

Camille Lemonnier

Thérèse Monique

D O S S I E R

P É D A G O G I Q U E



■ ARCHIV
ES & MUS
EE DE LA LITT
ERATURE

Pour s'assurer de la qualité du dossier, tant au niveau du contenu que de la langue, chaque texte est relu par des professionnels de l'enseignement qui sont, par ailleurs, membres du comité éditorial Espace Nord : Françoise Chatelain, Rossano Rosi, Valériane Wiot. Ces derniers vérifient aussi sa conformité à l'approche par compétences en vigueur dans les écoles francophones de Belgique.

Le dossier est richement illustré de documents iconographiques soigneusement choisis en collaboration avec Laurence Boudart, directrice adjointe des Archives & Musée de la Littérature.

Ces images sont téléchargeables sur la page dédiée du site **www.espacenord.com**.

Elles sont soumises à des droits d'auteur; leur usage en dehors du cadre privé engage la seule responsabilité de l'utilisateur.



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

© 2014 Communauté française de Belgique

Illustration de couverture : © sunny07 – Fotolia.com

Mise en page : Charlotte Heymans

Camille Lemonnier

Thérèse Monique

(roman, n° 318, 2013)

D O S S I E R
P É D A G O G I Q U E

réalisé par Rossano Rosi



■ ARCHIV
ES & MUS
EE DE LA LITT
ERATURE

Table des matières

1. L'auteur	5
1.1. Un début dans la vie	8
1.2. Le critique d'art	8
1.3. Premiers succès littéraires	10
1.4. <i>Un mâle</i> très naturaliste	10
1.5. Reconnaissance par ses pairs	10
1.6. Au-delà du naturalisme	10
1.7. La mort	12
2. Le contexte de rédaction	12
2.1. Un péché de jeunesse ?	12
2.2. Une publication qui tombe à pic	13
3. Le contexte de publication	13
3.1. Une année charnière : 1881	13
3.2. Rupture et repositionnement	13
4. Le résumé du livre	14
5. L'analyse	14
5.1. Un roman réaliste	14
○ avec un art du détail	15
○ soucieux d'une représentativité sociale	15
5.2. qui se démarque du naturalisme	16
○ par sa subjectivité	16
○ par l'absence d'« esprit documentaire »	16
○ et par sa tonalité romantique.....	17
5.3. Un roman de la femme	18
○ La cocotte	18
○ La « sainte »	19
6. Les séquences de cours	20
6.1. Découpage et réécriture du récit	20
○ Travail de découpage	20
○ Réécriture du récit.....	20
6.2. Recherche historique et littéraire	21
○ Contexte historique et social	21
○ Recherche littéraire	21
7. La documentation	22

1. L'auteur



Portrait (1904) © Doc. AML



Portrait (s.d.) © Doc. AML



Dessin de Camille Lemonnier par Franz Gailliard (s.d.) © Doc. AML

1.1. Un début dans la vie

Camille Lemonnier est né à Ixelles, une commune de l'agglomération bruxelloise, le 23 mars 1844. Après l'abandon de ses études de droit (1863) et une courte « carrière » dans l'administration provinciale du Brabant (1863-1868), il décide de vivre de sa plume, non sans le soutien bienvenu du patrimoine que lui a légué son père à sa mort (1869)¹.

1.2. Le critique d'art

L'art, la peinture tout particulièrement, a tenu un rôle crucial dans son activité d'écrivain. C'est d'ailleurs par le biais de la **critique d'art** que Lemonnier, gendre de Constantin Meunier et ami de maints artistes majeurs de l'époque (tel Félicien Rops), entre dans le monde littéraire : en témoigne son luxueux ouvrage sur *L'École belge de peinture (1830-1905)*² qu'il publie en 1906. Il y affiche, à propos des peintres belges, des convictions esthétiques fortes qui valent aussi bien pour son propre art de romancier puisque Camille Lemonnier aura été un romancier **indépendant**, en butte au conformisme bourgeois et attaché à rendre un art **réaliste**, voire **naturaliste** :

- La **personnalité** et l'**indépendance** de l'artiste prévalent sur toutes servitudes : « La personnalité semble désormais la loi supérieure des artistes³. »
- Il importe de rester près de la **nature**, de l'**instinct** : « L'œuvre d'art est uniquement tributaire de la nature, aussi bien de celle qui en nous rêve, conjecture, vit le frisson profond de l'être, que de celle qui, en dehors de nous, est la substance éternelle de la vie des choses⁴. »

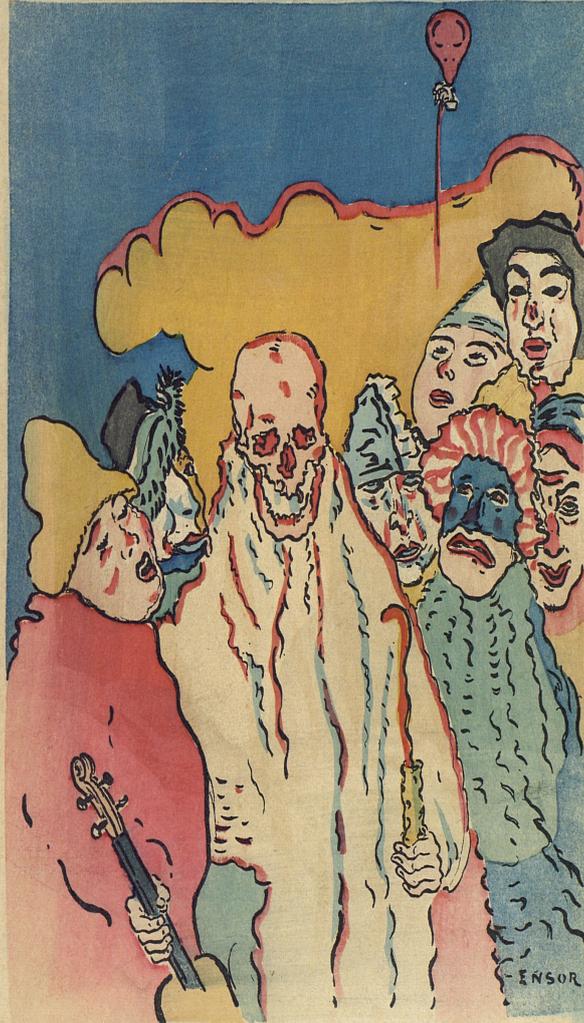
¹ Louis-François Lemonnier, fils d'un officier chirurgien, était originaire de Mons ; il fut avocat à Bruxelles. Marie Panneels, mère de Camille Lemonnier (une Uccloise, fille de propriétaires terriens et négociants en vin) était morte en 1845.

