans la ville et s'arrêta pour déjeuner chez un simple marchand de vins, à l'entrée des champs. (PJ, 777)

320 Il avait les nerfs tellement surexcités qu'il eut envie de répondre par un juron. Il dit cependant sur un ton sec, où vibrerait son irritation (PJ, 778)

321 « Et qu'importe ? Est-ce une raison pour imiter les sots ? Si mes compatriotes sont bêtes ou malhonnêtes, ai-je besoin de suivre leur exemple ? Une femme ne commettra pas une faute pour cette raison que ses voisines ont des amants. » (PJ, 778)

322 Son père, surtout, étonnait son œil et sa pensée. Ce gros homme flasque, content et niais, c'était son père, à lui ! (PJ, 778)

### Etranger :

323 Il les regardait comme il avait regardé sa mère, le matin, avant de partir pour Trouville ; il les regardait en étranger qui observe, et il se croyait en effet entré tout à coup dans une famille inconnue. (PJ, 778)

### Colère :

324 Pierre retardait sa mère, qui avait menti. Il la regardait avec une colère exaspérée de fils trompé, volé dans son affection sacrée, et avec une jalousie d'homme longtemps aveugle

qui découvre enfin une trahison honteuse. S'il avait été le mari de cette femme, lui, son enfant, il l'aurait saisie par les poignets, par les épaules ou par les cheveux et jetée à terre, frappée, meurtrie, écrasée ! (PJ, 779)

325 Si la fureur dont il était soulevé arrivait presque à de la haine, c'est qu'il la sentait plus criminelle envers lui qu'envers son père lui-même. (PJ, 779-780)

326 On eût dit qu'ils s'épiaient, qu'une lutte venait de se déclarer entre eux ; et un malaise douloureux, un malaise insoutenable crispait le cœur de Pierre. (PJ, 781)

327 Et 781 ce petit portrait, moins grand qu'une main ouverte, semblait une personne vivante, méchante, redoutable, entrée soudain dans cette maison et dans cette famille. (PJ, 782)

Maladie, étranger :

328 Quand on s'aperçut de son départ, on s'étonna. Jean mécontent, à cause de la jeune veuve qu'il craignait blessée, murmurait : « Quel ours ! » Mme Roland répondit : « Il ne faut pas lui en vouloir, il est un peu malade aujourd'hui et fatigué d'ailleurs de sa promenade à Trouville. – N'importe, reprit Roland, ce n'est pas une raison pour s'en aller comme un sauvage. » (PJ, 782)

Mer :

329 Le mouvement du bateau qui partait troubla sa pensée et la dispersa. Alors, s'étant levé, il regarda la mer. (PJ, 775)

Mort :

330 Depuis deux jours une main inconnue et malfaisante, la main d'un mort, avait arraché et cassé, un à un, tous les liens qui tenaient l'un à l'autre ces quatre êtres. C'était fini, c'était brisé. (PJ, 778)

Rivalité :

331 Il dormait, riche et satisfait, sans savoir que son frère haletait de souffrance et de détresse. Et une colère se levait en lui contre ce ronfleur insouciant et content. (PJ, 770)

332 Roland bourrait sa pipe, Pierre et Jean allumèrent des cigarettes. Ils les fumaient ordinairement l'un en marchant à travers la pièce, l'autre assis, enfoncé dans un fauteuil, et les jambes croisées. (PJ, 781)

## **Chapitre VI**

Négatif :

333 Rien ne survint chez les Roland pendant une semaine ou deux. Le père pêchait, Jean s'installait aidé de sa mère, Pierre, très sombre, ne paraissait plus qu'aux heures des repas. (PJ, 783)

334 Puis, quand elle se fut essuyé les yeux, où des larmes étaient venues, elle aperçut là-bas sur la plage un corps étendu sur le ventre, comme un cadavre, la figure dans le galet : c'était l'autre, Pierre, qui songeait, désespéré. (PJ, 796)

### Mort :

335 Son père lui ayant demandé un soir : « Pourquoi diable nous fais-tu une figure d'enterrement ? Ça n'est pas d'aujourd'hui que je le remarque ! » (PJ, 783)

336 « C'est que je sens terriblement le poids de la vie. » ; Je pleure quelqu'un, en effet, dit Pierre. ... Oh ! quelqu'un que tu n'as pas connu, et que j'aimais trop. ... Morte ? – Non, c'est pis, perdue. (PJ, 783)

### Maladie :

337 Mme Roland semblait n'avoir point entendu ; elle paraissait malade, étant très pâle. Plusieurs fois déjà son mari, surpris de la voir s'asseoir comme si elle tombait sur son siège, de l'entendre souffler comme si elle ne pouvait plus respirer (PJ, 783)

338 Elle remuait la tête sans répondre (PJ, 783) [silence]

339 Sa pâleur, ce jour-là, devint si grande que Roland, de nouveau, la remarqua. « Allons, dit-il, ça ne va pas du tout, ma pauvre vieille, il faut te soigner. » (PJ, 784)

138 Alors Roland se fâcha : « Mais ça crève les yeux, nom d'un chien ! À quoi ça te sert-il d'être docteur alors, si tu ne t'aperçois même pas que ta mère est indisposée ? Mais regarde-la, tiens, regarde-la. Non, vrai, **on pourrait crever**, ce médecin-là ne s'en douterait pas ! » (PJ, 784) [colère]

340 Mme Roland s'était mise à haleter, si blême que son mari s'écria : « Mais elle va se trouver mal ! » (PJ, 784)

341 Elle avait la peau brûlante, les battements du sang tumultueux et saccadés. Il murmura : « En effet, c'est assez sérieux. Il faudra prendre des calmants. Je vais te faire une ordonnance. » (PJ, 784)

342 Ils partirent en avant, tandis que Beausire, se raidissant sur ses courtes jambes, tendait son bras replié à Mme Roland étourdie par le vide. Roland et Pierre venaient les derniers, et le docteur dut traîner son père, tellement troublé par le vertige, qu'il se laissait glisser, de marche en marche, sur son derrière. (PJ, 789)

### Tristesse, silence :

343 Et comme il écrivait, courbé sur son papier, un bruit léger de soupirs pressés, de suffocation, de souffles courts et retenus le fit se retourner soudain. Elle pleurait, les deux mains sur la face. Roland, éperdu, demandait : « Louise, Louise, qu'est-ce que tu as ? mais qu'est-ce que tu as donc ? » Elle ne répondait pas et semblait déchirée par un chagrin horrible et profond. (PJ, 784-785)

### Nerfs :

344 Ce n'est rien, dit Pierre, une petite crise de nerfs. » Et il lui semblait que son cœur à lui se soulageait à la voir ainsi torturée, que cette douleur allégeait son ressentiment, diminuait la dette d'opprobre de sa mère. Il la contemplait comme un juge satisfait de sa besogne. (PJ, 785)

345 Mais soudain elle se leva, se jeta vers la porte, d'un élan si brusque qu'on ne put ni le prévoir ni l'arrêter ; et elle courut s'enfermer dans sa chambre. ... Oui, répondit l'autre, cela vient d'un simple petit malaise nerveux qui se déclare souvent à l'âge de maman. Il est probable qu'elle aura encore beaucoup de crises comme celle-là. (PJ, 785)

### Cruauté :

- 346 Elle en eut d'autres en effet, presque chaque jour, et que Pierre semblait provoquer d'une parole, comme s'il avait eu le secret de son mal étrange et inconnu. Il guettait sur sa figure les intermittences de repos, et, avec des ruses de tortionnaire, réveillait par un seul mot la douleur un instant calmée. (PJ, 785)
- 347 Elle avait peur de lui, et son fils avait peur d'elle et de lui-même, peur de sa cruauté qu'il ne maîtrisait point. (PJ, 794)
- 348 Elle n'osait point parler à Pierre, sachant bien qu'il répondrait une dureté ; et il n'osait pas parler à sa mère sachant aussi que, malgré lui, il le ferait avec violence. (PJ, 794)
- 349 Leurs silhouettes se détachaient bien nettes, semblaient seules au milieu de l'horizon, prenaient dans ce large espace de ciel, de mer, de falaises, quelque chose de grand et de symbolique. Pierre aussi les regardait, et un rire sec sortit brusquement de ses lèvres. Sans se tourner vers lui, Mme Roland lui dit : « Qu'est-ce que tu as donc ? » Il ricanait toujours : « Je m'instruis. J'apprends comment on se prépare à être cocu. » (PJ, 794)
- 350 Elle eut un sursaut de colère, de révolte, choquée du mot, exaspérée de ce qu'elle croyait comprendre. (PJ, 794)
- 351 « Oh ! Pierre, que tu es cruel ! Cette femme est la droiture même. Ton frère ne pourrait trouver mieux. » (PJ, 795)
- 352 « Ah ! ah ! ah ! La droiture même ! Toutes les femmes sont la droiture même... et tous leurs maris sont cocus. Ah ! ah ! ah ! » Sans répondre elle se leva, descendit vivement la pente de galets, et, au risque de glisser, de tomber dans les trous cachés sous les herbes, de se casser la jambe ou le bras, elle s'en alla, courant presque, marchant à travers les mares, sans voir, tout droit devant elle, vers son autre fils. En la voyant approcher, Jean lui cria : « Eh bien ? maman, tu te décides ? » Sans répondre elle lui saisit le bras comme pour lui dire : « Sauve-moi, défends-moi. » Il vit son trouble et, très surpris (PJ, 795)

