

Direction des bibliothèques

AVIS

Ce document a été numérisé par la Division de la gestion des documents et des archives de l'Université de Montréal.

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

This document was digitized by the Records Management & Archives Division of Université de Montréal.

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal

Les guerres de dentelles : la société-femme chez Zola

par

Corinne Vallée

Département des Littératures de langue française
Faculté des Arts et Sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de M.A.
en Littératures de langue françaises

Août 2008

© Corinne Vallée, 2008



Université de Montréal
Faculté des Études supérieures

Ce mémoire intitulé :

Les guerres de dentelles : la société-femme chez Zola

Présenté par :

Corinne Vallée

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Stéphane Vachon
Président-rapporteur

Michel Pierssens
Directeur de recherche

Pierre Popovic
Membre du jury

Résumé

Ce mémoire porte sur trois romans des *Rougon-Macquart* de Zola : *Le Ventre de Paris*, *Pot-Bouille* et *Au Bonheur des Dames*. Nous nous intéresserons particulièrement aux interactions des personnages féminins vivant en communauté. Ces personnages évoluent dans des micro-sociétés, que nous appellerons *sociétés-femmes*, puisque les femmes y jouent un grand rôle.

Nous nous attarderons sur les relations dans un groupe donné, ainsi qu'à celles entre deux groupes. Nous nous pencherons sur la relation problématique entre un groupe de femmes et son bouc émissaire et, enfin, nous étudierons les relations individuelles, entre deux femmes. Ces analyses nous permettront d'une part de poser certaines hypothèses sur la vision zolienne de la femme. D'autre part, elles mettront au jour une pragmatique de la communication et de l'interaction féminine, théorisée par Zola grâce à ses romans.

Nous étudierons surtout le langage et la parole, ceux-ci étant les principaux moyens de communication entre femmes. Nous verrons quelles sont les spécificités de la parole féminine. Nous examinerons son rôle dans chacun des romans, mais aussi comment elle jaillit de l'histoire, afin de dire bien plus encore sur la société.

Mots-clés : XIXe siècle; roman; naturalisme; Émile Zola; *Les Rougon-Macquart*; féminité; femmes dans la littérature

Abstract

This essay is about three novels of Zola's *Rougon-Macquart* series: *Le Ventre de Paris*, *Pot-Bouille* and *Au Bonheur des Dames*. We shall be interested particularly in the interactions of the feminine characters, who live in communities. These characters evolve in micro-societies, which we shall call *sociétés-femmes* (women-societies), since women are very involved in them.

We shall dwell on the relations in a given group, as well as to those between two groups. We will look into the problematic relation between a group of women and its scapegoat and, finally, study the individual relations, between two women. These analyses will allow us on one hand to put certain hypotheses on the zolian vision of the woman. On the other hand, they will bring to light a zolian pragmatics of interaction and communication between women, which he theorizes through his novels.

We shall study especially the language and the speech, these being the main means of communication between women. We can then see what the specificities of the feminine speech are. We will examine its role in each of the novels, but also how it springs from the story, to say more still on the society.

Key words : 19th century; novel; Emile Zola; Naturalism; *Les Rougon-Macquart*; femininity; women in literature

Table des matières

Introduction	p.1
Chapitre I : Relations générales dans les collectivités féminines	p.8
1. <i>Le Ventre de Paris</i> : des marchandes et des commères	p.9
a) Mlle Saget : noyau régulateur du bavardage.....	p.9
b) Le trio bavard	p.14
c) Femmes bavardes dans <i>Germinal</i>	p.16
d) Les Halles, lieu de la parole	p.18
2. Le pot-bouille de la rue Choiseul	p.23
a) Relations entre les domestiques	p.23
b) Relations entre domestiques et bourgeoises.....	p.29
c) La bonne et l'enfant	p.32
d) La bourgeoise et sa bonne	p.33
3. <i>Au Bonheur des Dames</i> : des chiffons et des dentelles	p.36
a) Relations entre les vendeuses.....	p.36
b) Relations entre vendeuses et clientes.....	p.42
4. Des hommes qui vivent au milieu des femmes.....	p.44
5. Une femme qui évolue parmi les hommes.....	p.47
Chapitre II : Relations déséquilibrées : le groupe et son bouc émissaire	p.50
1. Définition du bouc émissaire.....	p.50
2. Florent : le bouc sacrificiel des Halles.....	p.54
3. Adèle, tête de turc des domestiques.....	p.62
4. Denise, martyre et déesse du grand magasin.....	p.66
Chapitre III : Duels et duos : relations de femme à femme	p.76

1. Rivalité entre Lisa Quenu et Louise Méhudin.....	p.77
2. Le triangle amoureux : relation déséquilibrée.....	p.86
3. Nana et Satin : relation saphique	p.90
4. L'amitié féminine : Denise et Pauline	p.92
Conclusion.....	p.97
Bibliographie.....	p.107

Introduction

Depuis plusieurs années, on peut constater un engouement pour les études sur les personnages littéraires féminins et pour les études féministes de la littérature. Les romans de Zola sont, avec bien d'autres, dans la mire de ce type d'études. Les romans du cycle des *Rougon-Macquart*, en particulier, sont souvent analysés dans la perspective de la féminité ou du féminisme. Notre mémoire portera sur les personnages féminins dans quelques romans de Zola, mais dans une perspective un peu différente de ce qui a déjà été fait. En effet, les études et les articles publiés à ce jour portent surtout sur des personnages spécifiques, étudiés individuellement. Ou encore, certains ouvrages portent sur les femmes chez Zola en général et traitent de la condition de celles-ci et de leur vie telle qu'elle est représentée dans les romans. D'autres portent sur la sexualité et le désir des femmes, souvent dangereux. Les personnages féminins de Zola sont souvent étudiés et pensés en comparaison et en lien direct avec les personnages masculins. Car il est vrai qu'hommes et femmes vivent, chez Zola, des relations plutôt conflictuelles ou, du moins, problématiques : la femme y est souvent subordonnée à l'homme et elle dépend de lui.

Notre étude porte, elle aussi, sur les femmes, mais veut emprunter une autre avenue. Nous ne nous pencherons pas tant sur les relations problématiques entre hommes et femmes, que sur les relations entre femmes. Nous nous pencherons principalement sur trois romans du cycle des *Rougon-Macquart* : *Le Ventre de Paris*, *Pot-Bouille* et *Au Bonheur des Dames*. Nous ne nous attarderons donc pas aux personnages individuellement, mais bien aux groupes de femmes, même si on ne peut séparer totalement le groupe et l'individu, bien entendu. De plus, c'est à ce qui se joue entre femmes que nous nous intéresserons. Nous devons tout de même comparer ces relations avec celles entre homme et femme et, même, avec celles entre hommes, mais seulement pour en souligner les différences et, parfois, les similitudes. Les relations entre femmes nous semblent riches pour une analyse littéraire, puisque c'est un sujet peu abordé dans les études zoliennes. La façon dont Zola pense et dépeint les interrelations féminines nous renseigne non seulement sur la vision qu'avait Zola des femmes, mais aussi sur le fonctionnement interne de son œuvre.

Les trois romans de notre corpus principal ont été choisis parce qu'ils présentent des personnages féminins très intéressants, mais aussi parce que l'histoire de chacun se déroule

dans une micro-société, que nous appellerons également «société-femme». Cette notion est cruciale pour notre étude, elle en est le noyau et, même, le point de départ. Les micro-sociétés sont de petites sociétés qui ont leurs propres règles, leur mode de vie, leurs habitudes, mais tout en étant incluses dans une plus grande société, en l'occurrence Paris et, à plus grande échelle, la France. Les trois micro-sociétés présentées dans notre corpus sont les Halles dans *Le Ventre de Paris*, l'immeuble bourgeois de la rue Choiseul dans *Pot-Bouille* et, enfin, le grand magasin de nouveautés dans *Au Bonheur des Dames*. Ces lieux, comme tous les lieux des *Rougon-Macquart*, font partie intégrante de l'histoire, non pas seulement en tant que décors, mais aussi en tant qu'actants. Jacques Dubois, dans son étude sur *L'Assommoir*, explique clairement l'importance des bâtiments et des lieux chez Zola :

Autant que par leurs héros, *Les Rougon-Macquart* vivent en nous par des demeures, des édifices, des lieux clos, au gré d'une imagination de bâtisseur et d'architecte. [...] Multiples et divers, doués d'une forte présence, ces bâtiments et ces sites sont assimilés à des corps et animés d'une vie profondément organique. Toutefois, c'est plutôt leur valeur de *signe* qu'il faut ici mettre en avant. Le bâtiment est une forme concrète de référence au groupe; il est figuration du statut d'une cellule sociale, d'une structure collective.[...] Une grande pensée institutionnelle parcourt *Les Rougon-Macquart*. Par institution; il faut entendre les grands appareils sur lesquels s'appuient l'État ou les pouvoirs privés aussi bien que d'autres relations sociales, d'activités et d'idées organisées en systèmes stables et codifiés. [...] [L]'institution s'exprime chez Zola dans le langage de l'édifice, de l'immeuble, de la maison, du lieu, autant et plus que par un discours sur le groupe, les structures sociales, les normes collectives. Le bâtiment devient, pour une forme d'imagination aussi avide de concrétude, de solidité et d'ordre que l'est celle de Zola, le signe le plus tangible d'une pensée du collectif [...].¹

Selon Dubois, Zola offre une vision du groupe et du collectif à travers les bâtiments et les lieux, dans lesquels vivent et évoluent, ensemble, des individus. Il n'offre pas un discours sur le groupe, mais il le dépeint à travers un *signe*. Les trois lieux que nous étudierons sont bel et bien des signes figurant le collectif, mais ils représentent aussi une sociabilité féminine, c'est-à-dire une façon féminine de vivre en société. Le terme de *société-femme* désigne ces mêmes micro-sociétés, mais sous l'angle de la féminité. En effet, ces petites sociétés que sont les Halles, l'immeuble et le magasin, sont peuplées en majorité par des femmes ou, du moins, celles-ci y tiennent une place très importante, voire la plus importante. Elles y jouent des rôles cruciaux et, bien souvent, elles y règnent, officiellement ou officieusement. On peut donc dire que ces micro-sociétés sont des *sociétés-femmes*, alors que, par exemple, d'autres micro-sociétés, telles l'université ou le gouvernement, seraient plutôt des *sociétés-hommes*.

¹ Jacques Dubois, *L'Assommoir de Zola. Société, discours, idéologie*, Paris, Belin, coll. « Lettres Belin Sup », 1993, p.54-55.

Il est également important de souligner que l'histoire de ces trois romans se déroule à Paris et que, donc, ces *sociétés-femmes* sont des micro-sociétés parisiennes. L'image de Paris comme *ville-femme* n'est pas nouvelle, mais elle est extrêmement importante ici.

Marteen van Buuren associe Paris à une femme dangereuse :

Pour ceux qui n'appartiennent pas à la petite élite d'hommes conquérants, la ville est une femme dangereuse. C'est surtout dans *Le Ventre de Paris* et *Au Bonheur des Dames* qu'elle se révèle comme telle. Ces romans décrivent des organismes sociaux représentés comme des monstres dévorateurs. Par un transfert du contenu au contenant, Paris emprunte des traits aux Halles et aux magasins d'Au Bonheur. Il est montré comme un ventre goulu ou comme un monstre qui dévore des étoffes, sans perdre pour autant son identité féminine.²

Paris est féminisé et associé à tous les aspects dangereux et inquiétants de la femme et de la féminité. Ainsi, ce qui est associé aux femmes est, plus ou moins, associé au mal. Laura C. Hartog reprend elle aussi cette idée, associant cette fois les femmes à Paris, mais aussi, plus largement, à un milieu dépravé :

[En] lisant les textes zoliens, on trouve partout des images singulières de la femme par rapport à son milieu : autrement dit, une métamorphose insolite des deux, une féminisation du milieu dans laquelle le lieu (Paris, l'Empire, les organismes gouvernementaux) endosse et devient femme. L'identification féminine n'est pas positive; au contraire, toute évocation du milieu personnifié de la sorte sert à souligner la corruption du Second Empire. En se servant du corps féminin pour véhiculer cette corruption dans ses romans, l'auteur transforme la femme elle-même en un symbole de la débauche impériale, et ensuite, par extension, en un entrepôt de cette débauche, une impression matérielle de tout le mal du règne. Paris égale la femme, et la femme égale Paris, figures interchangeable du « mal du siècle » zolien.³

Ainsi, selon ces deux critiques, les milieux corrompus, chez Zola, seraient associés à la femme et vice-versa. Bien sûr, Zola n'échappe pas à la misogynie de son époque et, donc, il serait plausible que, pour lui, la femme et la dépravation soient synonymes. Selon nous, cependant, le portrait n'est peut-être pas aussi sombre. Zola ne montre pas seulement les milieux corrompus comme des milieux féminisés : il montre les femmes dans ces milieux pour mieux mettre en relief le degré de leur corruption. En effet, la femme est souvent idéalisée chez Zola et, dans plusieurs cas, elle est montrée dans un milieu inhumain ou des situations inacceptables. Nous croyons que Zola a une image positive de la femme, lorsque celle-ci est influencée par un milieu et une société qui sont sains. Zola met en relief la corruption de la société en montrant des femmes qui sont emprisonnées et happées par des

2 Marteen van Buuren, « *Les Rougon-Macquart* » d'Émile Zola. *De la métaphore au mythe*, Paris, Librairie José Corti, 1986, p.73.

3 Laura C. Hartog, « "Ces monstres antiques" : la femme prostituée et le milieu sexualisé dans les *Rougon-Macquart* », dans *Excavatio*, Vol.III, 1993, p.23-24.

milieux malsains. Lorsque la femme est touchée, c'est que la société est vraiment à un niveau des plus bas. La femme corrompue serait donc le plus bas niveau que peut atteindre une société.

Zola, d'ailleurs, illustre cette pensée dans plusieurs articles qu'il a publiés sur les femmes. Dans « Types de femmes en France », publié en 1878, il écrit : « on a dit, avec raison, que la femme est l'axe autour duquel gravite la civilisation »⁴. Il est sans aucun doute pétri de plusieurs préjugés et stéréotypes sur les femmes, mais il semble que Zola impute à la société et au milieu plusieurs *vices* et *défauts* associés traditionnellement aux femmes. Il écrit, au sujet des paysannes :

[Il] est inévitable qu'un travail sans répit et si ardu influence l'être humain, et le laisse finalement aboutir à la stupidité. Ce genre d'existence dégrade encore plus la femme. [...] Tant que la paysanne travaillera comme un animal, elle ne saura être femme. [...] Dans nos villages, le rôle de la femme est jusqu'à présent réduit à la procréation et au travail. Superstitieuse, elle observe strictement les règles de la religion, mais ne sait contribuer à adoucir les mœurs des siens. Si les paysans se développent aussi lentement, c'est que leurs femmes ne remplissent pas leur rôle civilisateur.⁵

Selon Zola, la femme est destinée à un rôle plus grand et plus noble que celui qu'elle détient à son époque. Sans doute, il ne prône pas l'émancipation totale de la femme et il n'aspire peut-être pas à ce qu'elle devienne l'égale de l'homme en tout. Il semble qu'il veuille plus pour la femme que son rôle de procréatrice et de travailleuse, il croit qu'elle peut apporter plus à la société. C'est le milieu non-civilisé dans lequel vit la paysanne, par exemple, qui l'empêche d'atteindre son plein potentiel.

