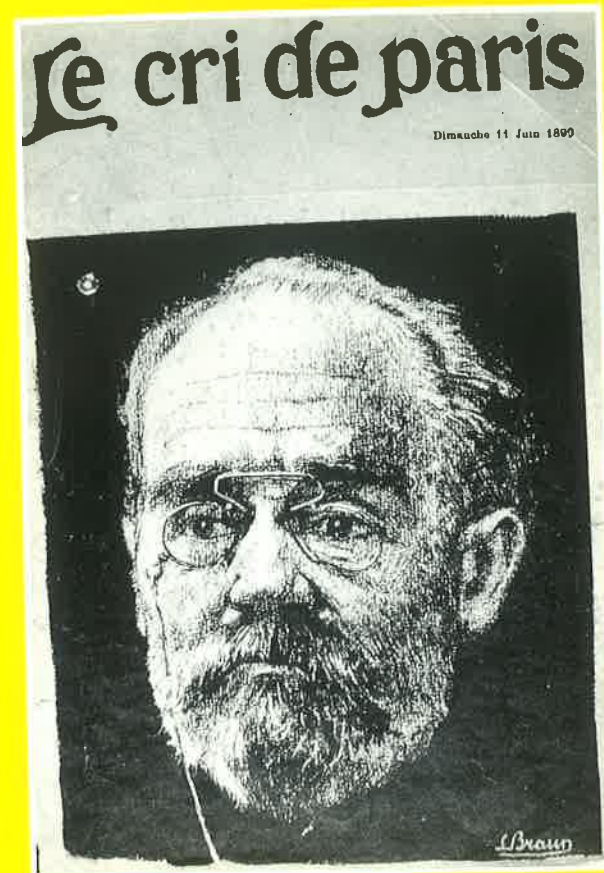


39^e Année

N° 67 - 1993

LES CAHIERS NATURALISTES

Directeur : Alain PAGÈS



EMILE ZOLA. BILAN ET PERSPECTIVES

Société littéraire des Amis d'Émile Zola
et
Éditions GRASSET-FASQUELLE

Cendrillon au grand magasin *Au Bonheur des Dames et Le Rêve*

par **Dominique JULLIEN**

(Columbia University)

Le jour de l'ouverture de la grande exposition du blanc au *Bonheur des Dames*, les clientes, justement émerveillées, découvrent dès la porte d'entrée « des gravures habillées, des feuilles de carton bleuâtre, où une jeune mariée et une dame en toilette de bal, toutes deux de grandeur naturelle, vêtues de vraies étoffes, dentelle et soie, souriaient de leurs figures peintes » (III, 764)¹. Symboles du mariage imminent entre la vendeuse Denise Baudu, jeune fille pauvre mais honnête, et son richissime patron Octave Mouret, prince charmant du grand commerce moderne, ces gravures « vêtues de vraies étoffes » peuvent aussi se lire comme le symbole du mariage étonnant qui s'accomplit dans le livre entre le conte et le roman réaliste.

La double intrigue du *Bonheur des Dames* permet à Zola d'entrelacer réalisme et conte : « *Tout le roman est là, décidément* : le double mouvement, Octave faisant sa fortune par les femmes, exploitant la femme, spéculant sur sa coquetterie, et à la fin, quand il triomphe, se trouvant lui-même conquis par une femme » (Ebauche, III, 1682). A l'intrigue réaliste (le triomphe du grand magasin sur la petite boutique) est tissée une intrigue de conte, encore plus satisfaisante pour l'imagination du lecteur et peut-être, surtout, de la lectrice : la victoire de l'innocente jeune fille sur l'homme à bonnes fortunes, du faible sur le fort.

Quant au *Rêve*, comme son titre l'indique, c'est un conte : Angélique, la petite brodeuse de chasubles, élevée dans l'ombre sainte de la cathédrale entre Hubert et Hubertine, couple adorable venu tout droit du conte de fées, rêve d'épouser un prince charmant ; un jour, son prince vient, et le conte s'achève, comme il se doit, sur les noces du prince et de la bergère. Mais cette histoire

1. Les références renvoient à l'édition de la Pléiade.

féerique, Zola, de peur qu'elle ne s'envole, a pris soin de la lester avec du réalisme : développements impitoyablement techniques sur le métier du brodeur, précis de liturgie catholique, extraits de la législation sur les enfants abandonnés...