### Souffrance :

- 353 Et il souffrait autant qu'elle, lui ! Il souffrait affreusement de ne plus l'aimer, de ne plus la respecter et de la torturer. Quand il avait bien avivé la plaie saignante, ouverte par lui dans ce cœur de femme et de mère, quand il sentait combien elle était misérable et désespérée, il s'en allait seul, par la ville, si tenaillé par les remords, **si meurtri** par la pitié, si désolé de l'avoir ainsi broyée sous son mépris de fils, qu'il avait envie **de se jeter à la mer**, de se noyer pour en finir. Oh ! comme il aurait voulu pardonner, maintenant ! mais il ne le pouvait point, étant incapable d'oublier. Si seulement il avait pu ne pas la faire souffrir ; mais il ne le pouvait pas non plus, souffrant toujours lui-même. (PJ, 785)
- 354 L'infâme secret, connu d'eux seuls, l'aiguillonnait contre elle. C'était un venin qu'il portait à présent dans les veines et qui lui donnait des envies de mordre à la façon d'un chien enragé. (PJ, 786)
- 355 Rien ne le gênait plus pour la déchirer sans cesse (PJ, 786)
- 356 Il s'apercevait souvent des amertumes et des violences de son frère, qu'il attribuait à la jalousie. (PJ, 786)
- 357 la vie de famille devenait fort pénible à la suite de ces scènes continuelles. Mais comme il vivait à part maintenant, il souffrait moins de ces brutalités. (PJ, 786)

358 Alors elle emmena son petit Jean plus loin encore, tout près du flot, et ils parlèrent longtemps de ce mariage où se rattachait son cœur. (PJ, 796)

Silence :

359 Dans la voiture emportée au trot lent de deux gros chevaux, la famille Roland, Mme Rosémilly et le capitaine Beausire se taisaient, assourdis par le bruit des roues, et fermaient les yeux dans un nuage de poussière. (PJ, 786)

360 Eh bien, j'ai dit à Mme Rosémilly que je désirais l'épouser. » Elle ne répondit rien, ayant la tête bourdonnante, l'esprit en détresse au point de ne plus comprendre qu'à peine. Elle répéta : « L'épouser ? » (PJ, 795)

Doûte :

361 Jean, depuis son héritage, se demandait tous les jours s'il l'épouserait ou non. (PJ, 788)

Passion et tocade :

362 Jean, l'œil allumé, regardait fuir devant lui la cheville mince, la jambe fine, la hanche souple et le grand chapeau provocant de Mme Rosémilly. Et cette fuite activait son désir, le poussait aux résolutions décisives que prennent brusquement les hésitants et les timides. (PJ, 788-789)

363 Jean l'avait rejointe, et, le cœur ému, lui offrait la main pour descendre l'étroit escalier taillé dans la roche. (PJ, 789)

364 Elle s'agenouilla dessus afin de puiser à la source même avec ses lèvres qui se trouvaient ainsi à la même hauteur. Quand elle releva sa tête, couverte de gouttelettes brillantes semées par milliers sur la peau, sur les cheveux, sur les cils, sur le corsage, Jean penché vers elle murmura : « Comme vous êtes jolie ! » (PJ, 790)

365 « Voulez-vous bien vous taire ? » C'étaient les premières paroles un peu galantes qu'ils échangeaient. (PJ, 790)

366 Il murmura d'une voix tendre 790 : « Oh ! de toutes les pêches c'est encore celle que je préférerais faire. » (PJ, 791)

367 Elle s'appuyait un peu craintive, et lui, tout à coup, se sentait envahi par l'amour, soulevé de désirs, affamé d'elle, comme si le mal qui germait en lui avait attendu ce jour-là pour éclore. (PJ, 791)

368 « Je n'en fais qu'une. Je vous aime. » Elle se redressa, et d'un ton sérieux : « Voyons, qu'est-ce qui vous prend depuis dix minutes, avez-vous perdu la tête ? – Non, je n'ai pas perdu la tête. Je vous aime, et j'ose, enfin, vous le dire. » (PJ, 792)

369 Ils se turent. Et il s'étonnait, lui, au contraire qu'elle fût si peu troublée, si raisonnable. Il s'attendait à des gentillesses galantes, à des refus qui disent oui, à toute une coquette comédie d'amour mêlée à la pêche, dans le clapotement de l'eau ! Et c'était fini, il se sentait lié, marié, en vingt paroles. Ils n'avaient plus rien à se dire puisqu'ils étaient d'accord et ils demeuraient maintenant un peu embarrassés tous deux de ce qui s'était passé, si vite, entre eux, un peu confus même, n'osant plus parler, n'osant plus pêcher, ne sachant que faire. (PJ, 793)

Joie :

370 Mme Rosémilly surprise, ravie, ne le quitta plus, l'imitant de son mieux, oubliant presque sa promesse et Jean qui suivait, rêveur, pour se donner tout entière à cette joie enfantine de ramasser des bêtes sous les herbes flottantes. (PJ, 793)

371 Dans l'encadrement des côtes vertes, s'abaissant à droite et à gauche, un grand triangle d'eau, d'un bleu d'argent sous le soleil, apparaissait au loin, et une voile, à peine visible, avait l'air d'un insecte là-bas. C'était l'époque des récoltes mûres. À côté des trèfles d'un vert sombre, et des betteraves d'un vert cru, les blés jaunes éclairaient la campagne d'une lueur dorée et blonde. Ils semblaient avoir bu la lumière du soleil tombée sur eux. (PJ, 787)

#### Mer et rêve :

372 La mer montant les chassa vers les pêcheurs qu'ils rejoignirent, puis tout le monde regagna la côte. On réveilla Pierre qui feignait de dormir ; et le dîner fut très long, arrosé de beaucoup de vins. (PJ, 796)

### **Chapitre VII**

#### Rêve :

373 Dans le break, en revenant, tous les hommes, hormis Jean, sommeillèrent. 796 Lorsqu'on entra dans Le Havre, leur engourdissement était si profond qu'ils eurent beaucoup de peine à le secouer, et Beausire refusa même de monter chez Jean où le thé les attendait. (PJ, 796-797)

374 Seul dans la maison, Pierre ne dormait pas et l'avait entendue revenir. (PJ, 809)

375 Pierre... Pierre... Pierre... y songes-tu ?... Toi... c'est toi... toi... qui prononces cette infamie ? (PJ, 801)

376 Le bruit de la grande porte de la rue, retombant avec fracas, réveilla Jean de la torpeur profonde où il était tombé. ... Alors il secoua sa pensée, il secoua son cœur, et il essaya de réfléchir. (PJ, 802)

#### Peur :

377 Mais le silence profond qui l'entourait maintenant, après les vociférations de Pierre, ce silence subit des murs, des meubles, avec cette lumière vive des six bougies et des deux lampes, l'effraya si fort tout à coup qu'il eut envie de se sauver aussi. (PJ, 802)

378 Un sursaut de frayeur le souleva, si prompt et si dominateur qu'il enfonça plutôt qu'il n'ouvrit la porte et se jeta dans sa chambre. Il se retourna, fouillant les coins noirs de son regard anxieux (PJ, 803-804)

379 Saisi de terreur, il tomba à genoux près du lit en murmurant : « Tais-toi, maman, tais-toi. » Elle s'était levée, avec une résolution et une énergie effrayantes (PJ, 804)

380 Au souvenir de l'aîné elle fut crispée d'angoisse : « Non, je ne puis plus, non ! non ! » Et se jetant sur le cœur de Jean, elle s'écria, l'âme en détresse : « Sauve-moi de lui, toi, mon petit, sauve-moi, fais quelque chose, je ne sais pas... trouve... sauve-moi ! – Oui, maman,



je chercherai. – Tout de suite... il faut... Tout de suite... ne me quitte pas ! J'ai si peur de lui... si peur ! (PJ, 808)

381 Mais il dut raisonner longtemps, discuter, combattre avec des arguments précis son affolement et sa terreur. (PJ, 808)

382 Je ferai ce que tu voudras », dit-elle avec un abandon enfantin, craintif et reconnaissant. (PJ, 809)

#### Mort :

383 Il la crut d'abord étouffée. (PJ, 803)

384 Elle aurait semblé morte si tous ses membres n'eussent été parcourus d'un frémissement presque insensible, d'une vibration de corde tendue. (PJ, 803-804)

385 Elle se souleva, s'assit, le regarda, et avec un de ces efforts de courage qu'il faut, en certains cas, pour se tuer, elle lui dit : « Non, c'est vrai, mon enfant. » 804 Et ils restèrent sans paroles, l'un devant l'autre. (PJ, 804)

386 Non, je te le jure. Et puis, écoute : si tu pars, je m'engage et je me fais tuer. » (PJ, 804)

#### Rêve :

387 Elle avait mis à la parer tout son amour de mère. La tenture était en cretonne de Rouen qui imitait la vieille toile normande. Un dessin Louis XV – une bergère dans un médaillon que fermaient les becs unis de deux colombes – donnait aux murs, aux rideaux, au lit, aux fauteuils un air galant et champêtre tout à fait gentil. (PJ, 797)