Zola croit à la contamination des ouvrières par leur milieu : « Cela tient du miracle, si elles restent dans le droit chemin, car le contraire n'est que le résultat logique de la manière sauvage dont elles ont été élevées. »⁶ Il ajoute que la femme, comme le monde ouvrier en général, a besoin de changement :

Si l'on veut que les ouvrières soient honnêtes, il faudrait faire vivre dans leur milieu des familles honnêtes de travailleurs. J'insiste sur le point que ce résultat ne saurait être atteint sans instruction ni sans l'accroissement du bien-être. L'école seule ne suffit pas, il faut aussi améliorer les salaires. L'ouvrier vit dans trop de mauvaises conditions et mange trop mal. Ces grandes maisons désordonnées qui abritent le peuple sont de véritables cuves où fermentent tous les vices. Nettoyez les faubourgs pour qu'ils ne contaminent plus les villes. Faites surtout pénétrer de l'air dans ces logements étroits. Quand la vie devient facile et agréable, il n'est pas difficile d'être honnête.⁷

4 Émile Zola, « Types de femmes en France », cité dans Nicole Priollaud (dir.), *La femme au 19e siècle*, Paris, Liana Levi Sylvie Messinger, 1983, p.22.

5 *Ibid.*, p.28-29.

6 *Ibid.*, p.31.

7 *Ibid.*, p.33-34.

Les conditions de vie des femmes de la classe moyenne et des bourgeoises ne sont pas plus reluisantes. Le problème majeur, selon Zola, est l'éducation déficiente des jeunes filles, qui deviennent des femmes ignorantes. Bien sûr, dans son article, Zola dépeint aussi de nombreuses qualités féminines et brosse les portraits de femmes intelligentes. Mais nous pouvons remarquer, pour notre analyse, qu'il blâme le milieu et la société pour de nombreux dérèglements féminins. Nous croyons donc que Zola, dans ses romans, dont ceux de notre corpus, a dépeint des femmes influencées par un milieu dépravé et malsain. Ces femmes sont un symbole de la corruption de la société, car elles sont une proie facile à cause de leur faiblesse. De plus, il semble que la femme corrompue soit une chose plus grave aux yeux de Zola qu'un homme corrompu, à cause, justement, de son idéal de la femme parfaite. Lorsqu'une société éduque et façonne ses femmes de façon aussi déficiente, c'est pour Zola un signe que cette société est grandement malade. Zola, dans ses romans, a cependant aussi dépeint des femmes actives et intelligentes, qui arrivent à ignorer leur milieu malsain. Nous verrons ces deux types de femmes dans notre étude. Nous étudierons donc des *sociétés-femmes*, peuplées d'un éventail de femmes très différentes les unes des autres. Les *sociétés-femmes* présentes dans notre corpus sont toutes des symboles du Second Empire et du Paris de cette époque. Cependant, ces milieux ne sont pas que des lieux corrompus et malsains, il y a beaucoup plus de nuances à y apporter.

Toutes les relations que nous analyserons prennent racine dans ces *sociétés-femmes*, entre des membres de cette société. Pour chacun des romans, il s'agit donc d'étudier les relations entre femmes ou dans un groupe de femmes qui font partie de la même micro-société et du même milieu. Nous étudierons comment les membres d'un même groupe agissent entre elles et comment différents groupes de la même micro-société agissent l'un envers l'autre. Nous étudierons spécifiquement les interrelations entre femmes, dont les deux principales sous-catégories sont la *rivalité* et l'*alliance*. Il existe des sous-catégories de rivalités et d'alliances, mais le moins qu'on puisse dire, c'est qu'il y a beaucoup plus de rivalités que d'alliances entre les personnages féminins zoliens.

Il y a plusieurs groupes que nous qualifions de *socialement définis* à l'intérieur de notre corpus. Dans la première partie du travail, nous analyserons des relations plus générales et à plus grande échelle, à l'intérieur d'un groupe socialement défini. Un groupe est ainsi défini par le rôle qu'il joue au sein de la micro-société (ou de la grande société) : les

marchandes, les domestiques, les bourgeoises. Il faut tout de suite noter que ces groupes ne sont pas la *société-femme* comme telle, mais qu'ils en font partie. La *société-femme* est identifiée par le lieu qu'elle occupe, même si elle est composée de personnes. Ainsi, les Halles sont une *société-femme*, composée de plusieurs groupes socialement définis (marchandes, clientes, bourgeoises). Nous tenterons d'étudier les relations et les dynamiques qui se jouent à l'intérieur même de ces groupes (entre les domestiques), puis les relations qui se dessinent entre deux groupes (entre domestiques et bourgeoises), et ce pour chacun des romans. Dans la seconde partie, nous explorerons la thématique du bouc émissaire, présente dans les trois romans de façon manifeste. Dans ce cas, il s'agit d'un groupe de femmes qui s'attaque à une seule personne, qui devient alors son souffre-douleur. On observe donc une alliance de femmes dans le but de faire la guerre à un adversaire qui ne peut se mesurer à elles. Pour cette partie, nous nous appuyerons surtout sur les travaux de René Girard sur le bouc émissaire⁸, l'ouvrage le plus important sur ce sujet. Dans la troisième partie, enfin, nous nous attarderons à des relations plus spécifiques et intimes, c'est-à-dire celles qui se nouent entre deux femmes seulement. Ces deux personnes vivent dans la même micro-société et font partie d'un groupe, mais la relation est plus personnelle que celles vues précédemment. Cependant, le groupe y est tout de même étroitement lié. Dans ce cas, on retrouve soit la rivalité ou l'alliance entre deux femmes : un duel corps-à-corps ou une amitié.

Nous remarquerons que les femmes, dans leurs rapports interpersonnels, utilisent trois principaux moyens d'interaction : la parole, l'apparence et les actions.⁹ Ce sont les trois façons par lesquelles les femmes entrent en relation les unes avec les autres et grâce auxquelles elles alimentent leurs alliances, mais, surtout, leurs rivalités. Il va de soi que nous nous attarderons surtout aux rivalités, puisqu'elles sont foisonnantes, mais nous ne pouvons passer sous silence les rares alliances, si nous voulons traiter la question des interrelations féminines plus en profondeur.

Nous étudierons par quels moyens Zola nous montre ces femmes, comment leurs

8 René Girard, *Le Bouc émissaire*, Paris, Grasset, 1982.

9 Ces trois moyens ont déjà été présentés par Christian Mbarga Owona dans sa thèse, *Zola et ses femmes: quelques figures féminines de pouvoir dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, de façon un peu différente (parole, regard et action) et en référence aux pouvoirs des femmes chez Zola. J'ai consulté cette thèse après avoir déterminé les trois moyens d'interrelations féminines que j'étudierais. Ce n'est pas un pur hasard s'ils sont pratiquement les mêmes : c'est bien que ces trois moyens sont clairement repérables chez Zola. Voir la bibliographie pour la notice complète de cette thèse.

relations sont décrites et présentées au lecteur. Nous nous attarderons donc au langage des femmes dans l'écriture de Zola et aux descriptions qu'il en fait. Pour ce faire, nous nous inspirerons principalement des travaux de Jacques Dubois et de Linda Beane Katner, qui ont étudié en détail la question du langage et de la parole chez Zola.¹⁰ Nous nous inspirerons aussi de l'étude de Philippe Hamon¹¹ sur les personnages zoliens. Notre mémoire portant principalement sur l'interaction entre les personnages, l'analyse de Philippe Hamon nous aidera à cerner les fonctions de ceux-ci dans les romans. Notre mémoire s'inspire aussi de la sociocritique, puisque notre sujet touche évidemment au *social*, dans la mesure où nous analyserons le fonctionnement des sociétés composées de femmes. Nous verrons comment Zola représente les femmes en collectivité et comment sa vision des femmes symbolise certains mécanismes de la société réelle. Nous n'appliquons pas de méthode ou de théorie particulière au sens strict pour analyser notre corpus, mais nous voulons proposer une lecture attentive des textes, qui nous éclaire sur le rôle des différentes relations qu'entretiennent les femmes zoliennes.

Nous observerons et analyserons ces relations entre femmes dans le but, non d'en tirer des considérations sur le réalisme de Zola, mais bien pour découvrir en quoi ces relations comptent dans les romans et afin de trouver quelle est leur place dans l'histoire racontée et, plus largement, quel est leur sens. Plusieurs questions méritent donc d'être posées. Comment les relations entre femmes nous sont-elles montrées et pourquoi le sont-elles ainsi ? Que signifient ces rivalités si prépondérantes et ces si rares alliances ? Y retrouvons-nous une réflexion sur les femmes ou sur le milieu, ou les deux à la fois ? Nous tenterons de répondre à ces questions et à plusieurs autres, et nous espérons démontrer que Zola, à travers les *Rougon-Macquart*, et plus spécifiquement les romans de notre corpus, se fait théoricien de la communication et de l'échange entre femmes. Bien sûr, une visée avouée de ce cycle romanesque est l'étude de l'homme qui vit en société, parmi les autres hommes. Nous nous attarderons, quant à nous, sur son portrait et sur sa vision de la femme vivant parmi ses semblables.

10 Linda Beane Katner, « Zola's Female Discourse : The *Orality* of the Text » et « Characterizations of Group Discourse by Working-Class Women in Emile Zola's *Rougon-Macquart* Series », ainsi que Jacques Dubois, *L'Assommoir de Zola. Société, discours, idéologie*. Voir la bibliographie pour les notices complètes.

11 Philippe Hamon, *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1983.

Chapitre I

Relations générales dans les collectivités féminines

Dans les trois romans de notre corpus principal, on repère assez facilement la présence de groupes de femmes socialement définis. Ce sont ces groupes que nous distinguerons d'abord et que nous analyserons par la suite. Ces analyses permettront de cerner quelles sont les relations générales qui se jouent dans une collectivité féminine donnée, afin de, plus tard, étudier certaines relations plus spécifiques ou plus individuelles. Dans *Le Ventre de Paris* on retrouve le groupe des marchandes des Halles, un grand marché de Paris. Il existe des marchands, mais c'est un groupe qui est en majorité formé par des femmes. Dans le roman, les femmes sont beaucoup plus nombreuses que les hommes, elles règnent d'une manière indirecte sur les Halles, même si le véritable pouvoir, administratif, appartient aux hommes. Les femmes ne gouvernent donc pas les Halles de façon officielle, mais, en étant plus présentes que les hommes, elles créent leurs propres règles et coutumes, c'est-à-dire un mode de vie spécifique aux Halles. Elles font partie d'un monde et d'une culture qui leur est propre, un société-femme. Selon Yvonne Knibiehler, au XIXe siècle :

[Chacun], chacune admet, en théorie comme en pratique, la distinction entre la vie publique où s'activent les hommes, et la vie privée, royaume des femmes [...] Un monde féminin existe donc, où s'élabore et se transmet en permanence une culture spécifique encore essentiellement charnelle et affective.¹²

Nous tenterons de déterminer quelle est cette culture spécifique aux femmes à travers notre analyse. Nous voulons examiner les relations entre les femmes à l'intérieur même du groupe des marchandes, par exemple, afin de découvrir quelles sont les dynamiques qui y sont présentées. Nous examinerons ensuite les relations qui peuvent se nouer entre deux groupes différents, entre les marchandes et les clientes, dans ce cas précis. Nous ferons ce type d'analyse pour les deux autres romans, en étudiant les groupes des domestiques et des bourgeoises dans *Pot-Bouille*, puis les vendeuses et les clientes dans *Au Bonheur des Dames*.

12 Yvonne Knibiehler, « Corps et cœurs », dans Geneviève Fraisse et Michelle Perrot (dir.), *Histoire des femmes en Occident. IV. Le XIXe siècle*, Paris, Perrin (Plon), coll. « Tempus », 2002, p.423.

1. *Le Ventre de Paris* : des marchandes et des commères

Le groupe le plus présent dans *Le Ventre de Paris* est sans conteste, nous l'avons mentionné, celui des marchandes qui travaillent aux Halles, lieu où se déroule toute l'histoire du roman. Les Halles sont donc la micro-société dans laquelle évolue ce groupe de femmes qui travaillent ensemble, qui se rencontrent dans la rue en faisant leurs courses, et ainsi de suite. On peut dire que ces femmes habitent et travaillent ensemble, qu'elles se côtoient durant une grande partie de la journée. Il se tisse donc entre elles des liens de toutes sortes, que l'on peut répartir en deux catégories : les alliances et les rivalités. Il est important de mentionner maintenant qu'il en est de même pour tous les groupes que nous analyserons dans notre corpus. Les membres d'un même groupe doivent forger des alliances afin de survivre socialement, mais ils forgent du même coup des rivalités, quand les idées et les opinions divergent. Selon Yvonne Knibiehler, les relations entre femmes « sont déterminées par les structures familiales et par les conditions économiques. [...] Dans certaines régions rurales pauvres, attachées aux traditions, les femmes vivent dans la méfiance et l'hostilité réciproques. »¹³ Cette observation ne s'applique pas qu'aux milieux ruraux, en ce qui concerne les romans de Zola, mais elle s'applique surtout aux femmes des milieux populaires et ouvriers. Il semble que les femmes de ces milieux vivent dans une méfiance naturelle les unes envers les autres, sans doute par réflexe de survie. Dans plusieurs des groupes que nous analyserons, les femmes travaillent ensemble, ce qui peut donner lieu à des conflits. Cependant, nous verrons qu'il y a surtout entre elles des rivalités qui sont d'une autre nature que professionnelle.

a) Mlle Saget : noyau régulateur du bavardage

Les relations dans le groupe des marchandes des Halles semblent régulées par un personnage qui n'en fait toutefois pas complètement partie. M^{lle} Saget, en effet, n'est ni une marchande, ni même tout-à-fait une cliente. Elle ne vend rien et n'achète presque rien non plus. Elle est cependant le noyau de ce groupe, du moins pour le lecteur de ce roman. M^{lle} Saget est l'œil et la langue du quartier, elle espionne et elle bavarde. Pour le lecteur, elle est son regard à travers cette micro-société, elle lui enseigne ce qui s'y passe. Elle n'est pas

13 Yvonne Knibiehler, *op. cit.*, p. 426-427.

seulement l'œil du lecteur, mais aussi celui de Zola. Elle est un peu un double de l'écrivain lui-même, qui cherche, note et se renseigne. Zola est l'ethnographe du quartier des Halles (et de toutes les micro-sociétés présentées dans ses romans), tout comme l'est M^{lle} Saget. C'est elle qui examine ce qui se passe dans le quartier, qui observe les relations entre ses habitants, qui espionne les secrets de chacun. Elle est témoin de tout ce qui se passe aux Halles et, même, elle provoque et influence certaines relations, un peu comme le fait Zola avec ses personnages, si l'on extrapole. Ainsi, le romancier est transposé dans son roman, non pas à travers un *double* comme dans *Le Docteur Pascal*¹⁴, mais de façon métaphorique. Ici, ce n'est pas le scientifique qui expérimente qui est représenté à travers M^{lle} Saget, mais l'ethnographe qui observe et qui se renseigne. M^{lle} Saget n'espionne pas que les femmes, mais c'est surtout à travers elles qu'elle obtient et transmet des informations, notamment par le biais du bavardage. M^{lle} Saget sait que c'est par les femmes que se transmet le savoir relié au quotidien. C'est ce que Zola semble savoir, lui aussi, en nous montrant ces femmes bavardes. Le commérage vise donc, malgré son apparente futilité, à découvrir un savoir caché. Le but unique de M^{lle} Saget est de tout savoir sur les gens du quartier : elle veut connaître, démasquer, confondre. C'est le savoir, et donc le contrôle, qui est l'enjeu pour elle :

Elle ne causait que des autres, racontait leur vie jusqu'à dire le nombre de chemises qu'ils faisaient blanchir par mois, poussait le besoin de pénétrer dans l'existence des voisins, au point d'écouter aux portes et de décacheter les lettres. Sa langue était redoutée, de la rue Saint-Denis à la rue Jean-Jacques Rousseau, et de la rue Saint-Honoré à la rue Mauconseil. Tout le long du jour, elle s'en allait avec son cabas vide, sous le prétexte de faire des provisions, n'achetant rien, colportant des nouvelles, se tenant au courant des plus minces faits, arrivant à loger dans sa tête l'histoire complète des maisons, des étages, des gens du quartier.¹⁵

M^{lle} Saget est redoutée, c'est donc qu'elle a une certaine puissance : celle du langage d'abord et avant tout. On remarque bien dans cet extrait qu'elle règne dans cette collectivité, mais seulement là. On peut facilement imaginer que les quatre rues qui sont nommées dans cet extrait forment un carré, en dehors duquel M^{lle} Saget ne représente rien. C'est de ce petit monde qu'elle sait tout et c'est lui qui la craint. C'est à travers le personnage de M^{lle} Saget que nous examinerons les relations générales entre les marchandes et habitantes des Halles,

¹⁴ Dans *Le Docteur Pascal*, en effet, le personnage principal, Pascal Rougon, est le double scientifique de Zola. Pascal Rougon, entre autres, construit l'arbre généalogique de sa famille, les Rougon-Macquart, et il en observe les tares familiales. Il fait scientifiquement ce que Zola, lui, fait littérairement.