² Réédité au format de poche : LEMONNIER C., *L'École belge de peinture (1830-1905)*, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord », n° 71, 1991. Rappelons aussi le fait que Camille Lemonnier a manié également le pinceau et le crayon, comme en témoignent les pastels et les carnets de croquis visibles au Musée Lemonnier.

³ *L'École belge de peinture (1830-1905)*, *op. cit.*, p. 231.

⁴ *Ibid.*, pp. 239-240.

JAMES ENSOR PEINTRE ET GRA
VEUR, OUVRAGE
ORNÉ DE III IL
LIVRATIONS DV CÉLÈBRE ARTISTE, EN VENTE A L'ENSEIGNE DE
LA PLUME 31, RVE BONAPARTE A*PARIS — SOIXANTE-DIX SOLS.



MLA 18438

Couverture de *James Ensor, peintre et graveur* (1898, Paris) © Doc. AML

1.3. Premiers succès littéraires

À côté de son intense activité de critique d'art et de journaliste, Lemonnier débute en littérature avec un reportage sur la bataille de Sedan, dont il a exploré le site quelques jours à peine après la débâcle française en compagnie de son cousin, Eugène Verdyen⁵ : ce sera *Sedan* (1871), publié à Bruxelles avec succès et qui sera réédité en France, chez Alphonse Lemerre (éditeur des Parnassiens et d'écrivains connus de l'époque : Sully Prudhomme ou Léon Cladel) sous le titre *Les Charniers* (1881)⁶.

1.4. *Un mâle* très naturaliste

Dans la foulée de ce succès, Lemonnier publie chez un célèbre éditeur bruxellois (Henry Kistemaeckers) son deuxième roman⁷, qui connaîtra un énorme succès (y compris au théâtre) tant à Bruxelles qu'à Paris : *Un mâle* (1881)⁸. Ce roman violent, passionnel et d'un réalisme cru, mais non dépourvu de lyrisme, le situera dans la lignée du naturalisme dont Lemonnier sera perçu comme le pendant belge⁹. Son roman *Happe-Chair* (1886)¹⁰ décrira d'ailleurs avec dureté, un an après *Germinal*, le monde des laminoirs borains. Cette mise en scène de la lutte des classes et de l'exploitation du prolétariat par la bourgeoisie industrielle, dans un contexte social belge exacerbé, achèvera de faire de Lemonnier un **romancier naturaliste**, dont l'engagement **anticonformiste** lui vaudra quelques **procès** retentissants (à Paris comme à Bruxelles).

1.5. Reconnaissance par ses pairs

Ces succès et ces déboires assureront à Camille Lemonnier une position de *leader* en Belgique. Les écrivains de la revue *La Jeune Belgique*, réunis sous la houlette de Max Waller, lui offriront le dimanche 27 mai 1883 un **banquet** au cours duquel ils l'honoreront, par la bouche de **Georges Rodenbach**, du titre – un peu curieux – de « **maréchal des lettres** » ; cela pour compenser le fait que le prix quinquennal de littérature lui avait été refusé en cette même année¹¹. Cet événement assoit Camille Lemonnier en figure tutélaire des lettres belges.

1.6. Au-delà du naturalisme

Les **inspirations** de Camille Lemonnier sont cependant plus **variées** que ne le laisserait entendre l'étiquette de « Zola belge » qui lui colle (encore aujourd'hui) à la peau. Usine, monde paysan, champ de bataille, certes. Mais aussi romans psychologiques « féminins », comme *L'Hystérique* (1885) ou *Thérèse Monique* (1882) ; romans d'analyse du monde

⁵ L'article de Wikipédia consacré à Camille Lemonnier mentionne que Félicien Rops est son cousin et que c'est avec lui qu'il s'est rendu à Sedan ; ce qui est une double erreur. Lemonnier y est allé, en effet ; mais avec Eugène Verdyen, son cousin donc et qui est, comme Rops, un artiste. En fait, Lemonnier et Verdyen ont croisé Félicien Rops à Bouillon alors que ce dernier revenait du champ de bataille (voir ROY Ph., *Camille Lemonnier, maréchal des lettres*, Bruxelles, Éditions SAMSA, 2013, pp. 29-30).

⁶ On retrouvera ce récit en Espace Nord : *Sedan ou les Charniers*, n° 176.

⁷ Son premier roman est *Un Coin de village* (1879), sorti chez Alphonse Lemerre.