388 Puis quand on fut rentré dans le salon, Jean ouvrit brusquement la porte de gauche et on aperçut la salle à manger ronde, percée de trois fenêtres, et décorée en lanterne japonaise. La mère et le fils avaient mis là toute la fantaisie dont ils étaient capables. Cette pièce à meubles de bambou, à magots, à potiches, à soieries pailletées d'or, à stores transparents où des perles de verre semblaient des gouttes d'eau, à éventails cloués aux murs pour maintenir les étoffes, avec ses écrans, ses sabres, ses masques, ses grues faites en plumes véritables, tous ses menus bibelots de porcelaine, de bois, de papier, d'ivoire, de nacre et de bronze avait l'aspect prétentieux et maniéré que donnent les mains inhabiles et les yeux ignorants aux choses qui exigent le plus de tact, de goût et d'éducation artiste. (PJ, 798)

#### Joie :

389 Le jeune avocat, pour la première fois, allait coucher dans son logis nouveau ; et une grande joie, un peu puéile, l'avait saisi tout à coup de montrer, justement ce soir-là, à sa fiancée, l'appartement qu'elle habiterait bientôt. (PJ, 796)

140 Roland, émerveillé de ce luxe, murmura : « Nom d'un chien », saisi par l'envie de battre des mains comme devant les apothéoses. (PJ, 797)

390 Il regardait Mme Rosémilly qui se mit à sourire en regardant Mme Roland (PJ, 797)

391 Jean, radieux, fit une gambade de collégien et s'écria (PJ, 797)

#### Tendresse :

392 Ils se regardèrent une seconde, avec beaucoup de tendresse confiante au fond des yeux. (PJ, 798)

393 Elle fut bouleversée par cette menace puérile et étreignit Jean en le caressant avec une tendresse passionnée. (PJ, 806)

Amour (mère et fils) :

394 Il répondit avec un si grand élan de si sincère amour : « Oh ! moi ? moi ? Comme tu me connais peu ! » qu'elle poussa un cri, lui prit la tête par les cheveux, à pleines mains, l'attira avec violence et le baisa éperdument à travers la figure. Puis elle demeura immobile, la joue contre la joue de son fils, sentant, à travers sa barbe, la chaleur de sa chair ; et elle lui dit, tout bas, dans l'oreille : « Non, mon petit Jean. Tu ne me pardonnerais pas demain. Tu le crois et tu te trompes. Tu m'as pardonné ce soir, et ce pardon-là m'a sauvé la vie ; mais il ne faut plus que tu me voies. » (PJ, 805)

395 Alors, à son tour, il lui dit, tout bas, dans l'oreille : « Ma petite mère, tu resteras, parce que je le veux, parce que j'ai besoin de toi. Et tu vas me jurer de m'obéir, tout de suite. (PJ, 805)

396 Mon petit Jean, songe... songe que je suis ta mère !... (PJ, 805)

397 Elle fut bouleversée par cette menace puérile et étreignit Jean en le caressant avec une tendresse passionnée. Il reprit : « Je t'aime plus que tu ne crois, va, bien plus, bien plus. (PJ, 806)

Confusion :

398 Elle était gênée un peu cependant, un peu confuse dans cette chambre à coucher qui serait sa chambre nuptiale. (PJ, 798)

399 Jean éperdu (PJ, 802)

Rivalité :

400 Pierre regardait ce logis qui aurait pu être le sien, et il s'irritait des gamineries de son frère, le jugeant, décidément, trop niais et pauvre d'esprit. (PJ, 797)

401 Pierre seul fit des réserves avec une ironie un peu amère dont son frère se sentit blessé. (PJ, 798)

402 Pierre et Jean étaient demeurés dans le petit salon, celui-ci encore froissé de la critique faite sur son goût, et celui-là de plus en plus agacé de voir son frère dans ce logis. Ils fumaient assis tous les deux, sans se parler. (PJ, 799)

403 Jean se sentit soulevé soudain par une de ces prompts et furieuses colères de débonnaires blessés au cœur. (PJ, 799 )

404 Le souffle lui manquait, tant son émotion était vive, et il balbutia (PJ, 799)

405 Pierre se tourna vers lui, hautain : ... Jean aussitôt s'était dressé :... Pierre ricana :... L'autre rit plus fort :... Jean s'était approché, pâle, la voix tremblante, exaspéré de cette ironie poursuivant la femme qu'il aimait et qu'il avait choisie. Mais Pierre soudain devint aussi furieux. Tout ce qui s'amassait en lui de colères impuissantes, de rancunes écrasées, de révoltes domptées depuis quelque temps et de désespoir silencieux, lui montant à la tête, l'étourdit comme un coup de sang. (PJ, 799)

406 Jean, surpris de cette violence, se tut quelques secondes, cherchant, dans ce trouble d'esprit où nous jette la fureur, la chose, la phrase, le mot qui pourrait blesser son frère

jusqu'au cœur. Il reprit, en s'efforçant de se maîtriser pour bien frapper, de ralentir sa parole pour la rendre plus aiguë (PJ, 799-800)

407 « Voilà longtemps que je te sais jaloux de moi, depuis le jour où tu as commencé à dire “la veuve” parce que tu as compris que cela me faisait mal. » Pierre poussa un de ces rires stridents et méprisants qui lui étaient familiers : « Ah ! ah ! mon Dieu ! Jaloux de toi !... moi ?... moi ?... moi ?... et de quoi ?... de quoi, mon Dieu ? de ta figure ou de ton esprit ?... » Mais Jean sentit bien qu'il avait touché la plaie de cette âme : « Oui, tu es jaloux de moi, et jaloux depuis l'enfance ; et tu es devenu furieux quand tu as vu que cette femme me préférait et qu'elle ne voulait pas de toi. » Pierre bégayait, exaspéré de cette supposition : « Moi... moi... jaloux de toi ? à cause de cette cruche, de cette dinde, de cette oie grasse ?... » Jean qui voyait porter ses coups reprit : « Et le jour où tu as essayé de ramer plus fort que moi, dans la Perle ? Et tout ce que tu dis devant elle pour te faire valoir ? Mais tu crèves de jalousie ! Et quand cette fortune m'est arrivée, tu es devenu enragé, et tu m'as détesté, et tu l'as montré de toutes les manières, et tu as fait souffrir tout le monde, et tu n'es pas une heure sans cracher la bile qui t'étouffe. » Pierre ferma ses poings de fureur avec une envie irrésistible de sauter sur son frère et de le prendre à la gorge : « Ah ! tais-toi, cette fois, ne parle point de cette fortune ! » Jean se récria : « Mais la jalousie te suinte de la peau. Tu ne dis pas un mot à mon père, à ma mère ou à moi, où elle n'éclate. Tu feins de me mépriser parce que tu es jaloux ! tu cherches querelle à tout le monde parce que tu es jaloux. Et maintenant que je suis riche, tu ne te contiens plus, tu es devenu venimeux, tu tortures notre mère comme si c'était sa faute !... » Pierre avait reculé jusqu'à la cheminée, la bouche entrouverte, l'œil dilaté, en proie à une de ces folies de rage qui font commettre des crimes. Il répéta d'une voix plus basse, mais haletante : « Tais-toi, tais-toi donc ! – Non. Voilà longtemps que je voulais te dire ma pensée entière ; tu m'en donnes l'occasion (PJ, 800-801)

Chagrin :

408 Oui... moi... c'est moi. Tu ne vois donc point que j'en crève de chagrin depuis un mois, que je passe mes nuits sans dormir et mes jours à me cacher comme une bête, que je ne sais plus ce que je dis ni ce que je fais, ni ce que je deviendrai tant je souffre, tant je suis affolé de honte et de douleur, car j'ai deviné d'abord et je sais maintenant. (PJ, 801)

Trouble :

409 Mais il fallait qu'il vidât son cœur ! et il dit tout, ses soupçons, ses raisonnements, ses luttes, sa certitude, et l'histoire du portrait encore une fois disparu. Il parlait par phrases courtes, hachées, presque sans suite, des phrases d'halluciné. (PJ, 801)

410 **Il parlait comme si personne ne l'écoutait, parce qu'il devait parler, parce qu'il avait trop souffert, trop comprimé et refermé sa plaie. Elle avait grossi comme une tumeur, et cette tumeur venait de crever, éclaboussant tout le monde.** (PJ, 801)

411 Il s'était mis à marcher comme il faisait presque toujours ; et les yeux fixés devant lui, gesticulant, dans une frénésie de désespoir, avec des sanglots dans la gorge, des retours de haine contre lui-même, il parlait comme s'il eût confessé sa misère et la misère des siens, comme s'il eût jeté sa peine à l'air invisible et sourd où s'envolaient ses paroles. (PJ, 801-802)

412 Pierre tout à coup, frappant du pied, cria : « Tiens, je suis un cochon d'avoir dit ça ! » Et il s'enfuit, nu-tête, dans l'escalier. (PJ, 802)

Souffrance :