¹⁵ Émile Zola, *Le Ventre de Paris*, Préface d'Henri Guillemin, édition d'Henri Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1964, 1978 et 2002, p. 118-119. Dorénavant, immédiatement à côté des citations tirées de ce roman, nous indiquerons, entre parenthèses, la page d'où celle-ci est tirée.

puisque les liens humains qui sont présentés dans le roman sont le plus souvent reliés à M^{lle} Saget elle-même ou à ses recherches d'information. Elle représente également, par sa seule personne, toutes les relations qu'entretiennent les marchandes entre elles : elle est rivale et alliée, elle écoute, observe et bavarde. Elle illustre également le pire degré de ces relations, puisqu'elle est celle qui va le plus loin dans ses démarches et dans ses manigances.

Nous pouvons d'abord examiner comment M^{lle} Saget s'y prend pour obtenir des informations et observer ses méthodes. Puis, nous étudierons les relations qu'elle entretient avec d'autres femmes, surtout avec M^{me} Lecoœur et la Sarriette, avec qui elle forme ce que j'appellerai le « trio bavard ». Nous verrons comment les relations entre les femmes des Halles sont influencées par ce trio. Même si nos observations concernent surtout M^{lle} Saget et son rapport au quartier, on ne peut parler de relations individuelles ou de corps-à-corps de M^{lle} Saget avec chacune des marchandes, puisque, pour elle, ce n'est pas l'individu à qui elle a affaire qui importe le plus, mais bien la communauté et les informations qu'elle obtient sur celle-ci. On peut dire qu'elle est en constant conflit et en constante alliance avec les Halles en entier.

Les relations entre les marchandes sont dominées par trois types de dynamiques : les guerres internes, formées par des alliances et des rivalités, la parole et la rumeur, puis l'espionnage ou l'observation. Nous pouvons examiner comment ces dynamiques sont présentées dans le roman, avec M^{lle} Saget et son groupe de bavardes comme noyau régulateur. La méthode première et, si l'on veut, primitive, de M^{lle} Saget est l'observation. Elle regarde et écoute tout ce qui se passe autour d'elle et elle se poste aux endroits stratégiques pour le faire. De cette façon, elle n'espionne pas encore tout à fait, elle se trouve simplement au bon endroit au bon moment. Ce qui l'intéresse dans cette observation, par contre, n'a d'intérêt que pour elle, semble-t-il, puisque ce qu'elle entend et ce qu'elle voit n'est souvent ni secret ni scandaleux :

Mlle Saget était une habituée du square des Innocents. Chaque après-midi, elle y passait une bonne heure, pour se tenir au courant des bavardages du menu peuple. [...] Au milieu des piailllements intolérables de la marmaille et du roulement continu des voitures, derrière, dans la rue Saint-Denis, c'étaient des cancans sans fin, des histoires sur les fournisseurs, les épiciers, les boulangers, les bouchers, toute une gazette du quartier, enfiellée par les refus de crédit et l'envie sourde du pauvre. Elle apprenait, surtout, parmi ces malheureuses, les choses inavouables, ce qui descendait des gamins louches, ce qui sortait des loges noires des concierges, les saletés de la médisance, dont elle relevait, comme d'une pointe de piment, ses appétits de curiosité. (321-322)

Son envie de savoir est tel un appétit qu'elle doit contenter. On peut se demander pourquoi

cet appétit de savoir est si grand, ce qui la pousse à toujours chercher de la nouveauté. Cette envie est pulsionnelle, elle ne peut la contrôler, semble-t-il. Quand il ne se passe rien de grave, elle observe le « peuple », dont les malheurs et les petits secrets l'enchantent et la soulagent. Elle demeure toujours dans le même quartier, à l'intérieur du « carré » où sa langue est redoutée, mais elle n'est pas dans les Halles, avec les marchandes, qui sont d'une classe supérieure à ce petit peuple, dont il est presque honteux de s'informer. C'est la joie de lever le rideau qui la grise et non pas la personne sur qui elle le lève. Elle tolère même des conditions désagréables (la marmaille et les voitures) afin d'en savoir plus et de pénétrer dans l'existence des autres. Elle pénètre à la fois dans la vie des marchandes et des pauvres; tous l'intéressent, de prime abord. Il est difficile de savoir si M^{lle} Saget veut tout connaître dans le but d'obtenir quelque chose grâce à ce pouvoir, ou si c'est seulement la sensation et la certitude de détenir un pouvoir qui la grise. Encore une fois, on peut comparer M^{lle} Saget à Zola, qui, lui aussi, se mêle au peuple afin de se documenter pour écrire ses romans. À la différence de Zola, par contre, M^{lle} Saget ne note rien, mais elle mémorise tout. Selon Philippe Hamon, le personnage zolien :

[Sera] un *personnage lisible* et délégué à la lisibilité : lui-même d'une part, sera un personnage entièrement élucidé (par les autres personnages, par certaines procédures narratives particulières); par lui, d'autre part, par son savoir, par ses actions, ses paroles, ses regards, il élucidera tout ce qui l'entoure, y compris les autres personnages.¹⁶

Ainsi, le personnage zolien est lisible pour le lecteur, grâce au romancier. Mais il est aussi lisible pour les autres personnages et ceux-ci sont lisibles pour lui. Zola élucide ses personnages par certaines procédures narratives, mais il permet aussi à ses personnages d'élucider et d'être élucidés à l'intérieur même du roman et de l'histoire. Nous pouvons ajouter que M^{lle} Saget est peu comme l'homme des foules de Poe¹⁷, qui aime à se mêler aux gens afin de les observer, et qui en tire du plaisir. M^{lle} Saget serait ainsi la *femme des foules*, d'une certaine manière.

Nous pouvons nous pencher sur quelques méthodes un peu plus précises de M^{lle} Saget, qui nous montrent bien son rapport au monde et aux autres femmes. Nous avons montré qu'elle observe beaucoup, mais elle se sert également de la parole, qui est son moteur principal dans sa quête d'informations, ainsi que sa source de savoir la plus importante. En

16 Philippe Hamon, *op. cit.*, p.38.

17 *L'Homme des foules* est une nouvelle d'Edgar Allan Poe publiée en 1840, puis, traduite par Baudelaire, en 1857, dans le recueil *Nouvelles histoires extraordinaires*. Voir la bibliographie pour la notice complète.

effet, son observation est restreinte, tandis qu'elle peut se servir de la parole des autres. M^{lle} Saget utilise le langage pour attirer la sympathie des autres, pour son propre compte, mais aussi dans le but de savoir toujours plus. Elle pose donc des questions et provoque les autres par ses paroles. La parole de M^{lle} Saget est presque toujours proférée de façon stratégique. À ce propos, la scène la plus marquante est celle qui a lieu entre elle et la petite Pauline Quenu. M^{lle} Saget, qui cherche à obtenir des informations sur Florent sans en trouver, n'hésite pas à interroger la petite fille, quand elle la trouve en pleurs :

– [Tes parents] parlent de ton cousin Florent ?

– Je ne sais pas.»

M^{lle} Saget prit un air sévère, en feignant de se lever et de s'en aller.

« Tiens ! Tu n'es qu'une menteuse... Tu sais qu'il ne faut pas mentir... Je vais te laisser là, si tu mens. Et Muche te pincera. » (323)

M^{lle} Saget utilise les mêmes tactiques qu'avec les adultes, à savoir les questions et la provocation, mais elle adapte sa stratégie à l'enfant à qui elle s'adresse. Elle ne ressent aucun remords à l'idée d'utiliser une enfant et de la menacer, dans le seul but de savoir qui est Florent. Pour elle, l'interlocuteur, en tant que personne, n'est pas important, chacun est égal, elle ne voit pas de différence entre un adulte et un enfant : Pauline, pour elle, n'est qu'une possibilité de connaître davantage le quartier, rien d'autre. Elle profite de la crainte de Pauline, celle d'être abandonnée dans la rue, pour la mettre au pied du mur et lui faire avouer ce que ses parents disent de Florent.

Elle est donc l'alliée des Halles en entier, car elle s'allie avec certaines personnes pour avoir des informations, mais aussi, de la nourriture. Elle est également la rivale de cette même société, car elle veut la contrôler par sa connaissance. Elle sait que tout connaître sur tout le monde signifie contrôler ces personnes, mener le jeu, ne jamais perdre. Elle sait aussi qu'elle détient une arme puissante et que, les gens la redoutant, ils préféreront lui être alliés plutôt que lui être rivaux. M^{lle} Saget représente tout ce que la ville et le voisinage revêtent de menaçant pour l'intimité et la vie privée. Michèle Perrot remarque que la ville populaire permet une plus grande liberté individuelle que la campagne, mais sur certains points seulement : « La rue, plus que le quartier, constitue l'espace d'interconnaissance où passe la frontière du secret. Les boutiques en sont les épicentres, avec leurs codes de politesse, leurs dons et contre-dons. »¹⁸ Non seulement il y a moyen de tout savoir des autres, mais ce savoir a une valeur dans le quartier : « Le regard du voisinage pèse sur la

18 Michèle Perrot, *op. cit.*, p. 159.

vie privée de chacun et sur ce qu'il laisse filtrer : "Qu'en dira-t-on?" Ses désapprobations, ses tolérances, ses indulgences valent les tables de la Loi. »¹⁹ Le regard du voisinage et, par extension, la parole du voisinage régulent la vie du quartier : ils décident de ce qui est acceptable ou non, de ce qui peut faire partie de la vie de cette société ou non. Ainsi, en étant la principale détentrice de ces moyens de contrôle, M^{lle} Saget détient le pouvoir et elle contribue à forger cette micro-société et les règles qui la sous-tendent. Nous avons déjà mentionné que M^{lle} Saget est à la fois rivale et alliée, puisqu'elle représente justement ce pouvoir. Toujours selon Michèle Perrot, c'est des gens que chacun doit se méfier, dans la société. Il faut se méfier du « regard de l'Autre, dont il faut à la fois se défendre et se faire aimer. »²⁰ M^{lle} Saget représente celle dont il faut se défendre et de qui il faut aussi se faire aimer, car elle détient une partie de la vie de chacun entre ses mains.

b) Le trio bavard

M^{lle} Saget agit souvent seule et c'est pour son propre plaisir qu'elle veut connaître le quartier. Elle ne peut cependant être pensée sans ses acolytes, que nous avons précédemment nommées le « trio bavard ». M^{lle} Saget s'acoquine avec deux autres femmes, M^{me} Lecoœur et sa nièce, la Sarriette. M^{lle} Saget étant celle qui collecte l'information, elle la passe aux deux autres femmes afin qu'elles répandent la rumeur ou l'histoire. De plus, les trois femmes analysent entre elles les événements qui se produisent dans le quartier. Pour le lecteur, elles offrent ainsi une analyse interne de ce qui se produit dans l'histoire. Les deux autres femmes sont, pour M^{lle} Saget, une arme supplémentaire dans sa recherche de savoir et pour son statut dans le quartier. À elles trois, ces femmes sont une machine aux rouages bien huilés. Les informations sont collectées et répandues de façon efficace. Linda Beane Katner, dans un article sur le discours des femmes chez Zola²¹, présente quatre types de discours présents chez les femmes de la classe ouvrière, dont ce qu'elle appelle « Female Group Discourse in a Greek Chorus »²². Selon Katner, ce trio bavard fonctionne à la manière d'un chœur grec, en commentant au fur et à mesure les événements qui se

19 Michèle Perrot, *op. cit.*, p. 160.

20 *Ibid.*, p. 159.

21 Linda Beane Katner, « Characterizations of Group Discourse by Working-Class Women in Emile Zola's *Rougon-Macquart* Series », dans Anna Gural-Migdal (dir.), *L'écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste*, Bern, Peter Lang, 2003, p. 61-72.

22 *Ibid.*, p. 61.

produisent ou encore en racontant les événements rapportés par l'un des membres, en les embellissant ou, souvent, en les empirant. Katner analyse le rôle de ces trois femmes, en posant M^{lle} Saget comme le chef du groupe : « As the leading speaker of the Chorus, M^{lle} Saget fully realizes that information can be extremely valuable. She is defined by her role of Chorus speaker and has little or no other interest or purpose in life. »²³ Ce qui différencie M^{lle} Saget des deux autres membres du trio, c'est qu'elle consacre toute sa vie à la recherche d'information, à l'observation, au bavardage : c'est sa seule raison de vivre. Les deux autres, elles, ont un métier. Selon Katner, le trio fonctionne selon un modèle sans cesse répété :

The behaviour of the Chorus follows a pattern. Information is gathered, often by M^{lle} Saget who devotes her entire day to this activity, and shared with the others. Then it is discussed and dissected endlessly, with all members giving their opinions, until they agree on a unified interpretation. After the judgement is reached, it is given to the audience. The fortunes of several characters in the novel rise and fall with the judgement of the Chorus [...]²⁴

Le trio bavard tient un rôle important dans le quartier, on le voit bien, pouvant influencer sur le destin de certains personnages. La principale relation entre ces trois femmes est donc l'appétit du savoir, la curiosité. Elles se parlent, c'est leur seul moyen d'interaction, mais dans le but souvent d'échanger des nouvelles, de juger d'une situation et de décider de ce qui est la vérité. On pourrait voir dans cette association une alliance solide, plus forte que tout, unie dans ce chaos que sont les Halles. La sournoiserie réside malgré tout sous cette apparente alliance. Certes, les trois femmes s'unissent pour parler des autres, mais elles parlent également les unes *contre* les autres, montrant le côté artificiel de leur « amitié – alliance ». Elles mentent, elles inventent des histoires et pensent du mal les unes des autres. Une scène du roman est particulièrement éloquent à ce sujet :

Cependant, la Normande s'était un peu calmée; elle s'en alla, bonne fille au fond, lassée d'en avoir trop conté. Quand elle ne fut plus là, M^{me} Lecoeur dit sournoisement :
 « Je suis sûre que la Normande aura été insolente, c'est son habitude... Elle ferait bien de ne pas parler des cousins qui tombent du ciel, elle qui a trouvé un enfant dans sa boutique à poissons. »
 Elles se regardèrent en riant toutes les trois. Puis, lorsque M^{me} Lecoeur se fut éloignée à son tour :
 « Ma tante a tort de s'occuper de ces histoires, ça la maigrir, reprit la Sarriette. Elle me battait quand les hommes me regardaient. Allez, elle peut chercher, elle ne trouvera pas de mioche sous son traversin, ma tante. »
 M^{lle} Saget eut un nouveau rire. Puis, quand elle fut seule, comme elle retournait rue Pirouette, elle pensa que « ces trois pécores » ne valaient pas la corde pour les pendre. (132-133)

Les trois femmes se retournent les unes contre les autres, mais sournoisement, puisqu'elles

23 Linda Beane Katner, *op. cit.*, p. 62.

24 *Ibid.*

parlent de celles qui ne sont plus là. Elles s'allient avec quelqu'un, pour ensuite se retourner contre cette personne une fois qu'elle est partie. Est-ce leur appétit de cancans qui est si fort qu'elles ne peuvent s'en empêcher ? Seule M^{lle} Saget ne dit rien. Elle est l'experte en rumeurs, en observation. Elle ne prononce pas de paroles irréfléchies, au contraire : tout, chez elle, est calculé. Elle n'en dit jamais trop, afin de ne pas donner de munitions aux autres contre elle. Elle se contente d'écouter ce que les autres disent, mais finit tout de même par penser du mal des trois autres. Ainsi, M^{lle} Saget se sert des deux autres femmes afin de dominer le quartier. La parole lui est utile, mais pas tant celle qui émane d'elle que celle des autres. Ainsi, la stratégie de communication montrée par Zola implique l'écoute et la transmission. Ensuite, ce sont les autres commères qui prennent le relais. M^{lle} Saget joue donc le beau rôle : elle est celle qui, oui, répand la rumeur, mais elle n'est pas la cancanière.