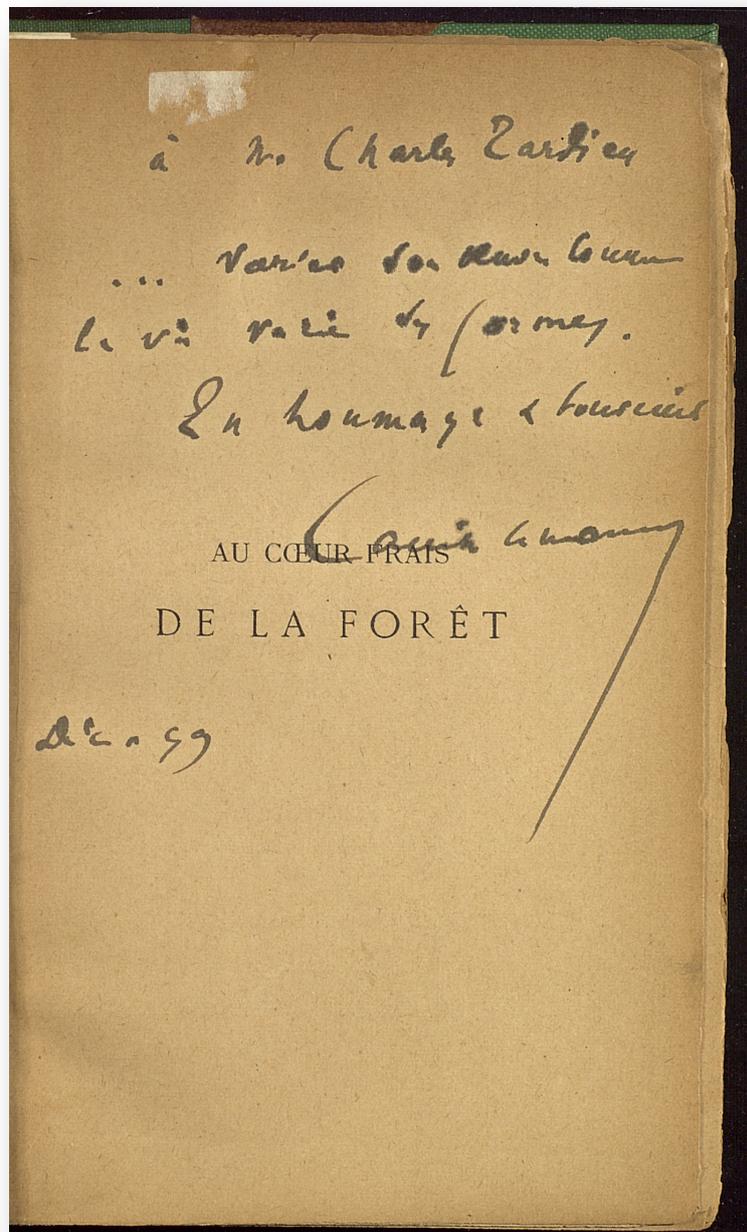
⁸ Espace Nord, n° 130.

⁹ Zola est alors au faite de sa gloire. Les *Soirées de Médan*, qui ont « lancé » le naturalisme, datent de 1880. *L'Assommoir* (qui fut un vrai *best-seller*) et *Nana* sont sortis respectivement en 1878 et 1880.

¹⁰ Espace Nord, n° 92.

¹¹ Camille Lemonnier l'obtiendra cinq ans plus tard, en 1888.

bourgeois, comme *La Fin des bourgeois* (1892)¹² ; romans empreints de rêveries poétiques, comme *Au Cœur frais de la forêt* (1900).



Page de garde de *Au Cœur frais de la forêt* (1900, Paris)
dédié par l'auteur © Doc. AML

Bref, la **septantaine** de **romans** de Camille Lemonnier offre une **palette** riche et variée dont l'unité se trouve sans doute dans un sens subtil, voire précieux, du **style**, de la **force visuelle** de ses descriptions ou portraits.

¹² Espace Nord, n° 31.

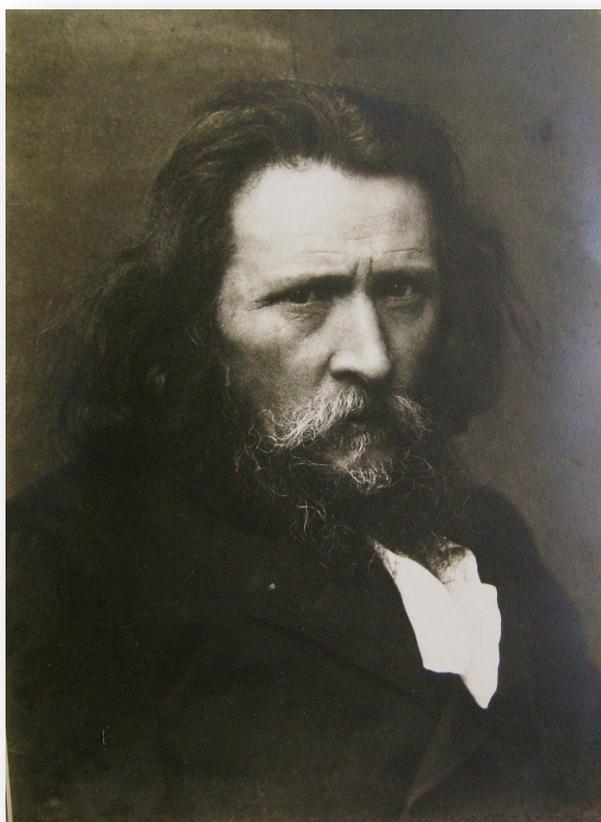
1.7. La mort

Camille Lemonnier meurt d'un cancer de l'intestin le 13 juin 1913, toujours à Ixelles. Sa mort est annoncée par la presse internationale, de Paris à Berlin. Son éloge funèbre est prononcé par Georges Eekhoud.

2. Le contexte de rédaction

2.1. Un péché de jeunesse ?

Thérèse Monique est le **quatrième roman** de Camille Lemonnier, qui a 38 ans lorsqu'il paraît. La dédicace à Alphonse Daudet laisse entendre qu'il s'agirait d'une **œuvre de jeunesse** que son auteur aurait « écrite avec les tendresses de [s]es vingt ans » (p. 5). La brève préface de Léon Cladel suggère d'ailleurs que le roman aurait été composé « il y a déjà dix ans » (p. 7) : auquel cas, *Thérèse Monique* serait, chronologiquement, le premier roman de Camille Lemonnier. Il est toutefois impossible de dire si c'est bien le cas ou s'il s'agit d'une « mystification ». La dédicace à Daudet est de toute façon ambiguë : elle ne dit pas explicitement que le roman a été écrit à 20 ans, mais pourrait signifier que son auteur l'a écrit en se replongeant dans son état d'esprit de l'époque.



Portrait de Léon Cladel (s.d.) © Doc. AML

2.2. Une publication qui tombe à pic

Peu importe de toute façon. Ce qui est évident, c'est qu'il y a, dans cette publication en 1882, un effet de **stratégie** de la part de Camille Lemonnier. Car ce roman psychologique et délicat, à rebours de son *Mâle*, n'est pas publié à n'importe quel moment ni n'importe où.

3. Le contexte de publication

3.1. Une année charnière : 1881

Thérèse Monique paraît d'abord en **feuilleton** dans la *Revue de Belgique* (en sept épisodes) d'octobre à avril **1881**, en pleine période de déboires conjugaux (Lemonnier se sépare de sa première épouse, dont il divorcera bientôt¹³), mais aussi à une **période décisive** de sa carrière littéraire puisque **1881** est une année qui voit le **triomphe scandaleux** des *Charniers* et d'*Un mâle*. *Thérèse Monique* sortira chez **Georges Charpentier**, à Paris, l'année suivante. Ce qui est loin d'être anodin : Charpentier est l'éditeur de Zola.