La petite Mme Pichon, le personnage de *Pot-Bouille* qui n'aime pas Balzac parce que « ça ressemble trop à la vie » (III, 211), pourrait sans crainte lire ces deux romans-là. Zola entend y montrer « la vie telle qu'elle n'est pas, telle qu'on la rêve : tous bons, tous honnêtes, tous heureux » (Ebauche du *Rêve*, p. 1626). Le dénouement initialement prévu pour le *Bonheur des Dames* est encore plus proche du conte : « Et à la fin, pour que tout finisse bien, je lui ferais sauver ses cousins » (Ebauche, III, 1683). Finissant bien, dans l'euphorie d'un mariage princier, *Le Rêve* et *Au Bonheur des Dames* sont l'exception dans la série des *Rougon-Macquart*, et aussi l'entorse au réalisme, car la réalité, à en croire Zola, est triste et sordide. Sans doute le bonheur n'est pas sans quelque amertume. Dans la version finale du roman, Denise est impuissante à sauver ses cousins. Les boutiques vétustes de Baudu et de Bourras font faillite ; les horreurs de la révolution industrielle sont décrites sans adoucissement. Les personnages secondaires du roman subissent la dure loi du réalisme. Concession au réalisme à laquelle répond, dans l'Ebauche du *Rêve*, la considération de la variété : pour éviter des dénouements trop semblables, médite Zola, « il faudrait donc qu'Angélique ne triomphât pas ou mourût » (IV, 1635).

Les deux textes s'achèvent néanmoins, comme les contes, par des mariages triomphants. Angélique meurt heureuse, dans un baiser ; c'est « une montée au ciel et non une mort », note l'auteur (Ebauche, IV, 1635), la seule fin « logique » pour ce rêve qui se termine par la vision de l'héroïne « heureuse, pure, élancée, emportée dans la réalisation de son rêve (...) en plein paradis des légendes » (IV, 994). Heureuse, Angélique fait aussi des heureux : elle met fin aux tourments dont l'évêque est la proie depuis son veuvage, et surtout elle délivre les Hubert de la malédiction qui pesait sur eux, puisque Hubertine se découvre enceinte la veille du mariage de sa fille adoptive, après trente années de stérilité. Quant à Denise, si elle est impuissante hors du grand magasin, elle est toute-puissante à l'intérieur de celui-ci, qu'elle métamorphose en « phalanstère du négoce » où patron et employés sont réconciliés : « le sort des vendeurs était amélioré peu à peu, on remplaçait les renvois en masse par un système de congés accordés aux mortes-saisons, enfin on allait créer une caisse de secours mutuels, qui mettrait les employés à l'abri des chômages forcés, et leur assurerait une retraite. C'était l'embryon des vastes sociétés ouvrières du vingtième siècle » (III, 728). Joignant l'utile à l'agréable, Denise dote aussi le magasin d'un corps de musique, d'une salle de jeu, de cours du soir, d'une bibliothèque, d'un service médical gratuit, de bains, de buffets, d'un salon de coiffure...

Les épisodes principaux des deux récits sont eux aussi génériquement ambigus, tiraillés entre le conte et le réalisme, et sujets à des renversements incessants. Dans *Le Rêve*, Angélique rêve tout haut : « Oh ! ce que je voudrais, ce que je voudrais, ce serait d'épouser un prince... Un prince que je n'aurais jamais vu, qui viendrait un soir, au jour tombant, me prendre par la main et m'emmener dans un palais... » (IV, 854). Et c'est Hubertine, dont la beauté plantureuse et tranquille incarne le sens des réalités, qui met en garde Angélique : « Ma fille, tu verras plus tard, tu connaîtras la vie » (IV, 855). Mais la jeune fille ne s'en laisse pas conter : « Il entrera, il dira : Je viens te prendre. Alors, je dirai : Je t'attendais, prends-moi. Il me prendra, et ce sera fait, pour toujours. Nous irons dans un palais dormir sur un lit d'or, incrusté de diamants. Oh ! c'est très simple ! » (IV, 856). Le paradoxe, bien sûr, c'est que c'est Angélique qui a raison : au splendide acte de foi d'Hubert – « Tout arrive » (IV, 856) – fait écho la conclusion du romancier – « Tout n'est que rêve » (IV, 994).