Les membres du trio bavard ne parlent pas, ou très peu, d'elles-mêmes. Elles n'échangent pas pour parler de leurs sentiments ou de leurs pensées profondes, mais bien pour parler des autres, du quartier, de ce qu'elles voient et entendent. La parole est une façon de se projeter sur les autres et de les intérioriser. Quand on ne parle que des autres, ces derniers deviennent forcément une part de soi-même. M^{lle} Saget ne parle jamais d'elle-même, on ne connaît pas grand chose d'elle dans le quartier. Pourtant, elle se passionne pour les autres et pour leur vie. Elle est la plus sournoise et la plus hypocrite d'entre toutes, car elle ne dit pas ce qu'elle pense et elle ne se fâche avec personne. Mais elle est cependant la plus réfléchie et la plus prudente, de ce point de vue, tandis que les autres bavardes semblent écervelées et prêtes à dire n'importe quoi, dans le seul but d'échanger. Les femmes sont montrées ici comme des êtres hypocrites, sournois et sans vergogne, ou presque: Louise se sent un peu coupable d'avoir tant parlé, après coup. Les trois autres sont sournoises, mais avec bonne conscience, en croyant ne rien faire de mal. Il semble ainsi que M^{lle} Saget soit la seule qui se rende compte du véritable pouvoir du savoir et du bavardage.

c) Femmes bavardes dans *Germinal*

Les femmes hypocrites qui parlent les unes contre les autres ne sont pas rares chez Zola. On trouve, dans *Germinal*, un exemple semblable à celui énoncé précédemment, qui met en scène trois femmes, et dans lequel le bavardage et la rumeur prennent une importance énorme. Dans un passage du roman, ressemblant étrangement au passage du *Ventre de*

Paris précédemment analysé, deux femmes bavardent toujours sur une troisième, qui est absente, à tour de rôle. On retrouve donc, encore une fois, cette idée de sournoiserie féminine. Puis, elles se retrouvent toutes les trois, pour parler contre les bourgeois qui viennent visiter le coron, et c'est là que la violence éclate : « Lorsque ceux-ci furent à une trentaine de pas, les commérages reprirent, avec un redoublement de violence. »²⁵ On remarque que les bavardages entre femmes sur les autres femmes, au début de l'extrait, sont mesquins, mais non pas méchants ni violents. Elles bavardent pour se distraire et se soulager un peu, naturellement. Il semble alors, à la lumière de ces deux textes seulement, que les femmes sont naturellement bavardes et qu'elles sont hypocrites avec une certaine sincérité. Il n'y a rien de mal à bavarder ainsi, tout le monde le fait. De plus, cela permet de relâcher certaines tensions. Cependant, quand il s'agit de la lutte des classes, de la lutte des ouvriers et des patrons, le commérage et la parole prennent une autre tournure : il s'agit alors de se défendre contre le bourgeois :

Maintenant, le coron entier était dehors. La curiosité des femmes montait, les groupes se rapprochaient, se fondaient en une foule; tandis que des bandes de marmaille mal mouchée traînaient sur les trottoirs, bouche béante. On vit un instant la tête pâle de l'instituteur qui se haussait, lui aussi, derrière la haie de l'école. Au milieu des jardins, l'homme en train de bêcher restait le pied sur sa bêche, les yeux arrondis. Et le murmure des commérages s'enflait peu à peu avec un bruit de crécelles, pareil à un coup de vent dans des feuilles sèches.

C'était surtout devant la porte de la Levaque que le rassemblement avait grossi. Deux femmes s'étaient avancées, puis dix, puis vingt. Prudemment, la Pierronne se taisait, à présent qu'il y avait trop d'oreilles. [...] Quand M. Hennebeau eut fait asseoir les dames au fond de la voiture, qui fila du côté de Marchiennes, il y eut une explosion derrière de voix bavardes, toutes les femmes gesticulaient, se parlaient dans le visage, au milieu d'un tumulte de fourmilière en révolution. (158-159)

On remarque que ce sont les femmes qui parlent, elles sont dans un monde de femmes. Le coron devient une société-femme du moment que les hommes sont dans la mine : elles se rassemblent jusqu'à devenir foule. Il ne reste plus alors que quelques hommes (l'instituteur et l'homme dans le jardin), qui, on le voit dans l'extrait, regardent et observent seulement (ce sont leur tête et leurs yeux qui sont mentionnés). Les femmes sont montrées comme les détentrices de la parole, puis de la voix. Il faut ici distinguer ces deux termes (parole et voix), ce qui sera important pour nos analyses futures. Dans l'extrait, les femmes parlent d'abord : elles échangent des mots et des phrases, elles tiennent une conversation. Puis, il est dit qu'elles se taisent, avant de se rejoindre et de devenir une foule. Quand les femmes

25 Émile Zola, *Germinal*, Préface d'André Wurmser, édition d'Henri Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1978, p. 157. Dorénavant, immédiatement à côté des citations tirées de ce roman, nous indiquerons, entre parenthèses, la page d'où celle-ci est tirée.

sont foule, il n'y a plus de parole, il n'y a que la voix. Le narrateur le décrit bien avec les mots « explosion », « voix bavardes », « tumulte » et l'expression « se parlaient dans le visage », ce qui implique le fait de crier plus que de parler et de ne pas bien se comprendre. La femme est ainsi celle qui parle, mais aussi celle qui crie, qui chahute et qui crée du tumulte. Alors qu'on pourrait imaginer qu'une foule d'hommes deviendrait un rassemblement de force, de puissance et de virilité, une foule de femmes devient un rassemblement de bruits, de voix et de cris indistincts, car, malgré tout, elles n'arrivent pas à se faire entendre autrement. Pour les bourgeois et, aussi, sans doute, pour les hommes qui observent, elles ne sont que des voix. Elles ne sont jamais parole.

d) Les Halles, lieu de la parole

La femme est porteuse de la parole, en particulier la femme des Halles, qui détient une solide réputation depuis plusieurs siècles déjà à l'époque de Zola. Ce n'est donc pas un hasard si les marchandes sont dépeintes non seulement comme étant bavardes, mais aussi vulgaires et injurieuses. Maxime Du Camp, historien et ethnographe, publie en 1875, en six volumes : *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIXe siècle*, ouvrage dans lequel il retrace, entre autres, l'histoire des Halles :

Les dames de la Halle, les poissardes, comme on les appelait communément, ne jouissaient pas d'une excellente réputation; [...] Elles étaient volontiers « fortes en gueule » comme les servantes de Molière [...], lestes à la riposte et peu embarrassées de faire le coup de poing lorsqu'il le fallait. On fit bien des efforts pour calmer leur intempérance de langage, mais ils furent infructueux; elles tenaient à leur verbe haut, à leurs phrases injurieuses, plaisantes, presque rimées; cela faisait partie du métier, c'était l'esprit de corps; aussi ne tinrent-elles aucun compte de l'ordonnance de police du 22 août 1738 qui, sous peine de 100 livres d'amende et de la prison, leur défendait d'insulter les passants.²⁶

Les dames des Halles de Zola, dans *Le Ventre de Paris*, ne sont pas si différentes de celles, réelles, décrites par Du Camp. C'est sans doute pour illustrer cette « intempérance » et cet « esprit de corps » faisant leur réputation, dont elles sont si fières, que Zola nous montre les Méhudin s'attaquant à une cliente, une bonne, de façon sauvage et outrageante. Si on regarde de plus près les insultes qui sont proférées par les deux femmes, on remarque que le langage est sans finesse :

- « Va donc ! Ta madame Taboureau est moins fraîche que ça; faudrait la raccommoder pour la servir.
- Un poisson complet pour dix francs, ah ! bien, merci, je n'en tiens pas !
- Et tes boucles d'oreilles, combien qu'elles coûtent ?... On voit que tu gagnes ça sur le dos.

26 Maxime Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIXe siècle*, Tome deuxième, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1875, p.118.

– Pardi ! elle fait son quart au coin de la rue Mondétour. » (191)

Les points d'exclamation soulignent la colère des deux femmes. De plus, on remarque qu'elles tiennent un langage moins soigné que lorsqu'elles veulent attirer la clientèle. Leur parler est plus populaire et sans doute se le permettent-elles car elles ne s'adressent qu'à une bonne. Elles utilisent l'une des pires insultes qu'une femme puisse dire à une autre, c'est-à-dire la traiter de prostituée. Elles se servent du prétexte que la bonne les a traitées de voleuses pour crier toutes les insultes qui leur passent par la tête. On peut même dire qu'elles n'en ont pas après la bonne spécifiquement, que n'importe quelle cliente aurait fait l'affaire. Il semble, à la lecture du texte, que les Méhudin se donnent en spectacle devant leurs consœurs. La bonne leur sert de prétexte pour rager contre les clients en général et, plus elles crient, plus elles sont excitées :

Les marchandes, qui se jalourent terriblement entre elles, quand il s'agit de vendre un hareng de deux sous, s'entendent à merveille contre les clients. Elles chantaient : « La boulangère a des écus qui ne lui coûtent guère »; elles tapaient des pieds, excitaient les Méhudin, comme des bêtes qu'on pousse à mordre; et il y en avait, à l'autre bout de l'allée, qui se jetaient hors de leurs bancs, comme pour sauter au chignon de la petite bonne, perdue, noyée, roulée, dans cette énormité des injures. (191)

Toutes les marchandes se mettent de la partie et s'allient quand il s'agit des clientes. Il est spécifié par le narrateur qu'habituellement, les marchandes se jalourent. La clientèle est l'une des raisons qui les poussent à s'allier, non pas tant dans un désir de solidarité, mais plus, semble-t-il, dans un besoin de jeu et de bagarre. Elles soutiennent leur réputation de poissardes. Quand la cliente est une femme de modeste condition, sans doute est-elle une proie plus facile, car les marchandes ne la respectent pas. Elle leur permet de se venger d'une femme de leur condition, ou de condition supérieure à elles, à travers la bonne. On voit ici s'esquisser la thématique du bouc émissaire, dont nous traiterons plus loin de façon plus fouillée.

On a donc constaté l'importance du personnage de M^{lle} Saget et de son trio bavard dans les Halles. M^{lle} Saget et, par extension, M^{me} Lecoœur et la Sarriette, servent de regard et d'analyse au lecteur, un regard et une analyse relativement indépendants du narrateur. Mais on peut se demander à quoi servent ces regards et ces analyses, dans le roman. Quel est le rôle du bavardage et de la rumeur et, par extension, quelle est l'importance et la place des relations conflictuelles entre femmes et entre les femmes et la société, dans le roman ? Selon Philippe Hamon, le projet romanesque zolien fait montre d'une volonté de décryptage, c'est-à-dire :

[La] volonté d'aller *sous* le réel, derrière le réel, arracher une vérité derrière les masques ou apparences trompeuses. La métaphore du « déshabillage » du personnage apparaîtra fréquemment chez Zola [...], notamment en accompagnement de la thématique du commérage et du cancan.²⁷

Hamon montre que Zola met en scène une population de voyeurs et de curieux, « souvent tout entière absorbée dans la quête de l'être derrière le *paraître*, ou dans la préservation ou la poursuite d'un secret. »²⁸ Ainsi, le bavardage et la rumeur servent peut-être une volonté plus grande, celle de l'auteur de montrer ce qui est caché, et de le dévoiler à travers ses personnages. Sans doute, ce n'est pas anodin si ce sont des femmes qui sont bavardes et espionnes, celles qui poursuivent le secret et qui veulent connaître la vérité. Les femmes ont la réputation, plus que les hommes, de parler beaucoup et de répandre des rumeurs. Selon Linda Beane Katner, les femmes zoliennes se sentent plus libres que les hommes de montrer leurs sentiments et, de plus « Zola's women are quick to take offense, and equally quick to vent their anger to anyone who will listen, which leads to heated exchanges loaded with exclamation points. »²⁹ Cette parole libre des femmes ne serait donc qu'une expression de sentiments. Sans doute, les échanges entre femmes dans le roman sont plus chargés d'émotions que ceux des hommes. Cependant, les émotions ne sont pas le seul moteur de la parole féminine et du bavardage. Les femmes, ainsi, sont celles qui tentent de maintenir l'unité et la paix sociale. Elles sont celles qui veulent que les choses demeurent telles qu'elles l'ont toujours été, elles semblent réfractaires au changement :

Female group discourse influences the unfolding of events in many novels and supersedes male group discourse in effectiveness and importance. The women of the working-class live and work surrounded by each other, and participate in activities that bring them together and allow, even encourage, group discourse. [...] By bringing together and uniting their voices, working-class women attempt to pool their resources in order to influence and change the world around them.³⁰

Oui, les femmes peuvent changer le monde grâce à leur parole, mais nous croyons que, du moins dans les romans de notre corpus, Zola montre que la parole des femmes vise surtout à garder une certaine continuité, une stabilité. Il semble que ce soit leur seule façon de contribuer à la société. Même, nous pourrions dire que les femmes ne cherchent aucunement le changement, au contraire. On peut même hasarder qu'elles contribuent à

27 Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 35.

28 *Ibid.*, p. 37.

29 Linda Beane Katner, « Zola's Female Discourse : The *Orality* of the Text », dans Anna Gural-Migdal (dir.), *op. cit.*, p. 52.

30 *Id.*, « Characterizations of Group Discourse by Working-Class Women in Emile Zola's *Rougon-Macquart* Series », *op. cit.*, p. 61.

garder vivants les stéréotypes et les préjugés contre les femmes, en les mettant en œuvre. Pourrait-on voir ici non seulement une perpétuation par Zola des préjugés contre les femmes, mais également l'illustration que les femmes, par leurs comportements naturels, contribuent à colporter ces préjugés et à les maintenir vivants ? Comme si les femmes n'étaient pas étrangères à ces stéréotypes qu'elles avaient aidé à construire. Les femmes zoliennes perpétuent des préjugés à l'égard des femmes et, surtout, elles veulent les garder bien vivants.