3.2. Rupture et repositionnement

La publication de *Thérèse Monique* marque cependant une **rupture** dans la trajectoire de Lemonnier. Rupture que son statut d'œuvre de jeunesse – ou supposée telle – entend amortir.

En effet, la préface de Léon Cladel, l'un des signataires des *Soirées de Médan* (romancier bien oublié aujourd'hui) et qui est peut-être l'écrivain français dont Lemonnier se sentait le plus proche¹⁴, insiste sur le caractère « exquis et pénétré de tendresse » (p. 7) de *Thérèse Monique* que son auteur aurait eu des scrupules à publier, mais qui, au dire de Cladel, « complète » le génie de Lemonnier : « En tout écrivain digne de ce nom, il y a des contrastes » (p. 7).

La publication de *Thérèse Monique* est donc une manière pour Lemonnier de **diversifier son image** que ses œuvres retentissantes de 1881 risquaient de figer dans une sorte de stéréotype. C'est aussi une façon, quoique cette publication ait lieu dans l'antre d'Émile Zola, de **prendre ses distances** avec le chef de file du naturalisme, dont en définitive Lemonnier désavoue l'esthétique : une esthétique qui oublie d'intégrer cette composante d'« idéalité » sans quoi « le roman n'est qu'une compilation de documents mis à bout [*sic*] et formant une sorte de vaste procès-verbal¹⁵ ».

Thérèse Monique est une façon pour Camille Lemonnier de **se repositionner**, d'**affirmer sa personnalité** et de se poser, non en séide, mais bien en **concurrent** du romancier français le plus en vue de l'époque. Il ne s'agit cependant pas d'une vraie rupture, comme le montrera quelques années plus tard l'emblématique *Happe-Chair* qui renouera pleinement avec l'esthétique naturaliste.

¹³ En 1882.

¹⁴ « Lemonnier s'identifie beaucoup plus volontiers à Cladel qu'à Zola, et n'hésite pas à marquer sa préférence pour ceux que *La Jeune Belgique* qualifie de naturalistes-parnassiens » (BIRON M., *La Modernité belge*, Bruxelles, Labor, coll. « Archives du Futur », 1994). Cette préférence pour un écrivain mineur du groupe de Médan et qu'ostracisera bientôt Émile Zola est une façon pour Lemonnier de cultiver son indépendance à l'encontre de l'auteur des *Rougon-Macquart* auquel il n'entend pas être inféodé et dont il souhaite au contraire se démarquer.

¹⁵ Ces propos de Lemonnier datent de juillet 1882 ; ils sont cités par Philippe ROY, *op. cit.*, p. 96.

4. Le résumé du livre

Thérèse Monique est un récit narré à la première personne par Stéphane, « bien du temps » (p. 283) après les faits.

Stéphane est alors un jeune Bruxellois que sa famille a envoyé étudier le droit à Louvain, ville dont est originaire la famille du père. Le jeune homme y fréquente les membres de cette famille paternelle, dont la plupart sont empesés d'une lourdeur toute provinciale. Il y entend parler un jour d'une de ses cousines, Thérèse Monique, belle femme orpheline (et donc indépendante) qui avait été convoitée par ses cousins avant qu'une liaison scandaleuse avec un certain Wilhem, quelques années auparavant, ne l'ait précipitée dans une forme de répudiation.

Séduite et abandonnée, la belle Thérèse Monique est « une victime de l'homme » (p. 38) et le simple récit de sa chute réussit à faire tourner la tête de Stéphane ! « Je pensais à ma cousine, à cette femme qui avait aimé, et je pensais en même temps aux femmes, à toutes les femmes » (p. 38).

Et à force de ne plus penser qu'à ces dernières, Stéphane en oublie évidemment ses études de droit, fréquente le milieu des théâtres et s'acoquine avec une actrice, la volage et voluptueuse Nini. Nini est l'antithèse de Thérèse, dont Stéphane s'est entre-temps aperçu qu'« une sorte de sainteté la nimait » (p. 52) puisque la célibataire répudiée se consacre, avec une sorte de dévotion et dans un isolement presque total, à soulager les maux des pauvres gens.

Déchiré entre ces deux femmes que tout oppose, Stéphane s'initie à l'amour, à la passion, aux plaisirs, mais aussi à une forme bouleversante de contemplation et de ravissement platoniques.

5. L'analyse

5.1. Un roman réaliste

Thérèse Monique s'inscrit clairement dans la lignée du **réalisme**. Cette appartenance au mouvement réaliste s'explique, entre autres signes :

- par un style se démarquant de toute exhaustivité descriptive, et donc capable de trier efficacement **détails** et « petits faits vrais », pour reprendre la célèbre expression de Stendhal, dans un but de reproduire fidèlement la **réalité** ;
- par une aisance remarquable à produire sur la scène du roman les différents **types sociaux** de l'époque.

Le lecteur se fait donc une image assez précise de cette époque, qui est celle d'une « toute jeune » Belgique déjà lointaine au moment de la narration, lequel moment semble être contemporain de l'année de publication : le Stéphane vieilli narrerait vers 1882 des faits qui se seraient déroulés peut-être – sans précision – une vingtaine ou une trentaine d'années plus tôt. Soit : vers 1850, dans la Belgique de Léopold I^{er}.

○ avec un art du détail

La ville provinciale – Louvain en l’occurrence –, mais aussi le monde de la campagne, qu’elle soit flamande ou wallonne, y apparaissent sous des **traits précis**, qui sont capables de donner au lecteur actuel **une image concrète, vraie** et non simplement vraisemblable de leur réalité.

Camille Lemonnier excelle particulièrement à décrire des **paysages** qu’il rend palpables au lecteur. Ainsi, la description qu’il donne des berges de la Meuse en pays namurois (où Nini et Stéphane s’offrent une escapade) et des bateaux marchands qui y passent est un parfait exemple de cette force représentative par des **détails soigneusement sélectionnés** (le harnachement des chevaux, les vêtements, les touches de couleur, mais aussi les bruits de la scène ou la précision chronologique) qui font mouche :

« Tout à coup, à un détour du fleuve, apparut un de ces grands trains de bateaux très fréquents sur la Meuse, il y a quelque dix ans encore. Il fallait stopper : notre vapeur se mit à la rive.