- 413 Et puis Jean gardait dans l'oreille, dans le regard, dans les nerfs, jusque dans le fond de la chair, certaines paroles, certains cris de souffrance, des intonations et des gestes de Pierre, si douloureux qu'ils étaient irrésistibles, aussi irrécusables que la certitude. (PJ, 803)
- 414 Il demeurait trop écrasé pour faire un mouvement ou pour avoir une volonté. Sa détresse devenait intolérable (PJ, 803)
- 415 <...> l'oreiller qui lui cachait le visage et qu'elle mordait pour ne pas crier. Mais le contact de ce corps raidi, de ces bras crispés, lui communiqua la secousse de son indicible torture. L'énergie et la force dont elle retenait avec ses doigts et avec ses dents la toile gonflée de plumes sur sa bouche, sur ses yeux et sur ses oreilles pour qu'il ne la vît point et ne lui parlât pas, lui firent deviner, par la commotion qu'il reçut, jusqu'à quel point on peut souffrir. (PJ, 803)
- 416 Alors tous ses nerfs se détendirent, ses muscles raidis s'amollirent, ses doigts s'entrouvrant lâchèrent la toile ; et il lui découvrit la face. Elle était toute pâle, toute blanche, et de ses paupières fermées on voyait couler des gouttes d'eau. (PJ, 804)
- 417 Pendant quelques instants encore elle suffoqua, tendant la gorge, en renversant la tête pour respirer, puis elle se vainquit de nouveau, et reprit (PJ, 804) ; Elle avait l'air d'une folle (PJ, 805)
- 418 Elle murmura d'une voix accablée : « Non, mon pauvre garçon, ça n'est plus possible. Ce soir tu pleures, et demain tu me jetteras dehors. Tu ne me pardonnerais pas non plus. » (PJ, 805)
- 419 Ce serait nous condamner tous à l'enfer. Je sais ce que c'est, moi, que ce supplice-là, depuis un mois. (PJ, 805)
- 420 Oh ! j'ai compris, va, toutes les luttes de ton pauvre frère, toutes, depuis le premier jour. Maintenant, lorsque je devine son pas dans la maison, mon cœur saute à briser ma poitrine, lorsque j'entends sa voix, je sens que je vais m'évanouir. (PJ, 806)
- 421 Depuis un mois j'ai souffert tout ce qu'une créature peut souffrir. À partir du moment où j'ai compris que ton frère, que mon autre fils me soupçonnait, et qu'il devinait, minute par minute, la vérité, tous les instants de ma vie ont été un martyre qu'il est impossible de t'exprimer. » Elle avait une voix si douloureuse que la contagion de sa torture emplit de larmes les yeux de Jean. (PJ, 806)

#### Pitié :

- 422 Et son cœur, son simple cœur, fut déchiré de pitié (PJ, 803)

#### Trahison :

- 433 Elle monta, à pas furtifs, l'escalier silencieux, entra dans sa chambre, se dévêtit bien vite, et se glissa, avec l'émotion retrouvée des adultères anciens, auprès de Roland qui ronflait. (PJ, 809)

## **Chapitre VIII**

#### Maladie :

- 434 Quand il fut rentré dans son appartement, Jean s'affaissa sur un divan, car les chagrins et les soucis qui donnaient à son frère des envies de courir et de fuir comme une bête

chassée, agissant diversement sur sa nature somnolente, lui cassaient les jambes et les bras. Il se sentait mou à ne plus faire un mouvement, à ne pouvoir gagner son lit, mou de corps et d'esprit, écrasé et désolé. Il n'était point frappé, comme l'avait été Pierre, dans la pureté de son amour filial, dans cette dignité secrète qui est l'enveloppe des cœurs fiers, mais accablé par un coup du destin qui menaçait en même temps ses intérêts les plus chers. (PJ, 809)

435 mais après sa querelle avec son frère, après cette délation violente et brutale ébranlant ses nerfs, l'émotion poignante de la confession de sa mère le laissa sans énergie pour se révolter. Le choc reçu par sa sensibilité avait été assez fort pour emporter, dans un irrésistible attendrissement, tous les préjugés et toutes les saintes susceptibilités de la morale naturelle. D'ailleurs, il n'était pas un homme de résistance. Il n'aimait lutter contre personne et encore moins contre lui-même ; il se résigna donc, et, par un penchant instinctif, par un amour inné du repos, de la vie douce et tranquille (PJ, 809-810)

#### Trouble :

436 Quand son âme enfin se fut calmée, quand sa pensée se fut éclaircie ainsi qu'une eau battue et remuée, il envisagea la situation qu'on venait de lui révéler. (PJ, 809)

437 Les scrupules premiers cédaient la place aux raisonnements ingénieux, puis reparaisaient, puis s'effaçaient de nouveau. Il revint s'asseoir, cherchant un motif décisif, un prétexte tout-puissant pour fixer ses hésitations et convaincre sa droiture native. (PJ, 811)

#### Rivalité :

438 Et dans son âme où l'égoïsme prenait des masques honnêtes, tous les intérêts diffusés luttaient et se combattaient. (PJ, 811)

439 Il monta l'escalier, avec la résolution fiévreuse d'un craintif qui va se battre. (PJ, 812)

#### Irritation :

144 – On ne mange donc pas, nom d'un chien ! (PJ, 812)

#### « Toska » :

440 Jean s'avança, la main ouverte, et quand il sentit se refermer sur ses doigts l'étreinte paternelle du vieillard, une émotion bizarre et imprévue le crispa, l'émotion des séparations et des adieux sans espoir de retour. (PJ, 812)

#### Angoisse :

441 La voix de l'aîné tremblait, et son œil anxieux demandait au cadet ce qu'il allait faire. (PJ, 813)

442 Devant la porte de la salle il hésita à se montrer le premier ; puis il l'ouvrit d'un geste saccadé, et il aperçut son père et sa mère assis à table, face à face. (PJ, 813)

443 Et tous les reproches qu'il s'était faits d'avoir dit l'horrible chose l'assaillirent de nouveau, lui serrant la gorge et lui fermant la bouche, l'empêchant de manger et de parler. Il était envahi maintenant par un besoin de fuir intolérable, de quitter cette maison qui n'était plus sienne, ces gens qui ne tenaient plus à lui que par d'imperceptibles liens. (PJ, 813)

444 Pourquoi ça, indispensable ? demanda Roland, habitué d'ailleurs à ne jamais comprendre ce qu'on disait devant lui. (PJ, 816)

445 Et il aurait voulu partir sur l'heure, n'importe où, sentant que c'était fini, qu'il ne pouvait plus rester près d'eux, qu'il les torturerait toujours malgré lui, rien que par sa présence, et qu'ils lui feraient souffrir sans cesse un insoutenable supplice. (PJ, 813)

446 Tout à l'heure, tout de suite. J'y vais. Je ne prendrai pas de café ce matin, je suis trop nerveux. (PJ, 816)

#### Tendresse :

447 Jean répétait avec tendresse « mère » et « chère maman », prenait soin d'elle, la servait et lui versait à boire. (PJ, 813)

448 Il se leva et admira pour lui faire plaisir. (PJ, 820)

449 Soudain, comme il s'était rassis, elle s'approcha de son fauteuil à pas légers, par derrière, et, lui enlaçant le cou de son bras droit, elle l'embrassa en posant sur la cheminée un petit objet enveloppé dans un papier blanc, qu'elle tenait de l'autre main. (PJ, 820) Il demanda : « Qu'est-ce que c'est ? » Comme elle ne répondait pas (PJ, 821) [silence]

#### Mer :

450 Comment l'écarter ? Il désespérait de découvrir une solution pratique, quand le sifflet d'un vapeur entrant au port sembla lui jeter une réponse en lui suggérant une idée. (PJ, 811)

451 « Ce sera, paraît-il, le plus beau bâtiment de leur flotte. On parle de six mille cinq cents tonneaux. Il fera son premier voyage le mois prochain. » (PJ, 814)

#### Rêve :

452 Pierre songeait. Certes ce serait une solution s'il pouvait s'embarquer comme médecin sur ce paquebot. (PJ, 815)

#### Content :

453 Roland s'écria : « Mais je vais en parler à M. Poulin, que je connais beaucoup ! (PJ, 815)

454 Jean approuvait tout à fait : « Ton idée est excellente, excellente ! » Et il souriait, rassuré, presque content, sûr du succès, étant incapable de s'affliger longtemps. (PJ, 816)

#### Trouble :

455 Longtemps elle songea, la tête baissée, marchant du même pas que son fils, puis avec cette voix bizarre qu'on prend 816 par moments pour conclure une longue et secrète pensée : « C'est vilain, la vie ! Si on y trouve une fois un peu de douceur, on est coupable de s'y abandonner et on le paie bien cher plus tard. » (PJ, 817)

456 À présent, elle s'exaspérait contre Roland, rejetant sur sa laideur, sur sa bêtise, sur sa gaucherie, sur la pesanteur de son esprit et l'aspect commun de sa personne toute la responsabilité de sa faute et de son malheur. C'était à cela, à la vulgarité de cet homme, qu'elle devait de l'avoir trompé, d'avoir désespéré un de ses fils et fait à l'autre la plus douloureuse confession dont pût saigner le cœur d'une mère. Elle murmura : « C'est si affreux pour une jeune fille d'épouser un mari comme le mien. » (PJ, 817)