Si les femmes sont en majorité dans les Halles, si elles y tiennent une grande place, elles doivent nécessairement réguler une partie de la vie qui s'y mène. On sait bien, le roman nous le dit, qu'elles ne gèrent pas le marché. Il y a de nombreuses marchandes, mais elles sont sous l'autorité des hommes, preuve en est Florent, qui, devenu inspecteur, se fera respecter de toutes ces femmes, même si elles le méprisent. Les femmes des Halles sont donc sous l'autorité officielle des hommes. Elles doivent cependant maîtriser une partie de leur monde, le monde des femmes. Les femmes bavardent sans cesse entre elles, surtout celles des classes populaires, nous le verrons plus loin de façon encore plus évidente. Les femmes parlent car, souvent, elles ne peuvent rien faire d'autre. Les femmes ne se battent pas, elles n'ont pas d'armes, elles n'ont pas de responsabilité politique. La femme du peuple ne reste pas chez elle, tandis que la bourgeoise et l'aristocrate doivent s'enfermer dans leur salon. Elle sort pour faire ses courses, pour travailler, et, par extension, pour socialiser. Dans cette société-femme, les femmes vivent dans une grande promiscuité ; elles travaillent ensemble, se rencontrent dans la rue, elles sont voisines. Une telle vie communautaire rapproche forcément celles qui en font partie, mais les éloigne également, en créant des querelles et des dissensions. La parole gère et crée ces relations, les fait évoluer ou régresser. Les femmes ont besoin de la parole car c'est leur seul moyen de s'exprimer et elle devient l'un des moyens les plus efficaces pour créer des liens avec les autres. La parole des femmes, la rumeur, devient la voix collective des Halles et son rôle est grand :

En bref, chaque personnage est à la fois l'objet et le sujet de la voix collective... [...] En effet, si tout se sait, c'est que la vie personnelle n'est jamais prioritaire dans un quartier comme celui des Halles ou qu'en tout cas, elle ne peut être mesurée qu'à l'aune de celle de la communauté : la rumeur ramène toujours l'individu à son groupe et à ses valeurs, parce que ce qui compte avant tout, c'est la survie et la reproduction de ces derniers. Ce qui explique que la voix collective s'élève essentiellement pour stigmatiser l'individu, pour mettre en cause ce qui pourrait éventuellement nuire au groupe.³¹

31 Marie Scarpa, *Le Carnaval des Halles. Une ethnocritique du Ventre de Paris de Zola*, Paris, C.N.R.S., 2000, p.142.

L'individu perd de son importance, c'est pour cela que les femmes ne parlent pas d'elles. Le groupe est ce qui importe, voilà pourquoi elles parlent les unes des autres. Elles ne se sentent pas coupables de le faire, car comme Marie Scarpa l'explique, la voix collective unifie la communauté. Tout le monde devient une part de soi, car on parle sans cesse des autres. Quand on sait tout de chacun mais qu'on ne parle jamais de soi, on n'est plus un individu, on devient le groupe. Le groupe, c'est soi; et soi-même, c'est le groupe. La parole est donc ce qui permet de constituer cette communauté et les femmes sont les porteuses de la parole. Les femmes, par extension, sont celles qui construisent et édifient cette société, à l'aide des relations qu'elles ne cessent d'entretenir les unes avec les autres. C'est une relation de cause à effet : la parole appartient à la société-femme et la société-femme a besoin de la parole.

Le pouvoir de leur parole ne dépasse cependant pas les limites de la micro-société des Halles. La parole ne fait pas que nouer des relations, elle constitue bien souvent la relation elle-même : les membres du trio bavard n'entretiennent à peu près pas d'autres relations entre elles que le bavardage, du moins c'est ce que nous montre le roman. Les mots sont donc ce qui unit les femmes, dans cette collectivité. L'information est importante, certes, cette question est au centre du roman. Mais c'est l'échange qui importe le plus pour le trio bavard : recevoir et donner de l'information. Souvent, la véracité des propos n'entre même pas en ligne de compte. C'est parler qui est crucial : « Dans un tel contexte de "voisinage", la parole collective est inévitable. [...] elle fait circuler l'information; elle construit le quartier des Halles en "lieu-actant" à part entière ».³² La parole n'est donc pas seulement la relation qu'entretiennent les marchandes des Halles, elle constitue et forme les Halles. De ce point de vue, les Halles sont parole, elles sont échanges, rumeurs, commérages. Zola, dans ce roman, tisse un canevas des relations entre femmes. Zola se fait théoricien de la communication féminine, en nous montrant tous les types de relations qui existent entre les femmes, en illustrant les liens qui se nouent entre elles. Il esquisse un panorama des relations humaines et sociales, tant entre hommes qu'entre femmes, il est vrai. Mais nous remarquons certaines spécificités propres aux relations féminines, dont la prédominance de l'échange de paroles, qui se fait souvent de façon sournoise, ou encore l'observation, qui

32 Marie Scarpa, *op. cit.*, p.140.

devient souvent de l'espionnage. Les relations féminines sont souvent axées sur la recherche des secrets des autres, sur la connaissance absolue du voisinage.

2. Le pot-bouille de la rue Choiseul

a) Relations entre les domestiques dans *Pot-Bouille*

Dans *Pot-Bouille*, il y a deux groupes de femmes socialement définis, les domestiques et les bourgeoises. Ces deux groupes vivent dans le même immeuble, donc, encore une fois, dans une grande promiscuité. Cette fois, par contre, l'intimité est encore plus grande que pour les marchandes, car la micro-société est beaucoup plus restreinte : l'espace est plus petit et elle comporte moins de membres. Comme pour *Le Ventre de Paris*, l'histoire de *Pot-Bouille* se déroule presque en totalité dans le même immeuble. Cette micro-société qu'est l'immeuble de la rue Choiseul est aussi une société-femme, car les femmes y sont, oui, plus nombreuses que les hommes, mais on peut également considérer que les femmes en sont les gardiennes. Les femmes sont celles qui possèdent le foyer, l'intérieur, la famille, le ménage et c'est ce que représente l'immeuble, d'abord et avant tout. Les bourgeoises vivent presque toutes avec des hommes, mais l'immeuble représente quand même leur espace personnel. En ce qui concerne les domestiques, il ne s'agit que de femmes, sauf Hippolyte, le valet de chambre des Duveyrier. Il est un peu à part, car il occupe un poste beaucoup plus important que les bonnes ou les cuisinières. Les autres domestiques sont des femmes et des jeunes filles, qui se retrouvent tous les matins, chacune à la fenêtre de sa cuisine attenante à la cour, pour discuter. Le narrateur nous présente de savoureux échanges entre ces femmes et ce sont eux qui nous renseignent le plus sur les relations qu'elles entretiennent entre elles. Durant ces réunions, on voit se dessiner des relations plus intimes entre certaines domestiques : « Elles s'entendaient bien ensemble, soignant leurs vices, la femme de chambre cachant l'ivrognerie de la cuisinière, et la cuisinière facilitant les sorties de la femme de chambre ».³³ Il y a donc une alliance entre ces deux femmes, ce qui est rare, mais c'est une alliance d'intérêt. En général, les domestiques ne semblent pas fraterniser. Les paroles lestes et vulgaires ne sont pas rares entre elles. Leur principale relation est de se

33 Émile Zola, *Pot-Bouille*, préface d'André Fermigier, édition d'Henri Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1982, p. 134. Dorénavant, immédiatement à côté des citations tirées de ce roman, nous indiquerons, entre parenthèses, la page d'où celle-ci est tirée.

dire des saletés, qu'elles soient vraies ou non. Malgré la relative rivalité et l'indifférence qu'elles ressentent les unes envers les autres, le narrateur indique qu'elles ont « l'instinct de l'esprit de corps » (137), ce qui les unit contre les maîtres, ou en dépit d'eux. Le rapport principal qui s'établit entre les domestiques de l'immeuble se situe ainsi dans le langage; on peut même dire, comme dans le cas des marchandes des Halles, que la parole est la relation qu'elles entretiennent.

Si l'on s'attarde à d'autres bonnes zoliennes, on constate qu'elles sont surtout décrites seules, mais jamais avec leurs collègues, comme si la bonne, dans ces cas, n'était rattachée qu'aux maîtres, et non pas à son propre groupe. Que l'on prenne Véronique dans *La Joie de vivre* ou Martine dans *Le Docteur Pascal*, on remarque que ce sont des domestiques n'étant rattachées à aucun groupe immédiat, car elles sont seules dans la maison. Par contre, dans le cas de Céleste de *La Curée*, Zoé dans *Nana* et Rosalie dans *Une Page d'Amour*, on imagine facilement qu'elles côtoient d'autres domestiques, car elles vivent dans des immeubles parisiens. Elles appartiennent inévitablement à une communauté de bonnes, dans leur immeuble. Cependant, elles ne sont jamais montrées, par le narrateur, avec les autres. Plus encore, elles ne sont jamais décrites comme ayant un langage particulier, commun aux bonnes de la même maison. Dans *Pot-Bouille*, c'est donc la seule fois que Zola montre les domestiques comme une communauté à part entière, dans un petit monde qui leur est propre (la cuisine et la cour), qui a son mode de vie et ses habitudes particulières, un langage qui lui est propre.

Si on observe de plus près les échanges entre les domestiques de *Pot-Bouille*, on peut remarquer certaines constantes dans la façon dont le narrateur les présente et les décrit. Il y a cinq passages qui montrent les domestiques qui se parlent entre elles depuis la fenêtre de leur cuisine. Nous analyserons ces cas, et en dégagerons les constantes, ainsi que leurs particularités. Tout d'abord, il faut remarquer que dans quatre de ces cas, il y a au moins un personnage extérieur qui est témoin de la conversation, la plupart du temps de façon auditive seulement. De plus, tous ces témoins sont des bourgeois de la maison. Octave Mouret, le personnage principal, est présent durant trois conversations, toujours avec un autre personnage : M. Campardon, Trublot ou Berthe. Dans un autre cas, Berthe entend seule ce qui est dit. Il est très important que ces personnages bourgeois entendent tout; pour le lecteur, la présence de témoins lui permet d'assister à ces scènes de bavardage, comme

s'il n'y avait pas droit en temps normal. La présence de témoins clandestins à chacune de ces réunions met l'accent sur l'interdit et le tabou de ce qui est dit, de ce qu'il « entend ». Dans le roman, ceux qui surprennent le bavardage des bonnes sont des bourgeois, qui sont coupables de fautes honteuses qu'ils cachent hypocritement. Ils sont ainsi mis face à leur propre culpabilité, leur honte, même quand on ne parle pas spécifiquement d'eux. Que les bonnes connaissent la vie des maîtres par cœur, en entier, est une humiliation pour les bourgeois qui l'entendent se dévoiler. De plus, le lecteur est alors assimilé aux bourgeois, car c'est à travers eux qu'il entend. On peut hasarder que, le public de Zola étant bourgeois et ce roman étant une virulente critique de cette classe sociale, le lecteur est en fait ce bourgeois qui entend les domestiques de sa maison parler des siens. Le lecteur – bourgeois est, à l'instar de Berthe, mis face à sa laideur et ses mensonges. De plus, nous avons mentionné que les témoins ne font qu'entendre les domestiques parler, ils ne les voient pas. De cette façon, l'accent est mis davantage sur la parole au détriment de l'observation. Les domestiques, elles, observent les maîtres, ce qui se traduit par des paroles, paroles entendues par la suite par le bourgeois. Le bourgeois, en entendant seulement, ne pénètre qu'une partie du secret, il ne voit qu'une part de sa laideur, il ne lève le voile que sur une partie de la vérité. Ainsi, les domestiques connaissent la vérité grâce à l'observation, mais les bourgeois la connaissent grâce à la parole.

Le premier contact d'Octave avec les domestiques se fait à travers le langage, mais il ne perçoit pas tout à fait ce qui est dit. Il perçoit des sons, des voix, des rires et des jurons, mais pas de phrases distinctes. Ce n'est d'abord qu'un flot de sons indistincts et incompréhensibles, pour Octave comme pour le lecteur :

La fenêtre, malgré le froid, était grande ouverte. Accoudées à la barre d'appui, la femme de chambre noire et une cuisinière grasse, une vieille débordante, se penchaient dans le puits étroit d'une cour intérieure, où s'éclairaient, face à face, les cuisines de chaque étage. Elles criaient ensemble, les reins tendus, pendant que, du fond de ce boyau, montaient des éclats de voix canailles, mêlés à des rires et à des jurons. C'était comme la déverse d'un égout : toute la domesticité de la maison était là, à se satisfaire. Octave se rappela la majesté bourgeoise du grand escalier. (30)

Les bonnes sont jusqu'ici indistinctes les unes des autres et on pourrait dire qu'elles forment une foule pour le lecteur et pour Octave; c'est pourquoi il ne distingue que les voix et non pas les paroles. Au fil du roman, cependant, les voix deviennent des paroles distinctes, qui blesseront les auditeurs.

On remarque que, littéralement, dans chacun des cinq extraits, le narrateur compare la

parole des domestiques à un égout et à des ordures³⁴, qui doivent être jetées, déversées. L'égout est donc répugnant, mais il est vital au bon fonctionnement de la maison. Ce bavardage entre domestiques apparaît donc déjà comme un exercice nécessaire et, même, une purge salutaire pour elles et pour l'immeuble au complet. L'ordure est bien sûr symbolique, elle est tout ce qui est caché, secret, scandaleux. Les ordures ne doivent pas demeurer dans la maison, elles doivent en sortir. Comme les maîtres ne s'en occupent pas, ce sont les domestiques qui libèrent l'immeuble de ses secrets. L'endroit où les paroles sont dites et renvoyées, si on veut, est l'« égout » de la maison, comme si les domestiques, en parlant contre les maîtres, nettoyaient l'immeuble. Les hontes de la maison sont dites par les domestiques, mais ce ne sont pas elles qui sont une honte : c'est bien les bourgeois, ceux qui cachent ces « ordures ». Les domestiques deviennent, dans ce roman, les porteuses de la parole vraie, celle qui dévoile des vérités cachées. Leur parole est sale et vulgaire, mais elle n'est pas hypocrite. On voit se dessiner dans cette parole domestique leur relation avec les maîtres, qui en est une de rivalité et de rancune. Cependant, on ne peut pas dire que la rivalité se joue dans cette parole, puisque, quand les domestiques parlent des maîtres, c'est plus afin d'échapper à leur condition et de se soulager un peu, que pour rivaliser avec eux, ce qu'elles ne peuvent pas faire de toute façon.

Dans la majorité des cas étudiés, un parallèle est fait avec les bourgeois. Octave, après avoir entendu les bonnes, repense à « la majesté bourgeoise du grand escalier » (30) qu'il vient de quitter, comme s'il était inconcevable qu'un tel flot d'ordures se trouve dans un immeuble si majestueux. Les maîtres « [traînent] encore leurs pantoufles » et « le grand escalier [déroule] la solennité des étages » (137) quand les bonnes se livrent à leur causerie matinale. Berthe surprend « le linge sale de la domestique, à l'heure où les maîtres se débarbouillent ». (293) Ces parallèles ne sont pas des oppositions nettes, mais bien des associations, comme si le bavardage et la rancune des bonnes étaient inévitables et qu'ils avaient leur place dans l'immeuble, qu'ils y étaient même nécessaires. Quand les bourgeois se lavent, les bonnes, elles, se vident le cœur, déchargent les hontes et les secrets de la maison dans la cour. On peut voir ici une métaphore de la purification de la conscience

34 « La puanteur d'évier mal tenu, comme l'exhalaison même des ordures cachées des familles », « C'était l'égout de la maison qui en charriait les hontes » (137); « le flot des ordures du matin montait », « Et Berthe, immobile, effarée, recevait au visage la vidure des cuisines, n'ayant jamais soupçonné cet égout » (293); « Les mots ignobles continuaient, [...] toute une débâcle d'égout, qui, chaque matin, se déversait là, près d'elle » (313).

bourgeoise à travers ses domestiques. Les bourgeois ne voient pas ce qui se passe dans les cuisines, ou ils préfèrent ne pas voir du tout.