Le train était composé de trente bateaux, la plupart chargés de bois et de charbon ; ils étaient halés par trente superbes chevaux, harnachés de cuir noir à clous de cuivre, la queue et la crinière tressées, avec des bouffettes et un plumet de laine rouge sur le front. Assis les jambes pendantes sur de petites selles, des hommes en vareuse bleue et pantalons de velours relevés sur les bottes, ayant aux reins des ceintures de couleur et sur la tête de larges chapeaux fièrement plantés du côté de l’oreille, menaient grand trot les attelages, en faisant claquer leurs fouets. Cette pétrarade s’ajoutant au grincement des gouvernails et au chant des bateliers, remplissait l’air d’une haute rumeur qui allumait l’œil des chevaux.

Cette grande file d’hommes, de bêtes et de bateaux s’en alla se perdre au loin, dans les fuites dorées du fleuve » (p. 157).

○ soucieux d’une représentativité sociale

De même, le romancier n’hésite pas à mettre en scène **différents types sociaux**. Certes, Stéphane est un fils de **bourgeois** ; mais on croise dans le roman des gens de **théâtre**, des **étudiants** de l’université, des **paysans**, des **pauvres**, etc.

La représentation du monde théâtral est particulièrement présente. La liaison de Stéphane avec Nini est l’occasion pour le romancier de nous décrire depuis les coulisses le petit monde du spectacle.

Il faut aussi remarquer la présence, sur la scène du roman, de tout **petits-bourgeois de province** à la mentalité avaricieuse, presque balzacienne, comme ces cousins Crepels à qui le jeune Stéphane, fraîchement arrivé à Louvain, vient rendre sa première visite. En quelques traits, et non sans un léger humour, Lemonnier croque un milieu social bien particulier, sans sombrer dans la caricature ni le sarcasme. Il y a une justesse et une souplesse de ton dans cette courte scène qui sont très vives :

« Ces Crepels, cousins germains du capitaine, formaient un groupe fraternel composé de deux filles et d’un garçon. Les deux filles avaient coiffé sainte Catherine ; le garçon était marié.

[...]

— Ne retenons pas plus longtemps les cousins, dis-je au capitaine. Nous les gêçons.

— Nous gêner ! s’exclama la vieille, un filet de sang à la peau... Mais non... Seulement, nous étions occupés, oui, très occupés. Mais pour quelques minutes, on ne nous gêne pas. Oh, non !

Ils regardaient souvent du côté de la porte. Quand ils s'aperçurent que nous nous apprêtions à détalier, ils se rassérénèrent un peu, et sur le seuil, la vieille cousine me dit, presque aimable :

— Vous n'acceptez rien ? Un petit verre de quelque chose ? Cela vous mettrait en retard, peut-être. Quel dommage que nous soyons toujours occupés ! Nos compliments chez vous.

Et tous les deux souriaient, heureux à présent, en poussant doucement la porte sur nous.

Les Crepels, avarés et soupçonneux, ne voyaient personne et demeuraient cloîtrés dans leur grande maison, avec leur servante, vieille comme eux, dont ils avaient peur » (pp. 12-14).

5.2. qui se démarque du naturalisme

Tout roman réaliste qu'il est, *Thérèse Monique* ne fait cependant pas œuvre naturaliste. Les traits qu'il partage avec l'esthétique naturaliste sont tout simplement des traits typiques d'un récit réaliste. Car il y a des particularités qui nous empêchent d'y voir, à la différence d'*Un mâle*, un roman naturaliste.

○ par sa subjectivité

C'est d'abord un roman écrit **à la première personne** ; il ne s'agit donc pas d'un narrateur omniscient. Les événements, les descriptions apparaissent transformés par **le regard subjectif** de Stéphane. On est loin de cette exigence d'objectivité expérimentale qui marque de son sceau les romans naturalistes les plus caractéristiques (tels les *Rougon-Macquart*).

Le lecteur ne quitte donc pas la conscience de Stéphane, troublée qu'elle est par la passion. Le **récit** du narrateur est filtré par cette **conscience**, qui lui donne cette **tonalité mélancolique** que n'aurait pu lui donner un narrateur impersonnel. L'objet de la narration est subordonné au sujet, dont le lecteur explore les méandres de l'imaginaire.

Les toutes dernières lignes du roman montrent clairement que l'histoire est vue à travers ce filtre. Elles ne sont d'ailleurs pas dépourvues d'une **atmosphère baudelairienne**, grâce notamment à l'évocation de ces « chambres longtemps closes » et au rapprochement étonnant, très beau au demeurant, des deux adjectifs antithétiques qui clôturent le roman :

« Tout ce monde a vieilli, et moi-même, je me sens vieillir à mon tour, au milieu de ces souvenirs que chaque année rend un peu plus lointains, et qui, pareils à l'odeur des chambres longtemps closes, me remplissent d'un engourdissement funèbre et doux » (p. 284).

○ par l'absence d'« esprit documentaire »

On ne trouve pas non plus dans *Thérèse Monique* trace de cet **esprit documentaire** qui préside habituellement à la composition des romans naturalistes. Il n'y a pas de reconstitution détaillée d'un milieu donné ni encore moins d'explication quant aux **mécanismes déterministes** qui y seraient à l'œuvre. Le **réalisme social**, présent dans le roman, apparaît ainsi plutôt par **petites touches** (voir la scène des cousins Crepels).

Même chose pour les **descriptions** ou les **portraits** qui sont dénués de cette obsession de l'exhaustivité qu'on trouve dans maintes pages de *L'Assommoir* ou de *Nana*. Ainsi, ce beau portrait tout en clair-obscur de Thérèse :

« La lampe éclairait en plein le visage de Thérèse. Elle avait de beaux cheveux noirs qui lui descendaient sur le front en bandeaux sinueux et se repliaient derrière l'oreille, petite et fine. Elle était brune de peau, avec des pâleurs aux tempes et aux pommettes ; son visage portait les traces d'une lassitude infinie. C'était cette expression qui donnait à sa physionomie un charme

doux et triste, inexprimable comme la sensation d'un déclin. Elle n'était ni belle ni jolie, mais deux yeux noirs larges et profonds éclairaient toute la tête d'une lumière admirable » (p. 195).