457 Jean ne répondait pas. Il pensait c'est que depuis bien longtemps il souffrait inconsciemment de se sentir l'enfant de ce lourdaud bonasse. (PJ, 817) [silence]

Rêve :

458 Mais ce doute même aidait à la rêverie. Elle avait dû perdre son fiancé ! L'œil, dès l'entrée, était attiré invinciblement vers ces quatre sujets et retenu comme par une fascination. (PJ, 818)

Mort :

459 Il est donc mort, quel désespoir ! (PJ, 818)

Trouble :

460 Un peu attendrie, pour la première fois, Mme Rosémilly se leva et, prenant à pleins bras Mme Roland, l'embrassa longtemps comme un enfant ; et sous cette caresse nouvelle une émotion puissante gonfla le cœur malade de la pauvre femme. Elle n'aurait pu dire ce qu'elle éprouvait. C'était triste et doux en même temps. Elle avait perdu un fils, un grand fils, et on lui rendait à la place une fille, une grande fille. (PJ, 819)

461 Dès qu'elle sentit la porte fermée derrière elle, elle poussa un gros soupir comme si cette serrure l'avait mise en sûreté ; puis, au lieu de se reposer, comme elle l'avait dit, elle commença à ouvrir les armoires, à vérifier les piles de linge, le nombre des mouchoirs et des chaussettes. (PJ, 820)

462 Il se leva, prit vivement cette relique douloureuse et, traversant l'appartement, alla l'enfermer à double tour, dans le tiroir de son bureau. Alors elle essuya du bout de ses doigts une larme au bord de ses yeux, puis elle dit, d'une voix un peu chevrotante : « Maintenant, je vais voir si ta nouvelle bonne tient bien ta cuisine. Comme elle est sortie en ce moment, je pourrai tout inspecter pour me rendre compte. » (PJ, 821)

Confusion :

463 « Vous avez consulté M. Roland, n'est-ce pas ? » La même rougeur couvrit soudain les joues de la mère et du fils. Ce fut la mère qui répondit : « Oh ! non, c'est inutile ! » Puis elle hésita, sentant qu'une explication était nécessaire, et elle reprit : « Nous faisons tout sans rien lui dire. Il suffit de lui annoncer ce que nous avons décidé. » Mme Rosémilly, nullement surprise, souriait, jugeant cela bien naturel, car le bonhomme comptait si peu. (PJ, 820)

## **Chapitre IX**

Mort, étranger :

464 Sa première émotion fut celle du condamné à mort à qui on annonce sa peine commuée ; et il sentit immédiatement sa souffrance adoucie un peu par la pensée de ce départ et de cette vie calme toujours bercée par l'eau qui roule, toujours errante, toujours fuyante. (PJ, 821)

465 Il vivait maintenant dans la maison paternelle en étranger muet et réservé. Depuis le soir où il avait laissé s'échapper devant son frère l'infâme secret découvert par lui, il sentait qu'il avait brisé les dernières attaches avec les siens. Un remords le harcelait d'avoir dit cette chose à Jean. Il se jugeait odieux, malpropre, méchant, et cependant il était soulagé d'avoir parlé. (PJ, 821)

Rivalité :

466 Jamais il ne rencontrait plus le regard de sa mère ou le regard de son frère. Leurs yeux pour s'éviter avaient pris une mobilité surprenante et des ruses d'ennemis qui redoutent de se croiser. Toujours il se demandait : « Qu'a-t-elle pu dire à Jean ? A-t-elle avoué ou a-t-elle nié ? Que croit mon frère ? Que pense-t-il d'elle, que pense-t-il de moi ? » Il ne devinait pas et s'en exaspérait. Il ne leur parlait presque plus d'ailleurs, sauf devant Roland, afin d'éviter ses questions. (PJ, 821-822)

Positif :

467 Son père, qui avait une grande tendance à se réjouir de tout, battit des mains. Jean répondit d'un ton sérieux, mais l'âme pleine de joie (PJ, 822)

468 Il songea à Marowsko. Seul le vieux Polonais l'aimait assez pour ressentir une vraie et poignante émotion ; et le docteur se décida tout de suite à l'aller voir. (PJ, 823)

469 Or Roland, qui visita la Lorraine ce jour-là même, ne parla pendant le dîner que de ce magnifique navire et s'étonna beaucoup que sa femme n'eût aucune envie de le connaître puisque leur fils allait s'embarquer dessus. 827 Roland s'écria (PJ, 827)

470 Tiens ! s'écria son père, une idée. En te quittant nous courrons bien vite nous embarquer sur la Perle afin de t'attendre hors des jetées et de te voir encore une fois. N'est-ce pas, Louise ? (PJ, 827)

471 « En ce moment elle évolue dans l'avantport... Elle ne bouge plus... Elle se remet en mouvement... Elle a dû prendre son remorqueur... Elle marche... bravo ! Elle s'engage dans les jetées !... Entendez-vous la foule qui crie... bravo !... c'est le *Neptune* qui la tire... je vois son avant maintenant... la voilà, la voilà... Nom de Dieu, quel bateau ! Nom de Dieu ! regardez donc !... » (PJ, 831)

472 « Cristi ! ça va vite », déclarait Roland avec une conviction enthousiaste. (PJ, 832)

Rivalité :

473 Pierre sentit son cœur se serrer, et il se décida brusquement à porter le coup, puisqu'il le fallait : « Oh ! moi... moi... je ne pourrai plus vous être d'aucun secours. Je quitte Le Havre au commencement du mois prochain. » (PJ, 824)

474 Marowsko ôta ses lunettes, tant son émotion fut vive : « Vous... vous... qu'est-ce que vous dites là ? – Je dis que je m'en vais, mon pauvre ami. » (PJ, 824)

475 Le vieux demeurait atterré, sentant crouler son dernier espoir, et il se révolta soudain contre cet homme qu'il avait suivi, qu'il aimait, en qui il avait eu tant de confiance, et qui l'abandonnait ainsi. (PJ, 824)

476 Pierre se sentait tellement attendri qu'il avait envie de l'embrasser (PJ, 824)

477 Marowsko répétait : « C'est mal, c'est mal, ce que vous faites. Je n'ai plus qu'à mourir de faim, moi. À mon âge, c'est fini. C'est mal. Vous abandonnez un pauvre vieux qui est venu pour vous suivre. C'est mal. » Pierre voulait s'expliquer, protester, donner ses



raisons, 824 prouver qu'il n'avait pu faire autrement ; le Polonais n'écoutait point, révolté de cette désertion, et il finit par dire, faisant allusion sans doute à des événements politiques : « Vous autres Français, vous ne tenez pas vos promesses. » (PJ, 825)

#### Négatif :

478 Alors Pierre se leva, froissé à son tour, et le prenant d'un peu haut (PJ, 825)

479 Ce n'est pas la peine. C'est très laid et très petit. » (PJ, 827)

480 Il eut grand-peine à faire asseoir les quatre personnes dans sa petite demeure, et il sauta sur son lit. (PJ, 829)

481 Alors Pierre poussa la porte ; mais dès qu'il se sentit enfermé avec les siens, il eut envie de la rouvrir, car l'agitation du navire trompait leur gêne et leur silence. (PJ, 829)

482 Il était nerveux, irritable, dur, et sa parole brutale semblait fouetter tout le monde. (PJ, 827)

483 Mais la veille de son départ il parut soudain très changé, très adouci. (PJ, 827)

484 Et Mme Roland éperdue, affolée, tendit les bras vers lui, et elle vit son fils, son fils Pierre, coiffé de sa casquette galonnée, qui lui jetait à deux mains des baisers d'adieu. Mais il s'en allait, il fuyait, disparaissait, devenu déjà tout petit, effacé comme une tache imperceptible sur le gigantesque bâtiment. Elle s'efforçait de le reconnaître encore et ne le distinguait plus. Jean lui avait pris la main. « Tu as vu ? dit-il. – Oui, j'ai vu. Comme il est bon ! » (PJ, 832)

#### Tristesse :

485 Mais lorsque Pierre eut quitté son collègue et se retrouva dans la rue, une tristesse nouvelle s'abattit sur lui, et l'enveloppa comme ces brumes qui courent sur la mer, venues du bout du monde et qui portent dans leur épaisseur insaisissable quelque chose de mystérieux et d'impur comme le souffle pestilentiel de terres malfaisantes et lointaines. (PJ, 822)

#### Trouble :

486 En ses heures de plus grande souffrance il ne s'était jamais senti plongé ainsi dans un cloaque de misère. C'est que la dernière déchirure était faite ; il ne tenait plus à rien. En arrachant de son cœur les racines de toutes ses tendresses, il n'avait pas éprouvé encore cette détresse de chien perdu qui venait soudain de le saisir. Ce n'était plus une douleur morale et torturante, mais l'affolement d'une bête sans abri, une angoisse matérielle d'être errant qui n'a plus de toit et que la pluie, le vent, l'orage, toutes les forces brutales du monde vont assaillir. En mettant le pied sur ce paquebot, en entrant dans cette chambrette balancée sur les vagues, la chair de l'homme qui a toujours dormi dans un lit immobile et tranquille s'était révoltée contre l'insécurité de tous les lendemains futurs. Jusqu'alors elle s'était sentie protégée, cette chair, par le mur sordide enfoncé dans la terre qui le tient, et par la certitude du repos à la même place, sous le toit qui résiste au vent. Maintenant, tout ce qu'on aime braver dans la chaleur du logis fermé deviendrait un enfer et une constante souffrance. Plus de sol sous les pas, mais la mer qui roule, qui gronde et engloutit. Plus d'espace autour de soi pour se promener, courir, se perdre par les chemins, mais quelques mètres de planches pour marcher comme un condamné au milieu d'autres prisonniers.