Plus loin, les amours de Berthe et Octave sont ainsi réduits à une saleté, par la parole des bonnes : « Maintenant, leurs amours, si soigneusement cachés, traînaient au milieu des épluchures et des eaux grasses. [...] C'était ça leurs amours, cette fornication sous une pluie battante de viande gâtée et de légumes aigres ! » (313-314) Vers la fin du roman, donc, le parallèle fait entre la domesticité et la bourgeoisie n'est plus le contraste entre l'ordure et la propreté. À la fin il ne reste que « l'infirmité des maîtres étalée dans la haine de la domesticité. » (314) Berthe et Octave se rendent compte de la vérité crue des propos des bonnes et ils réalisent « l'ordure de leur liaison » (314). Après avoir entendu les bonnes, ils qualifient eux-mêmes leur liaison d'« ordure », ils l'assimilent à ce qui est sale et honteux dans l'immeuble. Dans cet extrait, la bourgeoisie n'est plus décrite dans des termes de majesté et de dignité, mais par le mensonge, l'adultère et l'infirmité. Une petite partie de la bourgeoisie commence à réaliser l'horreur qui règne dans l'immeuble, grâce à la parole des bonnes. L'« égot » déborde et il atteint soudainement la bourgeoisie, car la bourgeoisie s'est mêlée aux domestiques. En effet, en s'engageant dans une liaison adultère, dans une chambre de bonne qui plus est, Berthe et Octave renient les valeurs bourgeoises qu'ils disent prôner : ils sont ce qu'ils méprisent chez les autres. Ils voient la vérité à travers la parole des bonnes, car ils se sont mêlés à elles. Ainsi, la parole des bonnes cache une vérité, non pas tant dans ce qui est dit littéralement, mais par l'hypocrisie qu'elle sous-entend et qu'elle dévoile.

Le roman se termine par un dernier bavardage entre bonnes, mais cette fois il n'y a pas de témoin extérieur. Le seul témoin de la scène est Adèle, une des bonnes, qui ouvre sa fenêtre et qui entend les autres, sans participer d'abord : « la bonde était levée, un flot de mots abominables dégorgeait du cloaque » (438). La scène finale se déroule entre les domestiques seulement, qui commentent tout ce qui s'est passé durant le roman :

Et, du boyau noir, monta de nouveau la rancune de la domesticité, au milieu de l'empoisonnement fade du dégel. Il y eut un grand déballage du linge sale des deux années. Ça consolait de n'être pas des bourgeois, quand on voyait les maîtres vivre le nez là-dedans, et s'y plaire, puisqu'ils recommençaient. (440)

La principale relation entre les bonnes se joue dans le langage, mais dans un langage ordurier, qui concerne principalement leurs maîtres, et parfois d'autres domestiques, nous le

verrons un peu plus loin. Les domestiques, si elles n'entretiennent pas de relations intimes et amicales entre elles, font preuve d'une certaine solidarité contre la bourgeoisie. On a pu remarquer qu'elles s'allient toutes pour parler contre les bourgeoises, dans n'importe quelle situation. Les bonnes, dans le roman, par cette relation dans la parole, représentent la conscience coupable de la bourgeoisie, ce qui est caché, non dit, inavouable. Par leurs paroles, elles se libèrent, elles se défoulent, mais elles montrent l'hypocrisie bourgeoise au lecteur.

On voit ici s'esquisser ce que nous avons déjà vu au sujet du *Ventre de Paris*, le regard de l'*Autre* menaçant l'intimité et la vie privée. Selon Michèle Perrot, au-delà de la famille proche et éloignée, ceux dont il faut le plus se méfier sont « la domesticité pour les milieux aisés, le voisinage surtout pour les milieux populaires, l'un et l'autre illustrant bien la différenciation spatiale de la sphère privée. »³⁵ Les voisins et les domestiques offrent le même danger : « D'eux, il faut à la fois se servir et se défier. »³⁶ Les domestiques, par leur savoir, sont potentiellement menaçantes pour les bourgeois. Cependant, elles ne détiendront jamais le pouvoir, car elles leur sont inférieures. C'est donc pour elles une sensation de puissance que de tout savoir sur les maîtres, une occasion de se sentir meilleures qu'eux. Ces connaissances sur les maîtres leur permettent de se sentir un peu vengées de leurs conditions de vie misérables, de leur classe sociale inférieure et méprisée. Ces réunions de bonnes nous renseignent sur les relations qu'elles entretiennent entre elles, mais elles ont un sens à l'intérieur du roman, dans l'histoire et dans le message qui est véhiculé. Zola nous montre une parole ordurière, non seulement par ce qui est dit, mais aussi grâce à celles qui la disent. Les domestiques, bien sûr, avec leur cuisine et leurs mœurs douteuses, représentent la saleté de l'immeuble. Pour les bonnes comme pour les marchandes, l'important n'est pas ce qui est dit, mais de dire. Cependant, la principale différence est que, dans *Le Ventre de Paris*, cette importance du *dire* importait surtout dans la relation des marchandes entre elles, afin de construire et de maintenir les Halles. Dans *Pot-Bouille*, l'importance de l'acte de parole entre domestiques sert surtout le propos du roman, c'est-à-dire la critique de la bourgeoisie. Bien sûr, les domestiques arrivent, elles aussi, à maintenir un certain ordre grâce à leurs paroles, mais, surtout, elles dévoilent cet ordre social :

35 Michèle Perrot, *op. cit.*, p.157-158.

36 *Ibid.*, p. 158.

injustice, hypocrisie et laideur morale.

b) Relations entre domestiques et bourgeoises

Les femmes des milieux populaires n'entretiennent pas des rivalités qu'entre elles, nous l'avons vu dans le cas des marchandes des Halles, qui entretiennent une hostilité innée envers les clients. Dans le cas des domestiques de la maison de la rue Choiseul, elles entretiennent une rancune envers leurs maîtres et envers tous les bourgeois de la maison. Il s'agit d'abord et avant tout d'une rivalité de classe, de rang social. Pour le bourgeois du XIX^e siècle, tel que l'explique Susan Yates, la bonne est une source de crainte : « Examination of the maid figure offers particularly rich insights into the thinking of the period because the maid unites in herself the two categories of the Other most fascinating to and most feared by the bourgeois male imagination : Woman, and the People. »³⁷ Entre le bourgeois et la bonne, ainsi, une méfiance naturelle règne, puisque la bonne représente, à elle seule, deux des principales craintes de l'homme bourgeois. Entre la bonne et la bourgeoise, cependant, la relation est un peu différente. En réalité, on peut facilement imaginer la relation inégale qui se joue entre une domestique et sa maîtresse. Selon Geneviève Fraisse, trois facteurs principaux déterminent la relation entre la femme qui emploie et celle qui est employée. D'abord, « la situation de l'employée de maison n'est pas dissociable de la position de la maîtresse de maison. C'est cette relation duelle et féminine qui est importante ». De plus, « cette relation se joue dans un espace unique, celui du foyer de l'employeur et c'est pour cela qu'elle a une acuité particulière. Le conflit ou la passion ont plus de chance de l'emporter que l'indifférence ». Enfin, « la subjectivité de chacune est partie prenante d'un lieu salarial, d'un rapport de classe ».³⁸ Pour résumer, il y a entre ces deux femmes un écart de classe sociale, de position, de sentiments. Il ne peut naître que de la passion de cette relation : soit un attachement affectueux et une fidélité sans bornes, soit un mépris et une rancune amers. Ce qui est certain, c'est que cette relation n'est jamais indifférente, puisqu'elle met en présence trop de contrastes, elle illustre à elle seule plusieurs conflits sociaux. Selon Alain Corbin, cette relation se traduit souvent par une

37 Susan Yates, *Maid and Mistress. Feminine Solidarity and Class Difference in Five Nineteenth-Century French Texts*, New York, Peter Lang, 1991, p. 1.

38 Geneviève Fraisse, *Femmes toutes mains. Essai sur le service domestique*, Paris, Seuil, coll. « Libre à ELLES », 1979, p.37.

domination totale de la maîtresse sur sa bonne :

L'existence de la bonne atteste la hiérarchie sociale; l'humilier, c'est affirmer et légitimer tout à la fois le pouvoir petit-bourgeois; se reposer sur elle, user d'un subtil paternalisme, c'est aussi désamorcer la menace prolétarienne. La servante dévouée est le résultat d'une métamorphose; elle incarne le peuple dressé, domestiqué, par le contact quotidien des maîtres.³⁹

La bourgeoise se sert ainsi de sa bonne pour asseoir son pouvoir et légitimer son rang social. Bien que dans *Pot-Bouille* on voie certains exemples de ce type de relation, notamment à travers Mme Josserand et sa bonne Adèle, ce n'est pas le lien qui unit la majorité des bonnes à leur maîtresse. Il semble, au contraire, que ce soient les domestiques qui méprisent la classe bourgeoise et non le contraire. C'est ici tout le contraire du roman des frères Goncourt, *Germinie Lacerteux*⁴⁰, dans lequel Germinie est entièrement dévouée à sa maîtresse, qui est elle-même extrêmement généreuse envers sa bonne. Germinie, malgré tous les malheurs qui l'accablent, fera tout pour cacher sa honte et son déshonneur à sa maîtresse, même à la veille de sa mort. Pour Germinie, sa maîtresse est la seule personne qui compte, la seule qu'elle ne doit jamais décevoir. Germinie peut être comparée à une autre bonne de la littérature, Félicité, dans la nouvelle *Un Cœur simple* de Flaubert⁴¹. En effet, on peut voir chez ces deux bonnes certaines constantes : elles ont toutes les deux un fort sentiment religieux, du moins durant une bonne partie du texte. Elles ont aussi un immense besoin de tendresse et un fort sentiment maternel, même envers des enfants qui ne sont pas les leurs. Elles ont toutes les deux vécu un chagrin d'amour qui a brisé leur cœur. Contrairement à Germinie, Félicité sera, par contre, la bonne modèle, qui ne fera jamais rien de mal. Toutes les deux, malgré leur destinée différente, demeureront fidèles à leur maîtresse, même au milieu des tourments. Ces deux bonnes très connues de la littérature sont, on le voit, bien différentes des bonnes de *Pot-Bouille*, qui n'ont aucune des qualités associées à la bonne vertueuse et fidèle. Au contraire, Zola met en scène des bonnes qui sont ancrées dans un monde pervers et souillé. Germinie Lacerteux, elle aussi, est happée par un monde fait de vice, mais c'est surtout car elle est, justement, simple et naïve, prompte à offrir son aide et son affection. Germinie ne fait aucun calcul et ne souhaite de

39 Alain Corbin, *Le Temps, le désir et l'horreur. Essais sur le XIXe siècle*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1991, p.82.

40 Edmond et Jules de Goncourt, *Germinie Lacerteux*, édition établie par Nadine Satiat, Paris, Flammarion, coll. « GF Flammarion », 1990.

41 Gustave Flaubert, *Un Cœur simple*, dans *Trois Contes*, édition présentée, établie et annotée par S. de Sacy, Paris, Gallimard et Librairie Générale Française, coll. « Livre de poche classique », 1966, p.27-71.

mal à personne : elle est une victime de la société.

Dans *Pot-Bouille*, il est étonnant de constater que les bonnes méprisent leur maîtresse, la plupart du temps. Elles parlent contre les bourgeoises et disent des saletés sur leur compte. Les bourgeoises, en revanche, ont plutôt de l'admiration et de la sympathie pour leurs domestiques, du moins lorsqu'elles parlent d'elles. Entre elles, les bourgeoises ne tarissent pas d'éloges sur leur bonne. Elles semblent se délecter d'imaginer leur vie passionnante : « Et toutes, languissantes sous l'éclat des bougies et le parfum des fleurs, s'enfonçaient dans ces histoires d'antichambre, remuaient les livres de comptes grasseyés, se passionnaient pour l'insolence d'un cocher ou d'une laveuse de vaisselle. » (116) Les bourgeoises, à travers leurs domestiques, vivent des romances et des scandales qu'elles ne peuvent même pas imaginer. Elles s'offrent une porte de sortie vers la fantaisie et l'imaginaire. Dans son étude sur la domesticité, Anne Martin-Fugier constate que « la domestique qui entre en place n'a pas seulement à s'insérer dans une réalité concrète. [...] L'existence de la domestique est toute chargée des images d'elle-même que lui impose le monde bourgeois. »⁴² La bonne doit nourrir l'imaginaire bourgeois avec ce qu'elle n'est pas, mais que les maîtres croient qu'elle est : parfaite, douce, vertueuse, mais aussi passionnée ou un peu vicieuse.

Pour les bonnes, les bourgeoises sont une source de mépris et de bavardage. Pour les bourgeoises, les bonnes sont aussi une source de bavardage, mais un bavardage élogieux et, pourquoi pas, un peu envieux. Ces deux relations sont vécues secrètement, si l'on veut, sans qu'aucun des deux groupes ne sache ce que l'autre dit de lui. Ce sont des bavardages qui se déroulent dans l'intimité d'un salon ou de la cour. L'intérêt des bonnes pour la vie des bourgeoises semble plutôt anodin, puisqu'on imagine facilement les bonnes rêver d'une vie meilleure. Pour Anne Martin-Fugier, l'intérêt des bourgeoises pour les bonnes est d'une autre nature : « La dégradation, l'infection commencent dès la parole, dès que les domestiques sont nommés et deviennent sujets de conversation. Le sujet est malsain, l'intérêt qu'y portent les dames suspect. »⁴³ On comprend que ces considérations sont l'ordre normal des choses, mais, dans le roman, il y a subversion de cet ordre décrit par Anne Martin-Fugier. Oui, l'intérêt des bourgeoises pour les bonnes peut paraître « suspect », mais

42 Anne Martin-Fugier, *La Place des bonnes. La domesticité féminine à Paris en 1900*, Paris, Perrin, coll. « Tempus », 2004, p.139.