Un autre renversement porte sur la scène de la reconnaissance, procédé non réaliste par excellence. Félicien se présente comme un artisan verrier, mais Angélique n'ignore pas qu'un jeune homme aussi beau ne peut être que de sang princier, si bien que lors de la procession de sainte Agnès, lorsqu'il se révèle comme Félicien VII d'Hautecœur, le fils de Monseigneur, elle n'est « pas surprise de le voir enfin se changer en prince » (IV, 919). Mais paradoxalement, la scène de reconnaissance, qui sert dans les contes à précipiter le dénouement heureux, est ici utilisée comme un obstacle, l'évêque s'opposant farouchement à la mésalliance de son fils. D'une situation de conte (le héros se révèle prince) naît l'obstacle réaliste (le héros ne peut pas épouser l'héroïne) ; mais la réalité qui s'oppose au bonheur rêvé est à son tour traduite dans la langue du conte : « Etait-ce cette misère du monde, cette réalité triste, dont on lui parlait comme on parle du loup aux enfants déraisonnables ? » (IV, 936). Par ailleurs, la loi de reconnaissance ne s'applique pas à Angélique, car si elle ignorera toujours ses origines, le lecteur apprend dès le début qu'elle est la fille illégitime de Sidonie Rougon. Dans son souci de réalisme, Zola rattache Angélique, non sans artifice, à la terrible famille des Rougon-Macquart : la logique du conte, où la beauté prouve la noblesse et par conséquent l'enfant trouvée doit se révéler fille de roi, est barrée par le réalisme. Mais cela entraîne à une invraisemblance plus grande encore : non seulement cette jolie petite fille tombée du ciel un soir de Noël, et recueillie par un couple sans enfant, sort tout droit du conte de fées, mais encore il faudra à l'auteur, pour faire « tenir » son histoire, multiplier les miracles : miracle du baiser de l'évêque qui guérit les malades de la peste (et les malades d'amour), et miracle de l'attendrissement du père qui se résigne, *in extremis*, à la mésalliance.

Dans *Au Bonheur des Dames*, la référence au conte est omniprésente. Henriette Desforges, la maîtresse de Mouret, énonce sans la comprendre la vérité de l'histoire lorsqu'elle s'écrie « c'est toujours l'agneau qui finit par manger le loup » (III, 469) : comme elle n'a rien d'un agneau, ce n'est pas à elle, mais à Denise, l'innocente persécutée, qu'il reviendra, comme dans les contes, de faire triompher la justice. Comme Cendrillon, Denise dépouille sa vieille robe de laine en entrant dans le magasin, pour revêtir la belle robe de soie des vendeuses de nouveautés. Hélas, la réalité renverse le conte : « fagotée » dans la robe trop grande pour elle, elle est la risée de tous (III, 472), et n'a qu'une hâte, de retour dans sa mansarde, ôter la robe qui « l'accable » et remettre ses vilaines loques (III, 502).

Un nouveau renversement se produit dans une scène capitale qui fait coïncider l'intrigue commerciale et l'intrigue amoureuse. Le soir de la mise en vente des nouveautés d'été, la recette dépasse cinq cent mille francs, et Denise, que Mouret apprécie de plus en plus, est nommée seconde. La réalité de l'argent fait place à la magie de l'or ; c'est au bruit de cette « claire sonnerie d'or » de la sacoche que l'on vide, en un tas fabuleux, sur le bureau, que le prince charmant sourit à l'héroïne : nous sommes dans le conte... mais c'est pour aussitôt verser dans le réalisme le plus brutal, car sous la plaisanterie caressante de Mouret, qui lui offre « tout ce qu'elle pourrait prendre dans une poignée », il y a « un marché d'amour » (III, 645), et l'affirmation du pouvoir bien réel du patron sur ses employées.

Inversement, la tentative de viol de Denise par l'inspecteur Jouve part du réalisme pour verser dans le conte. L'enjeu est bien réel : les vendeuses, mises à la porte au moindre caprice, doivent souvent, pour éviter d'être renvoyées, « acheter la bienveillance » des surveillants. Situation réaliste donc, à laquelle Denise, en sa qualité de personnage de roman réaliste, se trouve confrontée : autre marché proposé à la jeune fille surprise en flagrant délit de bavardage avec son amie Pauline. Mais la scène réaliste tourne au conte : « Ses moustaches remuèrent, une flamme incendia son nez énorme, un nez creux et recourbé, aux appétits de taureau » (III, 553)... L'inspecteur Jouve s'est métamorphosé en ogre, ou en loup.