Plus d'arbres, de jardins, de rues, de maisons, rien que de l'eau et des nuages. Et sans cesse il sentirait remuer ce navire sous ses pieds. Les jours d'orage il faudrait s'appuyer aux cloisons, s'accrocher aux portes, se cramponner aux bords de la couchette étroite pour ne point rouler par terre. Les jours de calme il entendrait la trépidation ronflante de l'hélice et sentirait fuir ce bateau qui le porte, d'une fuite continue, régulière, exaspérante. (PJ, 822)

Et il se trouvait condamné à cette vie de forçat vagabond, uniquement parce que sa mère s'était livrée aux caresses d'un homme. Il allait devant lui, défaillant à présent sous la mélancolie désolée des gens qui vont s'expatrier. Il ne se sentait plus au cœur ce mépris hautain, cette haine dédaigneuse pour les inconnus qui passent, mais une triste envie de leur parler, de leur dire qu'il allait quitter la France, d'être écouté et consolé. C'était, au fond de lui, un besoin honteux de pauvre qui va tendre la main, un besoin timide et fort de sentir quelqu'un souffrir de son départ. (PJ, 822-823)

487 Une heure plus tard il était étendu dans son petit lit marin, étroit et long comme un cercueil. Il y resta longtemps, les yeux ouverts, songeant à tout ce qui s'était passé depuis deux mois dans sa vie, et surtout dans son âme. À force d'avoir souffert et fait souffrir les autres, sa douleur agressive et vengeresse s'était fatiguée, comme une lame émoussée. Il n'avait presque plus le courage d'en vouloir à quelqu'un et de quoi que ce soit, et il laissait aller sa révolte à vau-l'eau à la façon de son existence. Il se sentait tellement las de lutter, las de frapper, las de détester, las de tout, qu'il n'en pouvait plus 827 et tâchait d'engourdir son cœur dans l'oubli, comme on tombe dans le sommeil. Il entendait vaguement autour de lui les bruits nouveaux du navire, bruits légers, à peine perceptibles en cette nuit calme du port ; et de sa blessure jusque-là si cruelle il ne sentait plus aussi que les tiraillements douloureux des plaies qui se cicatrisent. (PJ, 827-828)

488 Il avait dormi profondément quand le mouvement des matelots le tira de son repos. (PJ, 828)

#### Solitude :

489 « Allons, pensait-il, personne n'aura pour moi un regret sincère. » (PJ, 825)

490 « Ah ! c'est vous. Vous allez bien. Mais je n'ai pas le temps aujourd'hui. C'est un bock que vous voulez ? – Oui, un bock. » (PJ, 825)

492 Et rien de plus. Vraiment il fallait être bien malavisé pour lui parler ce jour-là. Il y avait trop de monde au café ! (PJ, 826)

#### Indifférence :

491 Elle répondit avec indifférence (PJ, 826)

#### Médiocrité des autres (négatif) :

493 Le docteur songea en les voyant passer : « Bienheureux les simples d'esprit. » (PJ, 826)

494 Son luxe opulent était celui des grands hôtels, des théâtres, des lieux publics, le luxe imposant et banal qui satisfait l'œil des millionnaires. (PJ, 828)

495 Le docteur allait passer dans la partie du navire réservée à la seconde classe, quand il se souvint qu'on avait embarqué la veille au soir un grand troupeau d'émigrants, et il descendit dans l'entrepont. En y pénétrant, il fut saisi par une odeur nauséabonde d'humanité pauvre et malpropre, puanteur de chair nue plus écœurante que celle du poil ou de la laine des bêtes. Alors, dans une sorte de souterrain obscur et bas, pareil aux

galeries des mines, Pierre aperçut des centaines d'hommes, de femmes et d'enfants étendus sur des planches superposées ou grouillant par tas sur le sol. Il ne distinguait point les visages mais voyait vaguement cette foule sordide en haillons, cette foule de misérables vaincus par la vie, épuisés, écrasés, partant avec une femme maigre et des enfants exténués pour une terre inconnue, où ils espéraient ne point mourir de faim, peut-être. (PJ, 828)

496 Et songeant au travail passé, au travail perdu, aux efforts stériles, à la lutte acharnée, reprise chaque jour en vain, à l'énergie dépensée par ces gueux, qui allaient recommencer encore, sans savoir où, cette existence d'abominable misère, le docteur eut envie de leur crier : « Mais foutez-vous donc à l'eau avec vos femelles et vos petits ! » Et son cœur fut tellement étreint par la pitié qu'il s'en alla, ne pouvant supporter leur vue. (PJ, 828-829)

148 Et il s'assit sur un des bancs du brise-lames pour tâcher de s'engourdir dans une somnolence de brute. (PJ, 826)

Peur :

149 Il s'informa, et on lui remit la liste des objets indispensables. Sa mère, en la recevant de ses mains, le regarda pour la première fois depuis bien longtemps, et elle avait au fond des yeux l'expression si humble, si douce, si triste, si suppliante des pauvres chiens battus qui demandent grâce. (PJ, 826)

497 Il rencontra dans l'escalier sa mère qui l'attendait et qui murmura d'une voix à peine intelligible (PJ, 826)

498 Elle murmura (PJ, 827)

499 Il passa, la laissant atterrée, appuyée au mur, et la face blême. (PJ, 827)

500 – Mais certainement », dit-elle tout bas. (PJ, 827)

501 – Oui, répondit Mme Roland d'une voix tremblante, nous voulions avoir le temps de te voir un peu. » (PJ, 829)

502 Elle était en noir, comme si elle eût porté un deuil, et il s'aperçut brusquement que ses cheveux, encore gris le mois dernier, devenaient tout blancs à présent. (PJ, 829)

Nerf :

503 Et Mme Roland découvrit ses yeux aveuglés par les larmes. (PJ, 832)

504 Sur ce bateau que rien ne pouvait arrêter, sur ce bateau qu'elle n'apercevrait plus tout à l'heure, était son fils, son pauvre fils. Et il lui semblait que la moitié de son cœur s'en allait avec lui, il lui semblait aussi que sa vie était finie, il lui semblait encore qu'elle ne reverrait jamais plus son enfant. Elle balbutia : « Je ne sais pas. Je pleure parce que j'ai mal. » (PJ, 832)

Silence :

505 Mme Rosémilly  voulut enfin parler : « Il vient bien peu d'air par ces petites fenêtres, dit-elle. – C'est un hublot », répondit Pierre. Il en montra l'épaisseur qui rendait le verre capable de résister aux chocs les plus violents, puis il expliqua longuement le système de fermeture. Roland à son tour demanda : « Tu as ici même la pharmacie ? » Il en prit une pour énumérer les propriétés de la matière qu'elle contenait, puis une seconde, puis une troisième, et il fit un vrai cours de thérapeutique qu'on semblait écouter avec une grande attention. (PJ, 829)

506 Et le capitaine Beausire parut. Il dit, en tendant la main : « Je viens tard parce que je n'ai pas voulu gêner vos épanchements. » Il dut aussi s'asseoir sur le lit. Et le silence recommença. (PJ, 829-830)

#### Trouble :

507 Mme Roland ne bougeait point et demeurait les yeux baissés, très pâle. Son mari lui toucha le bras : « Allons, dépêchons-nous, nous n'avons pas une minute à perdre. » Elle se dressa, fit un pas vers son fils et lui tendit, l'une après l'autre, deux joues de cire blanche, qu'il baisa sans dire un mot. Puis il serra la main de Mme Rosémilly, et celle de son frère en lui demandant : « À quand ton mariage ? – Je ne sais pas encore au juste. Nous le ferons coïncider avec un de tes voyages. » Tout le monde enfin sortit de la chambre et remonta sur le pont encombré de public, de porteurs de paquets et de marins. (PJ, 830)

508 Il n'y avait aucun souffle d'air ; c'était un de ces jours secs et calmes d'automne, où la mer polie semble froide et dure comme de l'acier. (PJ, 830)

509 « En ce moment elle évolue dans l'avantport... Elle ne bouge plus... Elle se remet en mouvement... Elle a dû prendre son remorqueur... Elle marche... bravo ! Elle s'engage dans les jetées !... Entendez-vous la foule qui crie... bravo !... c'est le *Neptune* qui la tire... je vois son avant maintenant... la voilà, la voilà... Nom de Dieu, quel bateau ! Nom de Dieu ! regardez donc !... » (PJ, 831)

510 Alors Jean partit en avant avec Mme Rosémilly, et Roland dit à sa femme : « Il a une belle tournure, tout de même, notre Jean. – Oui », répondit la mère. (PJ, 832)