43 *Ibid.*, p. 197.

la « dégradation » et « l'infection » viennent de la parole domestique, quand elles parlent des bourgeoises. Tandis que le ton rêveur et envieux vient des bourgeoises, quand elles parlent des bonnes. On comprend que, dans ce roman, il y a bel et bien la relation d'envie et de mépris que l'on s'attend à retrouver entre les maîtresses et les domestiques, mais elle va dans le sens contraire de ce qu'on l'on attend, de ce qui devrait être dans une société « normale ». Cette relation prend place dans la parole, à l'intérieur des groupes, mais la parole subvertit l'ordre établi en montrant le véritable ordre des choses dans l'immeuble, elle montre ce qui est caché habituellement. Les méprisées sont celles qui devraient mépriser et les enviées sont celles qui devraient envier. Il y a dans le roman, cependant, quelques relations entre domestique et bourgeoise qui sont plus individuelles et beaucoup plus explicites. Nous analyserons deux de ces relations, une alliance et une rivalité.

c) La bonne et l'enfant

La première de ces relations est d'une classe à part, mais elle est très intéressante à étudier. Il s'agit de la relation d'amitié, voire d'amour, entre Lisa, la bonne, et Angèle Campardon, la fille de ses maîtres. Selon Anne Martin-Fugier, la bonne incarne la sensualité et la subversion de l'ordre bourgeois: « La domestique risque de subvertir la société dans ses bases mêmes, là où elle est le plus fragile, au niveau des enfants. Bien entendu, le cliché qui vient à l'esprit est celui de la bonne dépuçant le fils de la maison. »⁴⁴ Ce cliché est donc repris par Zola, mais lui-même le subvertit, en montrant la bonne, non pas dépuçant le fils de la maison, mais pervertissant moralement la fille de la maison.⁴⁵ Angèle a environ douze ans au début du roman et elle est un peu laissée à elle-même. On comprend qu'elle et Lisa entretiennent une relation hors de l'ordinaire : « Angèle, chaque fois que Lisa se penchait près de sa chaise pour changer une assiette, lui pinçait les cuisses, dans une rage d'intimité ». (41) Angèle semble très attachée à Lisa, elle est un peu pour elle comme un premier amour : « Alors, Angèle dut se jeter au cou de Lisa, car sa voix s'étouffa dans le cou de la bonne. - Oui, oui... Et, après, tant pire ! c'est toi que j'aime! » (217) Pour Lisa, Angèle est sans doute une source d'affection : elles s'embrassent, se

44 Anne Martin-Fugier, *op. cit.*, p. 185.

45 Zola, d'ailleurs, reprend aussi ce cliché de façon classique, puisque le fils des Duveyrier est dépuçant par leur cuisinière, Julie. Tous les enfants bourgeois, donc, sont susceptibles d'être dépravés par les domestiques.

caressent, jouent ensemble et vont même jusqu'à bavarder contre Gasparine, la cousine d'Angèle. On comprend qu'elles entretiennent une relation saphique, jusqu'à un certain point, puisqu'elles s'embrassent sur la bouche et dans le cou. Il semble que cette relation soit naturelle et sincère de la part de la jeune fille, puisqu'elle est naïve et qu'elle voit sans doute en Lisa un modèle de femme. Pour Lisa, il est plus difficile de cerner son intérêt pour Angèle. Elle semble avoir de l'affection sincère pour elle, mais Angèle est aussi un moyen pour Lisa de se venger indirectement de ses maîtres :

Au même instant, comme Victoire était montée, sa vaisselle finie, Lisa vint, selon son habitude, voir si mademoiselle ne manquait de rien. Angèle, couchée, l'attendait; et c'étaient ainsi, chaque soir, en cachette des parents, des parties de cartes interminables, sur un coin de la couverture étalée. Elles jouaient à la bataille, en retombant toujours sur la cousine, une sale bête que la bonne déshabillait crûment devant l'enfant. Toutes deux se vengeaient de la soumission hypocrite de la journée, et il y avait, chez Lisa, une jouissance basse, dans cette corruption d'Angèle, dont elle satisfaisait les curiosités de fille malade, troublée par la crise de ses treize ans. (322)

Pour les deux, cette relation permet de se venger : Lisa de sa soumission aux bourgeois et Angèle de son éducation déficiente. On peut donc dire qu'elles poursuivent un but en entretenant cette relation, mais elles en tirent également du plaisir et de la satisfaction. De cette façon, Angèle n'est pas considérée comme une bourgeoise, elle est même intégrée aux bavardages entre bonnes, à la fin du roman. La relation entre Lisa et Angèle sert bien souvent à mettre en relief l'hypocrisie et la naïveté même des bourgeois. Ils s'extasient sur la conduite irréprochable de Lisa, en ne se doutant pas un seul instant de ce qui se passe sous leur nez. Ils croient que l'éducation qu'ils donnent à leur fille est la meilleure et que leur bonne est sans faille, alors qu'il n'y a rien de plus faux, et c'est ce que le roman nous montre. L'image idyllique que les maîtres, en l'occurrence ici les Campardon, ont de leur bonne, Lisa, est complètement détruite et moquée par le narrateur. Encore une fois, la relation entre femmes, (ou, ici, entre une femme et une jeune fille) sert le propos du roman.

d) La bourgeoise et sa bonne

L'autre relation que nous étudierons, celle entre Berthe Vabre et sa bonne Rachel, est d'un autre type. Rachel est mystérieuse, elle ne se mêle pas aux autres bonnes, qui ne la tiennent pas, d'ailleurs, en haute estime. Elle est dès son arrivée décrite comme une femme sournoise : « Rachel, qui acceptait sans révolte les plus dures besognes, accompagnées de pain sec, prenait possession du ménage, les yeux ouverts, la bouche serrée, en servante de flair attendant l'heure fatale et prévue où madame n'aurait rien à lui refuser. » (267)

D'abord, Rachel aidera Berthe et Octave à se rencontrer. Berthe craint Rachel, qui est pourtant son employée : « Elle tremblait devant sa bonne, elle craignait qu'un oubli ne la livrât aux mains de cette fille. » (290) Berthe semble avoir un pressentiment au sujet de la véritable nature de Rachel. Elle finira par dénoncer Berthe et Octave au mari trompé, estimant qu'elle y gagnera plus qu'à aider les amants. Il en résultera qu'elle sera congédiée, ce qui entraînera une scène affreuse entre Rachel et Berthe. Rachel commence par jeter « des cris féroces, des mots abominables » (413) dans la cour, à l'adresse de Berthe :

- Grosse vache ! tu étais trop contente de m'avoir, pour faire sauver tes hommes !... Tu entends, sacré chameau ! je ne te l'envoie pas dire !

[...] Tout d'un coup, chez cette fille muette et respectueuse, dont les autres bonnes elles-mêmes ne pouvaient tirer la moindre indiscretion, une débordade avait lieu, pareille à la débâcle d'un égout. [...] Debout dans la cuisine, Berthe écoutait, bouleversée; tandis que, sur la porte, Auguste, voulant faire acte d'autorité, recevait au visage les termes ignobles, les accusations atroces. [...] Cependant, toutes les bonnes étaient sorties sur les paliers de leurs cuisines. Elles se penchaient, elles ne perdaient pas une parole; mais elles-mêmes restaient saisies de la violence de Rachel. Une consternation, peu à peu, les faisait se reculer. Ça finissait par dépasser les bornes. Lisa résuma le sentiment de toutes, en disant:

- Ah ! bien ! non, on bavarde, mais on ne tombe pas comme ça sur les maîtres. (413-414)

Rachel est la seule bonne à dire son mépris au visage même des maîtres, alors que les autres bonnes ne font que bavarder entre elles. Cette attaque directe est condamnée par tous, y compris les autres domestiques. Les bonnes, malgré leurs bavardages, respectent leur position et gardent leur place. Quand une bonne tente de profiter des maîtres, de tirer profit de leur situation, elle en paie le prix. Zola nous montre ainsi que les bonnes, malgré leurs paroles méchantes et leur rivalité innée avec les bourgeoises, perpétuent quand même les conventions sociales et demeurent serviles. Tout comme les marchandes des Halles, les bonnes sont les gardiennes de l'ordre social existant. Rachel, en sortant de sa position sociale, en tentant de confondre les bourgeois, est punie et reniée par son groupe. Elle a tenté de profiter de sa maîtresse, de la dominer, ce qui bouleverse l'ordre des choses. Quand une relation plus intime s'installe entre la maîtresse et la bonne, il y a un « bouleversement social »⁴⁶ : « L'ordre social est bafoué puisque c'est la domestique qui dicte au maître ses conditions. »⁴⁷ Pour Anne Martin-Fugier, ce bouleversement se produit quand la bonne a des rapports sexuels avec son maître, mais on voit bien qu'il y a également un bouleversement quand une relation se développe entre la bonne et la bourgeoise. L'erreur de Berthe est de faire confiance à Rachel, pour ensuite refuser de la récompenser. L'erreur

46 Anne Martin-Fugier, *op. cit.*, p. 172.

47 *Ibid.*

de Rachel est de vouloir profiter de Berthe. Elle devra payer pour avoir bouleversé l'ordre social de la maison, mais aussi la hiérarchie des classes. Il semble donc sain, pour les domestiques, de dire entre elles leur animosité, mais pas de la dire aux maîtres eux-mêmes, ce qui est très mal vu de tous. En fait, ce qui est caché doit le demeurer : les bonnes savent tout, elles en parlent entre elles, mais elles doivent faire comme si cette réalité n'était pas. Pour les bonnes comme pour les bourgeois, la vie est hypocrisie et secret, mais tous doivent cacher la même chose, c'est-à-dire la vérité au sujet des bourgeois.

Il y donc deux types de relation entre la bonne et une bourgeoise dans ce roman, deux relations complètement différentes et dont les conséquences sont également à l'opposé l'une de l'autre. Pour Lisa, cette relation, qui s'avère scandaleuse et intéressée, ne lui amène aucune conséquence négative. Elle dévergonde une jeune fille, sans que personne ne s'en rende compte. L'ordre social de l'immeuble demeure inchangé, car ce qui est caché ne fait aucun mal. Rachel, cependant, qui dévoile une vérité révoltante, à savoir l'adultère de Berthe et ses manigances, est chassée et humiliée. Ses consœurs la renient, même si elles savent que c'est elle qui a raison. Car ce n'est pas la vérité qui importe, c'est l'ordre social. La parole doit donc, pour être sans danger, demeurer à l'intérieur d'un même groupe, d'une même communauté. La parole des bonnes ne peut pas et ne doit pas sortir du « cloaque » qu'est la cour, sinon l'ordre social est bouleversé et perverti, ce qui ne doit pas se produire, pour le groupe des bonnes comme pour celui des bourgeoises. Ainsi, les relations entre femmes, en général servent le propos du roman, qui est de montrer l'hypocrisie bourgeoise. Zola fait un tableau des différentes relations possibles entre femmes, afin de montrer la réalité qui se cache derrière les façades des grandes demeures bourgeoises. On peut hasarder que, dans *Pot-Bouille*, Zola montre les pires relations possibles entre femmes, qui sont la conséquence de cette société dégradée du Second Empire. Les relations entre hommes et femmes, elles aussi, sont dépeintes de façon très négative. Il semble que les relations humaines, en général, atteignent leur pire degré de dépravation et d'abaissement. Il faut noter que ces relations concernent toutes, ou presque, des femmes. Peu de relations entre hommes y sont montrées, si ce n'est celle entre Octave et Auguste Vabre, par exemple, et qui implique en grande partie la femme de ce dernier, Berthe. L'abaissement de la société bourgeoise du Second Empire est ici représentée à travers les femmes, peu importe leur classe sociale. Il semble que Zola ait voulu montrer que l'un des symptômes d'une société

malade est la dépravation morale et physique de ses femmes. À ce stade, cependant, il est difficile de dire si la société est malade à cause des femmes, ou si les femmes sont perverses à cause de la société. Et s'il est vrai que l'homme bourgeois craint par-dessus tout la femme et le peuple, alors la guerre entre femmes de toutes classes sociales n'est pas pour le rassurer sur l'avenir de sa société.

3. *Au Bonheur des dames* : des chiffons et des dentelles

a) Relations entre les vendeuses

Les vendeuses du grand magasin *Au Bonheur des Dames* forment elles aussi, à l'instar des marchandes des Halles et des domestiques de la maison Vabre, un groupe socialement défini. Les vendeuses sont un groupe des femmes qui travaillent ensemble, dans le même endroit et dans des rayons bien précis. À la différence des marchandes et des domestiques, qui étaient en majorité dans leur micro-société, les vendeuses du *Bonheur des Dames* sont une minorité. En effet, il y a beaucoup plus d'hommes qui y travaillent que de femmes. Cependant, comme le personnage principal du roman, Denise, est une femme et qu'elle travaille comme vendeuse dans le grand magasin, ce milieu féminin est plus souvent décrit que le milieu masculin. Il y a donc un nombre relativement important de vendeuses qui travaillent au magasin, certaines même y vivent en pension. On peut cependant affirmer avec certitude que le *Bonheur des Dames* est une société-femme, car c'est un temple consacré à la femme. En effet, ce qui y est vendu s'adresse surtout aux femmes et la clientèle visée est féminine. Les vendeurs travaillent donc eux aussi dans ce temple de la femme, ils travaillent pour elles, pour les servir et les satisfaire. Nous analyserons d'abord les relations entre les vendeuses, puis nous nous attarderons un instant sur la relation entre vendeuse et cliente, relation certes peu explicitée dans le texte, mais extrêmement intéressante. Elle ressemble à la relation entre bourgeoise et domestique, à cause de la lutte des classes, mais elle en diffère également beaucoup.

Les relations entre les vendeuses du grand magasin sont d'abord et avant tout des rivalités. Même si elles vivent dans une grande promiscuité et qu'elles partagent à peu près les mêmes conditions de vie, elles ne sont pas pour autant alliées. C'est même sans doute l'une des sources des rivalités : « C'était, le long du couloir des chambres, une promiscuité

de caserne, de filles souvent peu soignées, des commérages d'eaux de toilette et de linges sales, toute une aigreur qui se dépensait en brouilles et en accommodements continuels. »⁴⁸ Vivre toujours ensemble, au travail comme dans les temps libres, crée de l'animosité entre elles. Un peu comme les domestiques de *Pot-Bouille*, bon nombre de vendeuses se côtoient sans arrêt. La relation principale qui les unit, par contre, est le travail : c'est là qu'elles se côtoient le plus. Pour une vendeuse (ou un vendeur) du Bonheur des Dames, la vente est un moyen de survie, voire le seul, et chacun doit se battre afin de gagner son pain :

[Mouret] intéressait désormais ses vendeurs à la vente de toutes les marchandises, il leur accordait un tant pour cent sur le moindre bout d'étoffe, le moindre objet vendu par eux : mécanisme qui avait bouleversé les nouveautés, qui créait entre les commis une lutte pour l'existence, dont les patrons bénéficiaient. Cette lutte devenait du reste entre ses mains la formule favorite, le principe d'organisation qu'il appliquait constamment. Il lâchait les passions, mettait les forces en présence, laissait les gros manger les petits, et s'engraissait de cette bataille des intérêts. (72)

Le narrateur nous décrit la vente comme la seule solution possible. Pour survivre, le vendeur ou la vendeuse doit vendre le plus possible, quitte à passer par-dessus les autres. Ainsi, avant toute chose, il y a, entre les vendeurs et vendeuses du Bonheur des Dames, une lutte sans fin. Françoise Parent-Lardeur écrit que « comme dans tous les petits groupes dont les membres exercent une même activité professionnelle, il est normal d'attendre des comportements dominés par la rivalité et la jalousie. »⁴⁹ Il y a donc entre elles une rivalité naturelle. On voit bien que cette lutte n'existe pas seulement entre les vendeuses, mais aussi entre les vendeurs. Dans le grand magasin, hommes et femmes disparaissent, il n'y a que des employés : « C'était une lutte sourde, où elles-mêmes apportaient une égale âpreté; et, dans leur fatigue commune, toujours sur pied, la chair morte, les sexes disparaissaient, il ne restait plus face à face que des intérêts contraires, irrités par la fièvre du négoce. » (143) La relation générale entre les vendeuses est la même qu'entre les vendeurs, elle a même lieu entre ces deux groupes. La relation de tension continue décrite par le narrateur s'étend bien au-delà du travail, puisque ces vendeuses, même après leur journée de travail, savent qu'elles devront recommencer le lendemain. Il n'y a donc aucun répit entre elles, elles ne peuvent jamais être complètement alliées. Même si cette tension existe aussi entre les hommes, on pourrait hasarder qu'elle est plus grande entre les femmes, puisque leurs

48 Émile Zola, *Au Bonheur des Dames*, chronologie et préface de Colette Becker, Paris, Garnier-Flammarion, coll. « GF-Flammarion », 1971, p. 157. Dorénavant, immédiatement à côté des citations tirées de ce roman, nous indiquerons, entre parenthèses, la page d'où celle-ci est tirée.

49 Françoise Parent-Lardeur, *Les Demoiselles de magasin*, Paris, Les Éditions ouvrières, 1970, p. 100.

conditions de travail sont plus précaires; leur salaire est plus bas que celui des hommes, ce qui signifie qu'elles doivent travailler davantage pour gagner leur salaire, donc qu'elles doivent lutter les unes contre les autres avec plus de force que les hommes. Françoise Parent-Lardeur remarque aussi que « dans chacun de ses rôles, la vendeuse réagit d'abord, comme tout individu, en fonction d'elle-même et de ses besoins. »⁵⁰ Les vendeuses sont avant tout des êtres humains, qui agissent en fonction de leurs intérêts, comme tout individu, homme ou femme. Leur rivalité naturelle n'est donc pas anormale.