La cousine Geneviève, enfin, meurt lorsqu'elle est délaissée par son fiancé Colomban, tout comme Angélique lorsqu'elle doit renoncer à Félicien. Mais si Angélique ressuscite sous le baiser de l'évêque, dans le monde réel des Baudu, en revanche, les miracles ne se produisent pas. Le misérable Colomban, abandonnant sans scrupule une boutique en faillite et une fille laide, ne réparait pas, et Geneviève mourra comme on ne meurt pas dans les contes, après une atroce agonie. Et pourtant, c'est seulement

dans les contes que l'héroïne meurt d'amour : le rapport entre conte et réalisme se renverse encore.

Le rapport des lieux romanesques au genre est lui aussi paradoxal. Contrairement à ce que le lecteur attendrait, c'est le grand magasin moderne qui est l'espace du conte, tandis que le petit commerce d'autrefois, représenté par la vilaine boutique des Baudu, sombre et humide, où vivent des êtres blafards et « mangés d'anémie » (III, 396), n'est pas du tout idéalisé. Point du charme passéiste qui imprègne la description de l'atelier des Hubert « conservé presque intact dans son état primitif » (IV, 840), ou celle des commerces si tranquilles de Beaumont-l'Église qui « semblaient toujours vides » (IV, 827). Dans *Au Bonheur des Dames*, la nostalgie ne joue pas. En passant de la province à Paris, la même boutique sombre et vide passe de l'espace du conte à l'espace du réalisme, c'est-à-dire du sordide, tandis que la modernité même du grand magasin joue paradoxalement en faveur du conte, le mot de « féérique » revenant sans cesse, sous la plume de l'auteur ou dans la bouche des clientes. Un exemple parmi d'autres, l'utilisation d'une technique d'avant-garde, l'éclairage électrique (il s'agit bien sûr d'un anachronisme volontaire de Zola) : « la grande exposition de blanc prenait une splendeur féérique d'apothéose, sous cet éclairage nouveau » (III, 796), tandis que dans la nef centrale s'ouvre « un firmament du rêve, une trouée sur la blancheur éblouissante d'un paradis, où l'on célébrait les noces de la reine inconnue » (III, 797).

Dans chacun des deux romans, l'espace est dominé par une grande maison. La cathédrale à Beaumont-l'Église « explique tout, à tout enfanté et conserve tout. Elle est la mère, la reine, énorme au milieu du petit tas des maisons basses » (IV, 826). Quant au *Bonheur des Dames*, « il a grandi, toujours grandi, soupire Baudu, au point qu'il menace de nous manger tous, maintenant ! » (III, 408). Le magasin envahit l'îlot, puis bientôt le quartier, puis Paris tout entier grâce à ses réclames ambulantes, puis l'Europe, et le monde... Au flanc de la grande maison est collée une petite maison : la boutique décrépite de Bourras, le vieux marchand de parapluies, est comparée à « une verrue déshonorante » (III, 741) ; dans *Le Rêve*, la même métaphore revient, curieusement, à propos de la jolie petite maison des Hubert « scellée au flanc même de la cathédrale, entre deux contreforts, comme une verrue qui aurait poussé entre les deux doigts de pied d'un colosse » (IV, 817). Tout se passe comme si, à partir de cette source identique, l'histoire pouvait couler vers le conte ou le roman réaliste : ou bien (situation réaliste) la grande maison écrase et détruit simplement la petite – c'est Bourras exproprié, sa bicoque impitoyablement démolie pour agrandir le *Bonheur des Dames* – ou bien grande et petite maison sont réconciliées, et l'on est alors dans le conte ; le mariage de la

brodeuse et du prince dans la cathédrale scelle l'alliance entre les deux maisons. Cependant, on ne doit pas oublier que Denise, médiatrice entre la grande et la petite maison, humanise le *Bonheur des Dames* en y apportant quelques-unes des vertus familiales du petit commerce...