511 Et comme elle avait l'âme trop **troublée** pour songer à ce qu'elle disait, elle ajouta : « Je suis bien heureuse qu'il épouse Mme Rosémilly. » Le bonhomme fut stupéfait : « Ah bah ! Comment ? Il va épouser Mme Rosémilly ? – Mais oui. Nous comptons te demander ton avis aujourd'hui même. – Tiens ! Tiens ! Y a-t-il longtemps qu'il est question de cette affaire-là ? – Oh ! non. Depuis quelques jours seulement. Jean voulait être sûr d'être agréé par elle avant de te consulter. » Roland se frottait les mains : « Très bien, très bien. C'est parfait. Moi je l'approuve absolument. » (PJ, 833)

513 Comme ils allaient quitter le quai et prendre le boulevard François-Ier, sa femme se retourna encore une fois pour jeter un dernier regard sur la haute mer ; mais elle ne vit plus rien qu'une petite fumée grise, si lointaine, si légère qu'elle avait l'air d'un peu de brume. (PJ, 833)

+

#### **Motif de l'animalité :**

#### Chapitre I

105. Mais une vague jalousie, une de ces jalousies dormantes qui grandissent presque invisibles entre frères ou entre sœurs jusqu'à la maturité et qui éclatent à l'occasion d'un mariage ou d'un bonheur tombant sur l'un, les tenait en éveil dans une fraternelle et inoffensive inimitié. Certes ils s'aimaient, mais ils s'épiaient. Pierre, âgé de cinq ans à la

naissance de Jean, avait regardé avec une hostilité de petite bête gâtée cette autre petite bête apparue tout à coup dans les bras de son père et de sa mère, et tant aimée, tant caressée par eux. Jean, dès son enfance, avait été un modèle de douceur, de bonté et de caractère égal ; et Pierre s'était énervé, peu à peu, à entendre vanter sans cesse ce gros garçon dont la douceur lui semblait être de la mollesse, la bonté de la niaiserie et la bienveillance de l'aveuglement. Ses parents, gens placides, qui rêvaient pour leurs fils des situations honorables et médiocres, lui reprochaient ses indécisions, ses enthousiasmes, ses tentatives avortées, tous ses élans impuissants vers des idées généreuses et vers des professions décoratives. (PJ, 719)

106. La jeune veuve, toute jeune, vingt-trois ans, une maîtresse femme qui connaissait l'existence d'instinct, comme un animal libre, comme si elle eût vu, subi, compris et pesé tous les événements possibles, qu'elle jugeait avec un esprit sain, étroit et bienveillant, avait pris l'habitude de venir faire un bout de tapisserie et de causerie, le soir, chez ces voisins aimables qui lui offraient une tasse de thé. (PJ, 720)

107 Les bras de Pierre étaient velus, un peu maigres, mais nerveux ; ceux de Jean gras et blancs, un peu roses, avec une bosse de muscles qui roulait sous la peau. Pierre eut d'abord l'avantage. Les dents serrées, le front plissé, les jambes tendues, les mains crispées sur l'aviron, qu'il faisait plier dans toute sa longueur à chacun de ses efforts ; et la Perle s'en venait vers la côte. (PJ, 724)

108 Et tout le monde regarda. Long, bas, avec ses deux cheminées inclinées en arrière et ses deux tambours jaunes, ronds comme des joues, le bateau de Southampton arrivait à toute vapeur, chargé de passagers et d'ombrelles ouvertes. Ses roues rapides, bruyantes, battant l'eau qui retombait en écume, lui donnaient un air de hâte, un air de courrier pressé ; et l'avant tout droit coupait la mer en soulevant deux lames minces et transparentes qui plissaient le long des bords. (PJ, 725)

109 Quand il fut tout près de la Perle, le père Roland leva son chapeau, les deux femmes agitèrent leurs mouchoirs, et une demi-douzaine d'ombrelles répondirent à ces saluts en se balançant vivement sur le paquebot qui s'éloigna, laissant derrière lui, sur la surface paisible et luisante de la mer, quelques lentes ondulations. (PJ, 725)

110 Et on voyait d'autres navires, coiffés aussi de fumée, accourant de tous les points de l'horizon vers la jetée courte et blanche qui les avalait comme une bouche, l'un après l'autre. Et les barques de pêche et les grands voiliers aux mâtures légères glissant sur le ciel, traînés par d'imperceptibles remorqueurs, arrivaient tous, vite ou lentement, vers cet ogre dévorant, qui, de temps en temps, semblait repu, et rejetait vers la pleine mer une autre flotte de paquebots, de bricks, de goélettes, de trois-mâts chargés de ramures emmêlées. Les steamers hâtifs s'enfuyaient à droite, à gauche, sur le ventre plat de l'Océan, tandis que les bâtiments à voile, abandonnés par les mouches qui les avaient halés, demeuraient immobiles, tout en s'habillant de la grande hune au petit perroquet, de toile blanche ou de toile brune qui semblait rouge au soleil couchant. (PJ, 725)

111 Les deux femmes ne l'écoutaient point, engourdies par le bien-être, émues par la vue de cet Océan couvert de navires qui couraient comme des bêtes autour de leur tanière ; et elles se taisaient, un peu écrasées par ce vaste horizon d'air et d'eau, rendues silencieuses par ce coucher de soleil apaisant et magnifique. Seul, Roland parlait sans fin ; il était de ceux que rien ne trouble. Les femmes, plus nerveuses, sentent parfois, sans comprendre pourquoi, que le bruit d'une voix inutile est irritant comme une grossièreté. (PJ, 726)

- 112 La bonne, Joséphine, une fillette de dix-neuf ans, servante campagnarde à bon marché, qui possédait à l'excès l'air étonné et bestial des paysans, vint ouvrir, referma la porte, monta derrière ses maîtres jusqu'au salon qui était au premier (PJ, 727)
- 113 Le père Roland, qui ne lui parlait pas sans hurler et sans sacrer, cria : « Qui ça est venu, nom d'un chien ? » (PJ, 727)

## Chapitre II

- 114 « Que c'est bête, pensait-il ; le peuple turc est pourtant un peuple marin. » (PJ, 737)
- 115 Ayant fait encore quelques pas, il s'arrêta pour contempler la rade. Sur sa droite, au-dessus de Sainte-Adresse, les deux phares électriques du cap de la Hève, semblables à deux cyclopes monstrueux et jumeaux, jetaient sur la mer leurs longs et puissants regards. Partis des deux foyers voisins, les deux rayons parallèles, pareils aux queues géantes de deux comètes, descendaient, suivant une pente droite et démesurée, du sommet de la côte au fond de l'horizon. Puis sur les deux jetées, deux autres feux, enfants de ces colosses, indiquaient l'entrée du Havre ; et là-bas, de l'autre côté de la Seine, on en voyait d'autres encore, beaucoup d'autres, fixes ou clignotants, à éclats et à éclipses, s'ouvrant et se fermant comme des yeux, les yeux des ports, jaunes, rouges, verts, guettant la mer obscure couverte de navires, les yeux vivants de la terre hospitalière disant, rien que par le mouvement mécanique invariable et régulier de leurs paupières : « C'est moi. Je suis Trouville, je suis Honfleur, je suis la rivière de Pont-Audemer. » Et dominant tous les autres, si haut que, de si loin, on le prenait pour une planète, le phare aérien d'Étouvville montrait la route de Rouen, à travers les bancs de sable de l'embouchure du grand fleuve. (PJ, 737)
- 116 Puis sur l'eau profonde, sur l'eau sans limites, plus sombre que le ciel, on croyait voir, çà et là, des étoiles. Elles tremblotaient dans la brume nocturne, petites, proches ou lointaines, blanches, vertes ou rouges aussi. Presque toutes étaient immobiles, quelques-unes, cependant, semblaient courir ; c'étaient les feux des bâtiments à l'ancre attendant la marée prochaine, ou des bâtiments en marche venant chercher un mouillage. (PJ, 737-738)
- 117 Juste à ce moment la lune se leva derrière la ville ; et elle avait l'air du phare énorme et divin allumé dans le firmament pour guider la flotte infinie des vraies étoiles. (PJ, 738)
- 118 Tout près de lui soudain, dans la tranchée large et noire ouverte entre les jetées, une ombre, une grande ombre fantastique, glissa. S'étant penché sur le parapet de granit, il vit une barque de pêche qui rentrait, sans un bruit de voix, sans un bruit de flot, sans un bruit d'aviron, doucement poussée par sa haute voile brune tendue à la brise du large. (PJ, 738)
- 119 Un seul bec de gaz brûlait au-dessus du comptoir chargé de fioles. Ceux de la devanture n'avaient point été allumés, par économie. Derrière ce comptoir, assis sur une chaise et les jambes allongées l'une sur l'autre, un vieux homme chauve, avec un grand nez d'oiseau qui, continuant son front dégarni, lui donnait un air triste de perroquet, dormait profondément, le menton sur la poitrine. (PJ, 740)

## Chapitre III

- 120 « Tra la la ! Le plus sage dans la vie c'est de se la couler douce. Nous ne sommes pas des bêtes de peine, mais des hommes. Quand on naît pauvre, il faut travailler ; eh bien, tant

pis, on travaille ; mais quand on a des rentes, sacristi ! il faudrait être jobard pour s'esquinter le tempérament. » (PJ, 744)