Dans ce bref portrait, Lemonnier n'insiste que sur **quelques détails** : la coiffure, la couleur des cheveux et des yeux, le teint mat de la peau, la pâleur des tempes. Le contraste entre noir et lumière, que symbolisent à merveille les yeux de Thérèse (ils relèvent à la fois de l'un et de l'autre puisque, quoique « noirs », ils « éclairent » le visage de Thérèse), **suggère** chez le lecteur l'essentiel : Thérèse est un personnage qui, malgré sa part d'ombre (sa liaison coupable avec Wilhem), n'en est pas moins lumineux (son espèce de « sainteté »). Le narrateur rend d'ailleurs explicite son refus d'être exhaustif dans la description, puisqu'il dit lui-même que l'expression de son sujet est « inexprimable ».

Quant à cette « sensation » de « déclin », il n'est pas exclu d'y voir un signe, peut-être involontaire, de l'esprit décadent de cette « fin de siècle » qu'incarnera bientôt à merveille l'un des amis de Camille Lemonnier, le futur ex-naturaliste Joris-Karl Huysmans, avec son célèbre roman *À Rebours* (1884).

Cette **technique suggestive**, assez présente dans *Thérèse Monique*, opte pour une reconstitution parcellaire de la réalité, basée sur des **détails minutieusement choisis** qui renvoient néanmoins, malgré leur incomplétude, à une **image floue mais précise** de leur sujet. Il y a ici un indice de plus qui fait du roman de Lemonnier « un récit charnière¹⁶ » entre naturalisme et symbolisme.

Le traitement des détails joue sur un rendu incomplet, parfois flou même, mais toujours apte à suggérer avec netteté ce qu'il ne représente pas directement et qui reste « hors cadre » tout en atteignant quand même l'œil de l'observateur. Il est permis de songer ici aux œuvres de certains peintres modernes belges qui, à l'aube de ces années 1880, sont en train de dessiner les contours de ce qui prendra le nom bientôt de « symbolisme » :

« [La modernité de l'œuvre de Khnopff] s'est constituée au début des années 1880 dans une série d'œuvres – paysages, natures mortes et portraits – où s'impose ce principe de suggestion dégagé de la stricte représentation mimétique. La densité psychique dont témoignent ces œuvres favorise le développement d'une mode qui semble avoir attiré dans son sillage des peintres comme Van Rysselberghe et Lemmen¹⁷. »

○ et par sa tonalité romantique

Le rapport au **romantisme** est lui aussi le signe d'une esthétique qui ne veut pas être naturaliste. En effet, le mouvement romantique représente sans doute l'opposé de ce que prétendit être le naturalisme zolien.

¹⁶ Renvoyons à la postface très éclairante de Paul Aron qui insiste, à raison, sur cet aspect (voir notamment les pages 301 et 302).

¹⁷ DRAGUET M., *Le Symbolisme en Belgique*, Bruxelles, Fonds Mercator/Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 2010, p. 78. Le portrait de Thérèse par Stéphane fait penser aux propres croquis de Lemonnier, lesquels « présentent des femmes cousant, lisant, ou jouant du piano, isolées dans un fond noir. Cette ambiance silencieuse n'est pas sans rappeler l'univers de plusieurs dessinateurs fin-de-siècle, dont Xavier Mellery (1845-1921) » (GRIMMEAU A., « Le silence du crayon : les dessins de Camille Lemonnier », in *Mémoires*, janvier 2006 (disponible sur : www.art-memoires.com/4lmqtro/lm5860/60agdessinslemonnier.htm, page consultée le 9 juin 2014). Des reproductions de Xavier Mellery figurent dans *Le Symbolisme en Belgique (op. cit.)*, notamment aux pages 146 et 147 : l'usage du clair-obscur et la contemplation de ces intérieurs calmes et silencieux renvoient à l'univers de « sainte » Thérèse Monique. Ajoutons enfin que Stéphane, sans que le romancier insiste sur ce trait de personnalité, est artiste à ses heures et qu'il exécute un portrait de Thérèse (pages 257 et suivantes).

Or, dans *Thérèse Monique*, les **réminiscences du romantisme**, via la conscience de Stéphane, sont plutôt **nombreuses**. Nous avons déjà épinglé une certaine tonalité baudelairienne dans les dernières lignes du roman ; nous pourrions aussi souligner les **références** explicites à la **poésie romantique**, que l'on trouve dans le récit de Stéphane. Ceci est sans doute un effet de réel : il n'y a rien d'étonnant ni de curieux à ce qu'un jeune homme de 1850 lise de la poésie romantique.

Cependant, l'impact de la poésie romantique sur la conscience de Stéphane, qui lit du Musset au lieu d'étudier son droit, n'a rien de caricatural ni d'ironique. Au contraire, cette lecture constitue dans le récit de Stéphane un vrai catalyseur puisqu'elle démultiplie en quelque sorte le sentiment d'amour :

« La poussière couvrit bientôt mes livres de droit, repliés sur le coin de ma table ; je lus Musset.

Il savait parler d'amour, lui !

[...]

Mon cœur, comme une éponge mouillée, se gonflait alors dans ma poitrine. J'avais besoin d'air ; j'aurais voulu absorber dans mes poumons le grand ciel bleu, la beauté des femmes, le midi splendide ; je sortais. Des robes frôlées sur les trottoirs sortait une senteur chaude qui montait dans le soleil et mes narines se tendaient à cette approche de la chair » (pp. 39-41).

Il y a dans le récit de Stéphane une **tonalité romantique** dont la **sincérité**, à l'inverse du réalisme cynique d'un Gustave Flaubert, est indéniable et contribue à fonder cette atmosphère tendre, délicate, baignant avec justesse *Thérèse Monique*.

5.3. Un roman de la femme

Bien que le personnage central du roman soit un homme (Stéphane), *Thérèse Monique* est avant tout un roman de la femme. De la **femme marginalisée**, mise au ban de la (bonne) société : **cocotte** (Nini) ou « **sainte** » (Thérèse).