Avec le lieu, les personnages entretiennent un rapport de symbiose. Une fois à Paris, Denise ne s'éloignera plus du *Bonheur* ; même après avoir été renvoyée, c'est chez Bourras qu'elle se réfugie : « Denise vivait toujours dans le branle du *Bonheur des Dames*. Un simple mur séparait sa chambre de son ancien rayon (...) les moindres bruits ébranlaient la vieille mesure collée au flanc du colosse : elle battait dans ce pouls énorme » (III, 566). Angélique, chez les Hubert dont la maison tressaille « aux moindres cérémonies » de l'église (IV, 827), ne quittera plus l'enceinte de l'évêché, grandissant là « comme dans un cloître, loin du monde » (IV, 827). L'image du cloître associe l'idée de clôture et celle de chasteté : les lieux, comme les personnages, se définissent dans leur rapport à la sexualité et au genre littéraire. A l'espace chaste et clos correspond le conte, à l'espace libre la sexualité du monde réel. Ainsi Paris, lieu réel et lieu de vice, s'oppose à Beaumont-l'Eglise qui fera d'Angélique, transplantée là comme son églantier symbolique, une sainte de la *Légende dorée*. Quant au grand magasin, temple élevé à la coquetterie de la femme, c'est paradoxalement une sorte de couvent, où vendeurs et vendeuses n'ont guère le temps de songer à l'amour, tandis que la ville est sur-érotisée. Chasteté dans l'enceinte du magasin, débauche au-dehors, telle est la loi du *Bonheur des Dames*. « On disait que toutes en arrivaient là, puisqu'une femme, à Paris, ne pouvait vivre de son travail » (III, 565). Denise, qui s'entête à ne pas vouloir d'amant, est la seule à enfreindre cette loi : sa vertu, critiquée comme un simple manque de réalisme (au sens moral), la fait passer d'un genre littéraire à un autre ; elle devient un personnage de conte égaré dans le Paris réel. Seul personnage absolument chaste, elle est en vertu de la logique du conte structurellement vouée à Mouret, le seul personnage dont la sexualité soit sans entraves. Seul, il a toutes les femmes, aussi bien les clientes, une par une ou collectivement (« Il perdait délicieusement haleine, c'était là contre ses membres comme un long embrassement de toute sa clientèle » (III, 492), que les vendeuses. « Est-ce qu'on peut faire autrement ? » (III, 650) demande Pauline, qui incarne, un peu comme Hubertine dans *Le Rêve*, la voix du réalisme. La victoire de Denise consistera à substituer à l'utopie négative du harem celle, positive, du phalanstère.

Dans *Le Rêve*, c'est dans l'espace virginal du Clos-Marie, « enclavé de toutes parts » (IV, 860) par des bâtiments qui symbolisent et commandent obéissance et chasteté, que les héros consom-

ment métaphoriquement leurs noces, dans l'épisode de la lessive. Etendant un drap, ils se retrouvent « agenouillés aux deux bouts, séparés par ce grand linge, d'une blancheur éblouissante » (IV, 878). On peut difficilement rêver scène d'amour plus chaste que cette lessive si blanche au grand soleil de printemps ; à titre de comparaison, on peut se rappeler une autre lessive célèbre, plus réaliste et bien dégoûtante celle-là, dans *L'Assommoir*... (II, 505-506). Ici, au contraire, un lieu chaste (le Clos-Marie) prend symboliquement en charge la sexualité, en même temps qu'il en interdit la réalisation. La réalité sexuelle est repoussée à l'extérieur, dans le vaste monde inconnu où Félicien lui propose de s'enfuir, ou simplement dans l'hôtel qu'il fait aménager pour leur mariage. Comme la petite bergère de porcelaine du conte d'Andersen, Angélique ne pourra pas quitter le monde de rêve des Hubert : « qui m'empêche de quitter cette chambre, s'écrie-t-elle, comme si des mains invisibles me tenaient par tout le corps ? » (IV, 969). Pour cette héroïne de conte, c'est l'hôtel au contraire qui demeure irréel.

Zola voyait juste : la mort d'Angélique est bien « la fin logique du rêve ». Il est impossible à ce personnage de conte de franchir le seuil de la réalité, symbolisé par le porche de l'église où elle mourra : « Après le triomphe, elle sortait du rêve, elle marchait là-bas, pour entrer dans la réalité » (IV, 993). Les deux romans sont donc asymétriques : tous deux s'achèvent, comme les contes, par le mariage de l'héroïne, mais tandis qu'Angélique disparaît au seuil du monde réel (mariage et enfants), Denise, par son mariage, qui la fait disparaître de l'œuvre, entre dans le rêve. Le mariage de l'employée et du patron, la transformation du *Bonheur des Dames* en phalanstère utopique, relèvent du rêve réalisé : la réalité, dit le *Bonheur des Dames*, peut se transformer en rêve (c'est l'idée des utopistes), mais le rêve ne peut se transformer en réalité (c'est la leçon du *Rêve*). Si *Le Rêve* se passe au paradis, *Au Bonheur des Dames* met en place un espace utopique. Tous deux, paradis et utopie, sont des lieux clos, protégés contre le réel, avec lequel ils entretiennent des rapports asymétriques : rupture dans le cas du paradis, fiction passéiste, archaïque ; réconciliation au contraire dans le cas de l'utopie, qui est futuriste, progressiste, inséparable de la conviction que la réalité peut être transformée.