121 Mais déjà il se dégoûtait d'elle, la voyait bête, commune, sentant le peuple. Les femmes, se disait-il, doivent nous apparaître dans un rêve ou dans une auréole de luxe qui poétise leur vulgarité. (PJ, 748)

122 Elle avait pris un air bête et naïf : « Moi, rien. Je veux dire qu'il a plus de chance que toi. » (PJ, 749)

123 Mais le père Roland ne buvait pas. Il regardait son verre, son verre plein de vin lumineux et clair, dont l'âme légère, l'âme enivrante s'envolait par petites bulles venues du fond et montant, pressées et rapides, s'évaporer à la surface ; il le regardait avec une méfiance de renard qui trouve une poule morte et flaire un piège. (PJ, 753)

124 Pierre regardait son père et sa mère, mais comme on parla d'autre chose, il se remit à boire. De la fin de cette soirée il n'eut guère de souvenir. On avait pris le café, absorbé des liqueurs, et beaucoup ri en plaisantant. Puis il se coucha, vers minuit, l'esprit confus et la tête lourde. Et il dormit comme une brute jusqu'à neuf heures le lendemain. (PJ, 756)

#### Chapitre IV

125 Олицетвор Жемчужины: Le faible souffle d'air venu par les rues tombait sur le haut de la voile, si doucement qu'on ne sentait rien, et la *Perle* semblait animée d'une vie propre, de la vie des barques, poussée par une force mystérieuse cachée en elle. (PJ, 758)

126 Pendant trois heures, Pierre, tranquille, calme et content, vagabonda sur l'eau frémissante, gouvernant, comme une bête ailée, rapide et docile, cette chose de bois et de toile qui allait et venait à son caprice, sous une pression de ses doigts. (PJ, 759)

127 En reconnaissant Pierre, qu'il aimait d'un amour de chien fidèle, il secoua sa torpeur, alla chercher deux verres et apporta la groseille. « Eh bien ! demanda le docteur, où en êtes-vous avec votre liqueur ? » (PJ, 762)

128 Son dévouement ombrageux pour Pierre se révoltait de cette préférence. (PJ, 762)

129 En approchant du port il entendit vers la pleine mer une plainte lamentable et sinistre, pareille au meuglement d'un taureau, mais plus longue et plus puissante. C'était le cri d'une sirène, le cri des navires perdus dans la brume. Un frisson remua sa chair, crispa son cœur, tant il avait retenti dans son âme et dans ses nerfs, ce cri de détresse, qu'il croyait avoir jeté lui-même. Une autre voix semblable gémit à son tour, un peu plus loin ; puis tout près, la sirène du port, leur répondant, poussa une clameur déchirante. (PJ, 763-764)

130 Et Pierre, avec une ténacité de chien qui suit une piste évaporée, se mit à rechercher les paroles, les gestes, les intonations, les regards de cet homme disparu de la terre. (PJ, 764)

131 Et soudain, comme si elle n'eût entendu, comme si elle l'eût compris et lui eût répondu, la sirène de la jetée hurla tout près de lui. Sa clameur de monstre surnaturel, plus retentissante que le tonnerre, rugissement sauvage et formidable fait pour dominer les voix du vent et des vagues, se répandit dans les ténèbres sur la mer invisible ensevelie sous les brouillards. Alors, à travers la brume, proches ou lointains, des cris pareils s'élevèrent de nouveau dans la nuit. Ils étaient effrayants, ces appels poussés par les grands paquebots aveugles. (PJ, 766-767)

132 Comme il passait devant une tourelle auprès du mât des signaux, le cri strident de la sirène lui partit dans la figure. Sa surprise fut si violente qu'il faillit tomber et recula jusqu'au parapet de granit. Il s'y assit, n'ayant plus de force, brisé par cette commotion. (PJ, 768)

133 Pierre se retourna et aperçut son œil rouge, terni de brume. (PJ, 768)

134 La voix des sirènes lui plaisait. (PJ, 769)

#### Chapitre V

135 Le petit paquebot sortit des jetées, tourna à gauche et soufflant, haletant, frémissant, s'en alla vers la côte lointaine qu'on apercevait dans la brume matinale. (PJ, 774)

136 « Et qu'importe ? Est-ce une raison pour imiter les sots ? Si mes compatriotes sont bêtes ou malhonnêtes, ai-je besoin de suivre leur exemple ? Une femme ne commettra pas une faute pour cette raison que ses voisines ont des amants. » (PJ, 778)

137 Quand on s'aperçut de son départ, on s'étonna. Jean mécontent, à cause de la jeune veuve qu'il craignait blessée, murmurait : « Quel ours ! » Mme Roland répondit : « Il ne faut pas lui en vouloir, il est un peu malade aujourd'hui et fatigué d'ailleurs de sa promenade à Trouville. – N'importe, reprit Roland, ce n'est pas une raison pour s'en aller comme un sauvage. » (PJ, 782)

#### Chapitre VI

138 Alors Roland se fâcha : « Mais ça crève les yeux, nom d'un chien ! À quoi ça te sert-il d'être docteur alors, si tu ne t'aperçois même pas que ta mère est indisposée ? Mais regarde-la, tiens, regarde-la. Non, vrai, on pourrait crever, ce médecin-là ne s'en douterait pas ! » (PJ, 784)

139 L'infâme secret, connu d'eux seuls, l'aiguillonnait contre elle. C'était un venin qu'il portait à présent dans les veines et qui lui donnait des envies de mordre à la façon d'un chien enragé. (PJ, 786)

#### Chapitre VII

140 Roland, émerveillé de ce luxe, murmura : « Nom d'un chien », saisi par l'envie de battre des mains comme devant les apothéoses. (PJ, 797)

141 Oui... moi... c'est moi. Tu ne vois donc point que j'en crève de chagrin depuis un mois, que je passe mes nuits sans dormir et mes jours à me cacher comme une bête, que je ne sais plus ce que je dis ni ce que je fais, ni ce que je deviendrai tant je souffre, tant je suis affolé de honte et de douleur, car j'ai deviné d'abord et je sais maintenant. (PJ, 801)

142 Pierre tout à coup, frappant du pied, cria : « Tiens, je suis un cochon d'avoir dit ça ! » Et il s'enfuit, nu-tête, dans l'escalier. (PJ, 802)

#### Chapitre VIII

143 Quand il fut rentré dans son appartement, Jean s'affaissa sur un divan, car les chagrins et les soucis qui donnaient à son frère des envies de courir et de fuir comme une bête chassée, agissant diversement sur sa nature somnolente, lui cassaient les jambes et les



bras. Il se sentait mou à ne plus faire un mouvement, à ne pouvoir gagner son lit, mou de corps et d'esprit, écrasé et désolé. Il n'était point frappé, comme l'avait été Pierre, dans la pureté de son amour filial, dans cette dignité secrète qui est l'enveloppe des cœurs fiers, mais accablé par un coup du destin qui menaçait en même temps ses intérêts les plus chers. (PJ, 809)

144 – On ne mange donc pas, nom d'un chien ! (PJ, 812)

## Chapitre IX

145 On entendait dans les profondeurs sonores de l'immense bâtiment une grande agitation confuse et continue, où la chute des marchandises entassées dans les cales se mêlait aux pas, aux voix, au mouvement des machines chargeant les caisses, aux sifflets des contremaîtres et à la rumeur des chaînes traînées ou enroulées sur les treuils par l'haleine rauque de la vapeur qui faisait vibrer un peu le corps entier du gros navire. (PJ, 822)

146 En ses heures de plus grande souffrance il ne s'était jamais senti plongé ainsi dans un cloaque de misère. C'est que la dernière déchirure était faite ; il ne tenait plus à rien. En arrachant de son cœur les racines de toutes ses tendresses, il n'avait pas éprouvé encore cette détresse de chien perdu qui venait soudain de le saisir. (PJ, 822)

147 Le vieux demeurait atterré, sentant crouler son dernier espoir, et il se révolta soudain contre cet homme qu'il avait suivi, qu'il aimait, en qui il avait eu tant de confiance, et qui l'abandonnait ainsi. (PJ, 824)

148 Et il s'assit sur un des bancs du brise-lames pour tâcher de s'engourdir dans une somnolence de brute. (PJ, 826)

149 Il s'informa, et on lui remit la liste des objets indispensables. Sa mère, en la recevant de ses mains, le regarda pour la première fois depuis bien longtemps, et elle avait au fond des yeux l'expression si humble, si douce, si triste, si suppliante des pauvres chiens battus qui demandent grâce. (PJ, 826)

150 L'immense paquebot, traîné par un puissant remorqueur qui avait l'air, devant lui, d'une chenille, sortait lentement et royalement du port. Et le peuple havrais massé sur les môles, sur la plage, aux fenêtres, emporté soudain par un élan patriotique se mit à crier : « Vive la Lorraine ! » acclamant et applaudissant ce départ magnifique, cet enfantement d'une grande ville maritime qui donnait à la mer sa plus belle fille. (PJ, 827)

151 Mais Elle, dès qu'elle eut franchi l'étroit passage enfermé entre deux murs de granit, se sentant libre enfin, abandonna son remorqueur, et elle partit toute seule comme un énorme monstre courant sur l'eau. (PJ, 831)