Et la représentation de ces deux types de femmes est bien entendu l'occasion, pour un romancier aux velléités anticonformistes tel que Camille Lemonnier, de remettre implicitement en cause un ordre social qu'elles bousculent du fait même de leur simple existence.

○ La cocotte

Le personnage de **Nini**, dont la présence à travers le roman est aussi importante que celle de Thérèse, est emblématique du roman naturaliste. C'est peut-être le point de référence le plus évident de *Thérèse Monique* avec l'œuvre de Zola. Le souvenir de **Nana** est encore frais dans la mémoire du public ; le roman de Zola, qui est avant tout un roman sur le théâtre, date de l'année 1880. Nini partage quelques points communs avec Nana (ne fût-ce que ce nom puéril qui est presque identique), mais les différences sont très nombreuses. Et le projet romanesque de Lemonnier dans *Thérèse Monique* n'a pas grand-chose à voir avec celui de Zola.

Il reste que la complexité de ce personnage (qui séduit Stéphane, le trompe, part, revient, lui ment tout en étant sincère) est représentative d'une certaine **condition dramatique** de la femme en cette deuxième moitié du XIX^e siècle. Si la **comédienne** est une femme « libérée », autonome, c'est aussi une **réprouvée** qui doit savoir jongler entre son métier, ses sentiments et une stratégie érotique finement calculée afin d'arriver à capitaliser sans tarder, avant qu'il

ne soit trop tard, sur l'un des atouts majeurs (majeurs mais éphémères) dont elle est dotée : la **beauté**, la **séduction**.

La première fois que Stéphane aperçoit Nini, c'est sur la scène du **théâtre** : elle joue un petit rôle de page, un rôle d'homme donc (pp. 66-67). Inversion des sexes où l'on pourrait voir, dans un monde social si codé et si rigide, le signe de cette **liberté licencieuse** de l'actrice. Stéphane la revoit quelques jours plus tard. La rencontre n'a pas lieu cette fois-ci sur une scène de théâtre, mais – autre lieu de « perdition » – dans un **cabaret** :

« Le lieu du rendez-vous était un petit cabaret près des remparts.

[...]

Je me dirigeai vers le cabaret. De très loin, je vis s'agiter derrière les clôtures de la tonnelle des taches roses et bleues, très claires à travers les verdure espacées. Sans doute, elle était impatiente de me voir, elle aussi ; peut-être même me regardait-elle venir par les jours du treillis ; et je pris une allure dégagée.

[...]

La chaise renversée contre la clôture, Mlle Nini effleurait son joli nez retroussé par le bout, du balancement d'un superbe œillet pourpré ; un bras blanc, d'un tour délicat, sortait des larges manches de sa robe rose-thé ; et ses doigts, terminés par des ongles brillants, piqués de points blancs, se recourbaient en inflexions gracieuses autour de la tige de la fleur » (pp. 81-82).

On appréciera dans cet extrait la **description « pointilliste »**, suggestive, faite de détails visuels (notamment les **couleurs**) bien choisis, qui vise en bout de compte par faire de Nini une sorte d'être végétal se confondant avec l'œillet qu'elle tient contre elle. Femme fleur, décorative, inutile, belle, désirée, et bien sûr condamnée à ne pas durer.

○ La « sainte »

Thérèse est l'opposé de Nini. Si elle est **immorale**, c'est qu'elle est d'abord une **victime**. Une double victime : victime de Wilhem et victime de la réprobation sociale qui la pousse à vivre dans l'isolement. Elle subit sa « faute » ; elle n'en tire aucun profit.

Comme le suggèrent ses nom et prénom, qui renvoient chacun de façon explicite à la sainteté¹⁸, Thérèse Monique est en quelque sorte **doublément sainte** : une sorte de super-sainte qui ne peut, par son martyre, que forcer l'admiration des êtres qui, comme Stéphane, ne cheminent pas sur les sentiers battus des conventions sociales. Vivant humblement, sans se plaindre, Thérèse pratique avec assiduité la **charité** et prend en charge ces autres victimes de la société capitaliste et bien-pensante que sont les **pauvres gens**.

Il est à noter que ce qui déclenche, au quart de tour, l'amour de Stéphane pour cette sainte des temps modernes, ce n'est pas la vision de son corps, mais bien le récit – un peu comme dans le registre traditionnel de l'amour courtois – que son cousin lui fait de sa « chute » :

« Ma pensée l'enveloppait d'un charme d'autant plus grand que j'avais à la deviner, à l'évoquer, à la créer, pour ainsi dire, ne la connaissant pas. Son image pénétrait en moi à travers mon imagination.

[...]

¹⁸ Sainte Thérèse et sainte Monique sont loin d'être des inconnues, y compris pour des lecteurs peu versés en « légendes dorées » !

J'ai souvent pensé, depuis, à l'étrangeté de ces rêveries troubles, où je m'emparais d'un nom et d'une image pour incarner les sensations d'un esprit s'éveillant à l'amour.

[...]

Ce que j'aimais dans ma cousine, c'était d'avoir aimé¹⁹ [...] » (pp. 38-39).

Le personnage de Thérèse contribue ainsi à détourner Stéphane de ce « droit » chemin, que symbolisent si bien ses études ratées²⁰, et à faire ressortir du fait de sa bonté et de sa sollicitude extraordinaires, comme en négatif, les errements de la société bourgeoise.

6. Les séquences de cours

6.1. Découpage et réécriture du récit

○ Travail de découpage

- Préparer un document où sont répertoriés les trois parties et 40 chapitres du roman. Si possible sur une seule feuille (une A3 par exemple) ;
- Indiquer dans chaque case (chaque chapitre) une brève indication des événements qui y ont lieu ;
- Préciser les lieux où se passent lesdits événements ;
- Ne pas oublier de préciser le nombre de pages de chaque chapitre et, dans la mesure du possible, le temps qui s'y écoule ;
- Entre deux chapitres ou parties, mentionner le temps écoulé ;
- Éventuellement établir un graphique simple de la « vitesse » du récit, combinant la progression chronologique (temps de l'histoire) et progression en pages (temps de la narration) ; le but étant de visualiser le fait qu'il s'agit d'une narration qui intervient longtemps après les faits rapportés ; mais aussi d'arriver à constater que la place occupée par le personnage de Nini ne le cède en rien à celle de Thérèse.