C'est pourquoi le grand magasin, temple d'une « religion nouvelle » (III, 797), remplace l'église : tous deux sont des lieux à part, qui parlent d'un monde idéal, mais le grand magasin a l'avantage d'offrir ce monde idéal ici et tout de suite. Nul besoin donc de montrer au lecteur les noces de Mouret et de Denise : cela ferait double emploi avec la cérémonie nuptiale symbolique (l'exposition du blanc) qui s'est déroulée dans le magasin, quelques pages plus tôt, et qui surpasse tout ce que pourraient offrir les pompes de

l'église, puisqu'aussi bien on trouve tout au *Bonheur des Dames* : tout le rituel du mariage, depuis l'autel de la messe jusqu'au lit de la nuit de noces, un condensé de la réalité du mariage, depuis les sous-vêtements voluptueux jusqu'aux blancheurs innocentes de la layette, et même, compris dans le prix, tout un voyage de noces autour du monde, parmi ces lacs de Pologne, ces glaciers alpestres, ces « contrées de neige » (III, 769), ce rayon Japon, ainsi que « toute une ville en briques blanches » faite avec des mouchoirs... (III, 783). Le microcosme qu'est le grand magasin, autonome dans l'espace comme dans le temps (l'heure du jour, les saisons de l'année y sont inversées par rapport à Paris), se transforme tout naturellement en utopique « cité du travail » sous le règne de Denise, « la princesse blanche » (III, 769) : « *Le Bonheur des Dames* se suffisait, plaisirs et besoins, au milieu du grand Paris » (III, 729).

Ce qui fait l'originalité de ces deux romans dans l'œuvre de Zola, et leur ressemblance, c'est que les héroïnes y réalisent leurs rêves. Gervaise, dont les rêves sont pourtant bien plus modestes, n'aura pas cette chance. Angélique, qui entretient un rapport euphorique à la lecture, ne faisant aucune différence entre le monde merveilleux de la *Légende dorée* (s'identifiant en particulier à sainte Agnès, la petite vierge blonde sculptée au porche de l'église et brodée sur les chasubles) et la « vie », Angélique est, en somme, une Emma Bovary heureuse. Elle vit dans le monde du « pourquoi pas ? » – « pourquoi donc ne mourrait-elle pas toute jeune, heureuse elle aussi ? » (IV, 866) – et elle y entraîne l'auteur : « Pendant que j'y suis pourquoi ne pas me payer une fortune colossale ? » écrit-il dans l'Ebauche, en étudiant le personnage de Félicien (IV, 1633). Sous Angélique, lectrice et imitatrice de la *Légende dorée*, on trouve Denise, une autre sainte Agnès, avec ses cheveux blonds longs jusqu'aux pieds (473), Denise dont la virginité résulte aussi d'un désir irréaliste d'absolu, exprimé dans cette romance du matelot qu'elle se répète pour se protéger des hommes – c'est sa *Légende dorée* à elle. Cette Agnès qui méprise l'amour humain parce qu'elle ne veut que Jésus est d'ailleurs, avant la lettre, une Bovary canonisée. Les exigences de la morale et les charmes du merveilleux sont réconciliés dans la *Légende dorée*, alliance de contes de fées et de catéchisme, tout comme ils le sont dans ces deux romans, où l'héroïne voit ses rêves réalisés grâce à la force de sa vertu. L'amalgame du conte et du roman réaliste y constitue peut-être, en ce sens, la réponse de Zola à Flaubert : les termes de la problématique sont transformés ; l'enjeu n'est plus, comme chez Flaubert (ou Cervantes), l'inadéquation entre réalité et fiction, mais la transformation de la réalité, qui est laide intrinsèquement (c'est là où Zola surenchérit sur Flaubert) mais qui peut être changée. Le réalisme de Zola va au-delà de l'esthétique pour

s'inscrire dans un discours moral et politique : on a donc le droit d'écrire des contes ; c'est même, pour l'écrivain réaliste qu'est Zola, la conclusion logique de son œuvre. Si Emma Bovary, lectrice malheureuse et vertu fragile, meurt criblée de dettes, ne l'oublions pas, pour avoir trop aimé le shopping, l'abondance euphorique du *Bonheur des Dames* exauce sur le mode utopique le rêve de toutes les Bovary. Et *Le Rêve*, qui paraît à première vue un pas en arrière, une régression vers le monde archaïque et si peu zolien du conte, pourrait se lire au contraire comme un pas en avant vers l'utopie des derniers romans.