○ Réécriture du récit

- À partir du document obtenu à l'étape précédente, créer par groupes un roman-photo à partir d'images légendées qui auront été collectées un peu partout : photos personnelles, reproduction de tableau, images téléchargées sur internet, etc. ;
- Exposer les divers récits graphiques ainsi obtenus.

¹⁹ On pourrait voir dans cette dernière expression une allusion, assez ténue il est vrai, aux *Confessions* de Saint-Augustin : le fils de Sainte-Monique déclare, quand il évoque dans des pages célèbres sa jeunesse dissolue, qu'il « aimait aimer »... Est-ce une façon pour Lemonnier d'ancrer, par une sorte de clin d'œil adressé à ses lecteurs lettrés, dans le cycle de la faute sublimée, rédimée par une vie faite de sainteté ? En tout cas, Stéphane baptise son récit de « tristes confessions » (p. 276)...

²⁰ À l'instar de Camille Lemonnier lui-même, ne l'oublions pas !

6.2. Recherche historique et littéraire

○ Contexte historique et social

- Faire une recherche sur le contexte historique et social de la Belgique :
 - au moment des faits narrés (vers 1850) ;
 - au moment de la publication du roman (1882) ;
- Préciser, entre autres, la situation des classes sociales en présence : grands bourgeois, petits-bourgeois, ouvriers et paysans. Classer les personnages principaux de *Thérèse Monique* en fonction des résultats obtenus ;
- Préciser la nature des grandes idées politiques en présence en Belgique à l'époque : conservatisme catholique, libéralisme, socialisme. Tenter d'en identifier l'une ou l'autre dans le roman à travers les discours ou les actes de certains personnages ;
- Préciser la situation de la femme en Belgique et son évolution entre 1850 et l'aube du XX^e siècle.

○ Recherche littéraire

- Rechercher par groupes d'autres personnages féminins dans la littérature (toutes langues confondues) du XIX^e siècle : par exemple, la Nana d'Émile Zola, l'Emma Bovary de Gustave Flaubert, la Cécile de Theodor Fontane, la Tess de Thomas Hardy, l'Anna Karénine de Léon Tolstoï, etc. ;
- En développer un par groupe en précisant son histoire ainsi que le contexte social et politique où il évolue ;
- Comparer ce personnage à Nini ou à Thérèse ;
- On obtiendra ainsi une galerie de portraits littéraires féminins à mettre en relation avec ce qu'on aura exposé du statut de la femme au XIX^e siècle.

7. La documentation

BIRON M., *La Modernité belge*, Bruxelles, Labor, coll. « Archives du Futur », 1994.

DRAGUET M., *Le Symbolisme en Belgique*, Bruxelles, Fonds Mercator/Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 2010.

EMOND P., « Lemonnier Camille (1844-1913) », in *Encyclopædia Universalis* (disponible sur : www.universalis-edu.com/encyclopedie/camille-lemonnier, page consultée le 15 mai 2014).

GRIMMEAU A., « Le silence du crayon : les dessins de Camille Lemonnier », in *Mémoires*, janvier 2006 (disponible sur : www.art-memoires.com/4lmqtro/lm5860/60agdessinslemonnier.htm, page consultée le 9 juin 2014).

LEMONNIER C., *L'École belge de peinture (1830-1905)*, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord », n° 71, 1991.

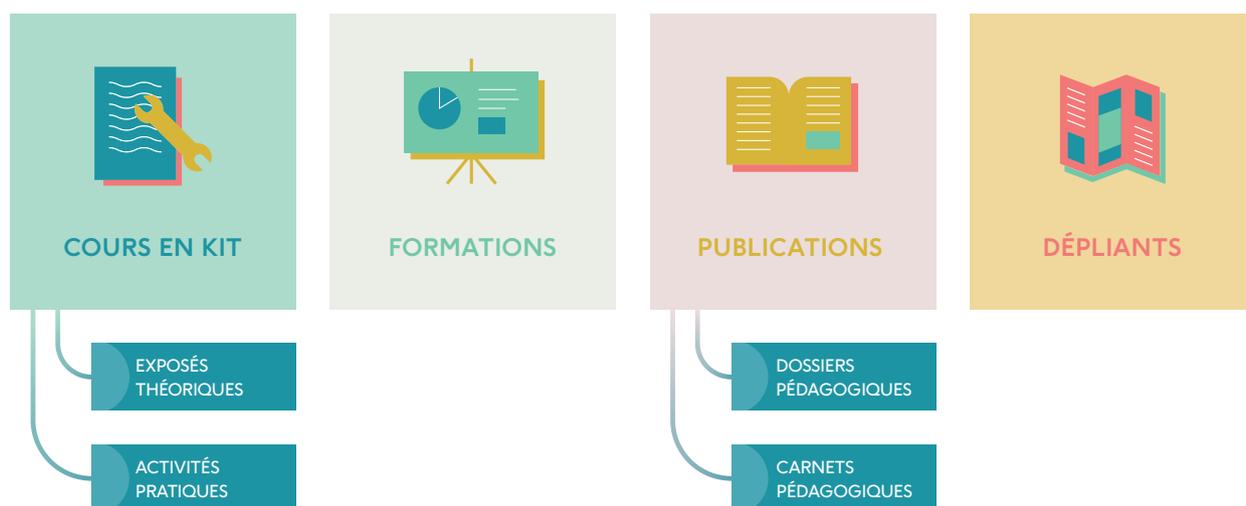
ROY Ph., *Camille Lemonnier, maréchal des lettres*, Bruxelles, Éditions SAMSA, 2013.

Pour aller plus loin : exploration culturelle

- visiter le Musée Lemonnier à Ixelles (150, chaussée de Wavre - 1050 Bruxelles)
- visiter le Musée Fin-de-Siècle (9, rue du Musée - 1000 Bruxelles)
- visionner au PointCulture l'émission « En toutes Lettres » de la RTBF du 1^{er} juin 1994 intitulée « Lettre à Camille Lemonnier » (en format VHS)

Découvrez l'offre didactique de la collection sur l'espace pédagogique du site

www.espacenord.com !



Des outils téléchargeables **gratuitement** à destination
des professeurs de français du secondaire.