On remarque cependant, dans le roman, des relations entre vendeuses qui ne concernent que les femmes ou, du moins, c'est ce que le narrateur nous montre. Les hommes sont rivaux, oui, mais pas de la même manière que les femmes, c'est ce que nous verrons un peu plus loin. Les relations plus spécifiques aux vendeuses semblent souvent mesquines et motivées par un désir d'amusement, de divertissement. Comme on l'a vu pour les marchandes et les domestiques, la parole est extrêmement importante pour les femmes et pour les relations qu'elles entretiennent. En ce qui concerne les vendeuses, les rivalités ne prennent pas racine dans le langage, la parole ne les constitue pas. La rivalité est présente bien avant le langage, on ne sait trop pourquoi, comme si c'était tout simplement ainsi. Le narrateur nous montre, par exemple, que les vendeuses aiment semer la bisbille autour d'elles, simplement pour s'amuser : « Les vendeuses, enchantées d'avoir mis aux prises la première et la seconde du rayon, étaient retournées à leur besogne, d'un air de profonde indifférence. » (88-89) Les vendeuses aiment sans doute le sentiment de vengeance, quand deux supérieures se querellent, par exemple. Les vendeuses, jalouses sans doute des conditions de la première et de la seconde, se réjouissent de les voir en colère l'une contre l'autre. Ici, les vendeuses sont montrées comme étant très égoïstes et, surtout, motivées par des envies puérides et malintentionnées.

Un autre type de relation qui se joue surtout entre les femmes est la rivalité entre les rayons. Certains rayons sont rivaux, sans qu'il soit expliqué pourquoi ils le sont. Il est cependant dit, dans le roman, que les rayons naturellement rivaux s'entendent parfois, dans un but mesquin : « Les deux rayons, qui se touchaient, étaient en continuelle hostilité; mais ces demoiselles s'entendaient parfois pour se moquer des gens. » (123) Plus loin, cette rivalité entre les confections et la lingerie prend une autre tournure à cause de Denise. Nous

⁵⁰ Françoise Parent-Lardeur, *op. cit.*; p.96.

étudierons le cas de Denise plus loin, mais nous pouvons nous arrêter un instant sur la querelle que sa présence renforce :

La guerre de la lingerie et des confections en prit une violence nouvelle, jamais elle n'avait soufflé si rudement : des mots furent échangés, raides comme des balles, et il y eut même une gifle, un soir, derrière les cartons de chemises. Peut-être cette lointaine querelle venait-elle de ce que la lingerie portait des robes de laine, lorsque les confections étaient vêtues de soie; en tout cas, les lingères parlaient de leurs voisines avec des moues révoltées d'honnêtes filles; et les faits leur donnaient raison, on avait remarqué que la soie semblait influencer sur les débordements des confectionneuses. (167)

Le narrateur mentionne une possible source de cette hostilité, une raison évidemment bien futile : le tissu des robes des vendeuses. Une jalousie enfantine serait donc à l'origine de cette rivalité, qui se règle ensuite à coups de mots abominables et de gifles. Le narrateur laisse même entendre que la soie portée par les vendeuses des confections influence leur caractère. Les vendeuses sont toutes, cependant, décrites comme faisant partie d'une classe à part :

Presque toutes les vendeuses, dans leur frottement quotidien avec la clientèle riche, prenaient des grâces, finissaient par être d'une classe vague, flottant entre l'ouvrière et la bourgeoise; et sous leur art de s'habiller, sous les manières et les phrases apprises, il n'y avait souvent qu'une instruction fautive, la lecture de petits journaux, des tirades de drame, toutes les sottises courantes du pavé de Paris. (184)

Ainsi, il pourrait y avoir également, entre les vendeuses, sous des dehors de demoiselles instruites, des rivalités de classe et d'éducation. Certaines sont vraiment éduquées et raffinées, d'autres ne sont que de fausses élégantes. On pourrait donc ajouter que cette différence au niveau des robes confond l'œil le plus exercé : des demoiselles raffinées ne portent que des robes de laine, alors que des dévergondées (telle Clara) portent une robe de soie. Cette différence d'uniforme est soulignée de façon claire plus loin, par le narrateur :

Et elles s'attardaient devant leurs tasses, les lingères en laine, d'une simplicité de petite bourgeoises, les confectionneuses en soie, la serviette au menton pour ne pas attraper de taches, pareilles à des dames qui seraient descendues manger à l'office, avec leurs femmes de chambre. (199)

Les lingères ont l'air de petites bourgeoises, alors que les vendeuses des confections ressemblent à des dames, ce qui, sans doute, n'est pas pour faciliter les relations entre ces deux rayons, puisque, bien sûr, elles sont toutes égales, de prime abord. En effet, les vendeuses peuvent voir dans cet uniforme une injustice, qui amène pour les vendeuses des confections un statut différent, alors que, sur le fond, rien ne les distingue des lingères. Pour les lingères, la robe de soie est une marque de raffinement et de luxe à laquelle elles n'ont pas droit. De plus, Françoise Parent-Lardeur souligne, dans son ouvrage, que les lingères

sont habituellement des jeunes filles instruites, qui ont dû faire l'apprentissage de leur métier. Elles sont souvent issues d'un milieu un peu plus aisé que les autres vendeuses, puisque leurs parents doivent payer pour leur apprentissage⁵¹. Ainsi, en réalité, les lingères sont généralement d'une origine sociale plus élevée que les confectionneuses, ce qui rend leur uniforme de laine, pour elles, injuste et dégradant.

Selon Françoise Parent-Lardeur, prenant précisément comme exemple *Au Bonheur des Dames* : « une forme extérieure du statut, aussi importante pour des femmes que le port obligatoire de la robe de soie ou de la robe de laine [...] a des répercussions non négligeables sur le plan des relations de rayon à rayon. »⁵² C'est donc une question d'honneur et de réputation. Malgré cela, on ne peut que remarquer avec quelle futilité et quel caractère enfantin sont dépeintes les femmes du Bonheur des Dames. Elles ne tentent pas de régler les conflits, elles les enveniment de façon puérile. De plus, soit la raison de cette rivalité est futile et déraisonnable, soit il n'y a en fait aucune raison. Dans les deux cas, le résultat est le même : les vendeuses cherchent des raisons pour se quereller, pour bavarder, car elles aiment cela. Elles peuvent ainsi passer leur frustration, leur rancœur, leur colère, ce qu'elles ne peuvent évidemment pas faire avec leurs patrons ou avec les clientes.

Comme nous l'avons mentionné précédemment, la relation entre les vendeuses se joue aussi dans le langage et la parole. Dans le grand magasin, on fait circuler des rumeurs et des histoires sur tout le monde :

À partir de ce moment, Denise s'intéressa aux histoires tendres de son rayon. En dehors des heures de gros travail, on-y vivait dans une préoccupation constante de l'homme. Des commérages couraient, des aventures égayaient ces demoiselles pendant huit jours. [...] Quant aux passions de Mme Aurélie, à ses prétendues fringales de jeunes hommes obéissants, elles étaient certainement fausses : on inventait cela entre vendeuses mécontentes, histoire de rire. (162-163)

À l'intérieur même du rayon des confections, les vendeuses inventent des histoires sur leurs collègues, mais elles se racontent aussi des histoires vraies. Elles le font surtout pour rire, le narrateur nous le dit. C'est une façon de se détendre, sans doute. Même Denise, personnage presque parfait aux yeux du narrateur, participe aux bavardages, avec son amie Pauline :

Toutes deux causèrent de la partie de Rambouillet. Elles ne souhaitaient pas de la pluie aux autres, parce qu'elles auraient aussi gobé le bouillon; mais, s'il pouvait crever un nuage là-bas, sans que les éclaboussures en vissent à Joinville, ce serait drôle tout de même. Puis, elles tombèrent sur Clara, une gâcheuse qui ne savait comment dépenser l'argent de ses entreteneurs [...] D'ailleurs, ces demoiselles des nouveautés ne se montraient guère plus raisonnables que ces messieurs : elles mangeaient tout,

51 Françoise Parent-Lardeur, *op. cit.*, p. 31-32.

52 *Ibid.*, p.102.

jamais un sou d'économie, des deux et des trois cents francs passaient par mois à des chiffons et à des friandises. (171)

Cet extrait nous montre que même les personnes les mieux intentionnées, comme Denise, tombent dans le panneau du bavardage, car il est intrinsèque à ce milieu, à cette classe sociale et, surtout, à la société-femme. Il est intéressant, dans cet extrait, d'étudier la structure du dialogue. On voit bien comment se déroule une séance de bavardage : elles parlent d'abord d'un sujet qui les concerne et qui, sans doute, les touche, c'est-à-dire la partie à Rambouillet, dont Denise a été volontairement exclue. Il est donc normal qu'elle ressente de la frustration et, même, qu'elle leur souhaite du mauvais temps. Mais, de but en blanc, elles tombent sur Clara, sans aucune raison, car elles ne l'aiment pas. Puis, elles parlent des vendeuses des nouveautés, ce qui les concerne encore moins, car ce ne sont que des rumeurs. Plus elles bavardent, plus elles veulent se défouler et plus elles inventent des histoires et parlent de ce qu'elles ne savent pas vraiment. Le bavardage est donc le lot, non seulement de toutes les vendeuses, mais, même, pourrait-on dire, de toutes les femmes. Et, sans doute, si Zola montre Denise y participant, c'est qu'il le considère parfois inoffensif et salutaire.

Ainsi, pour ce qui est des relations générales entre les vendeuses, il existe avant tout une rivalité naturelle de nature professionnelle, envenimée dans certains cas par l'injustice des robes de soie et des robes de laine. Les femmes étant coquettes, elles ne peuvent accepter que certaines portent une plus belle robe qu'elles. Dans ce cas, la rivalité émanerait donc des lingères. Cependant, sans doute que les confectionneuses profitent de cet avantage pour se montrer hautaines envers les autres, pour les provoquer. Ainsi, la beauté et l'apparence jouent beaucoup sur la qualité des relations entre les vendeuses, mais aussi entre les femmes en général. Tout comme les autres groupes de femmes que nous avons étudiés, les vendeuses bavardent. Ici, elles le font cependant sans chercher à conserver l'ordre social. Elles semblent bavarder par habitude et par ennui, parfois un peu par méchanceté. Il semble que le bavardage soit contagieux : chacun s'y laisse prendre et il n'a, souvent, que peu de conséquences. C'est la parole d'un homme, la dénonciation, qui aura de fâcheuses conséquences pour Denise. Le bavardage féminin blesse, mais ce n'est pas lui qui change le cours des choses. Le bavardage féminin semble être surtout, dans ce roman, une preuve supplémentaire que le Bonheur des Dames est une société-femme.

b) Relations entre vendeuses et clientes

Les relations d'ordre général entre les vendeuses du grand magasin et leurs clientes sont très peu décrites dans le roman. On trouve cependant quelques passages qui nous éclairent sur la question. La première mention d'une rivalité vendeuse – cliente met en scène Mme Desforges, qui est la maîtresse de Mouret :

On sourit. Denise était devenue très pâle. Une honte la prenait, d'être ainsi changée en une machine qu'on examinait et dont on plaisantait librement. Mme Desforges, cédant à une antipathie de nature contraire, agacée par le visage doux de la jeune fille, ajouta méchamment :

- Sans doute, il irait mieux si la robe de mademoiselle était moins large.

Et elle jetait à Mouret le regard moqueur d'une Parisienne, que l'attifement ridicule d'une provinciale égayait. (145)

Dans ce cas, Mme Desforges se moque d'une personne qui est d'une classe inférieure à la sienne, et pas spécifiquement de Denise. Il est tout de même intéressant de noter que Mme Desforges a une « antipathie de nature contraire » envers Denise, c'est donc dire qu'elle est en constante tension avec ce qui est différent d'elle, surtout avec ce qui lui est inférieur. Elle est également agacée par le visage doux de Denise; comme si elle en était jalouse et qu'elle voulait la voir enragée. Mme Desforges montre son mépris à tous, elle n'en a pas honte.

La seconde mention d'une relation entre vendeuses et clientes n'est pas à proprement parler une relation. Il s'agit en fait d'une description par le narrateur d'un amalgame entre la vendeuse et la bourgeoise, que nous avons précédemment cité :

Presque toutes les vendeuses, dans leur frottement quotidien avec la clientèle riche, prenaient des grâces, finissaient par être d'une classe vague, flottant entre l'ouvrière et la bourgeoise; et sous leur art de s'habiller, sous les manières et les phrases apprises, il n'y avait souvent qu'une instruction fautive, la lecture des petits journaux, des tirades de drame, toutes les sottises courantes du pavé de Paris. (184)

Le narrateur décrit moins la relation entre les deux groupes que la relation des vendeuses elles-mêmes avec l'idée qu'elles se font de l'autre groupe. Ces femmes tentent de devenir un peu comme les bourgeoises, à force de les côtoyer. Mais, bien sûr, elles ne peuvent devenir complètement comme elles, puisqu'elles ne sont tout simplement pas du même monde. Le côtoiement de ces classes sociales, de ces groupes de femmes si différents, crée des besoins qui n'existaient pas avant. Il crée la recherche d'une nouvelle identité, d'une vie différente. Cependant, les classes sociales sont bien assises, et ces recherches d'une identité nouvelle ne peuvent aboutir qu'à une mise en scène pauvre, une comédie mal jouée, puisque, derrière les manières et les grâces des vendeuses, percera toujours les « sottises courantes » qui ne sont pas le lot de la bourgeoisie. Cet extrait nous amène

rapidement vers un autre, qui reste dans la même veine, mais qui montre cette fois une réelle rivalité :

On se dévorait devant les comptoirs, la femme y mangeait la femme, dans une rivalité aiguë d'argent et de beauté. C'était une jalousie maussade des vendeuses contre les clientes bien mises, les dames dont elles s'efforçaient de copier les allures, et une jalousie encore plus aigre des clientes mises pauvrement, des petites bourgeoises contre les vendeuses, ces filles vêtues de soie, dont elles voulaient obtenir une humilité de servante, pour un achat de dix sous. (330)

On voit ressortir ici la jalousie des vendeuses envers les clientes riches à qui elles veulent ressembler, ce qui est normal et convenu. Cependant, une nouvelle réalité prend place, celle qui montre des clientes qui jalourent les vendeuses. Le grand magasin est un endroit où toutes les classes, ou presque, sont réunies, puisqu'on y vend de tout, à tous les prix. On y trouve donc des clientes plus pauvres, des petites bourgeoises. Le narrateur nous décrit bien cette jalousie, « plus aigre » encore, une jalousie qui vise la classe des vendeuses, pourtant inférieure, mais vêtue de soie. Il est sans doute humiliant pour une bourgeoise qu'une vendeuse soit mieux vêtue qu'elle. Au début de l'extrait, le narrateur mentionne une rivalité « d'argent et de beauté ». Cette rivalité a sans doute lieu entre les clientes riches, puisque les vendeuses ne peuvent rivaliser en termes d'argent. Mais la rivalité de beauté, elle, peut avoir lieu entre les femmes de toutes les classes sociales confondues, et c'est sans doute ce qui a lieu. Françoise Parent-Lardeur écrit que « la rivalité s'établit à peu près nécessairement entre femmes sur un terrain tel que la parure et le luxe, surtout en un lieu particulièrement consacré à ces divinités. »⁵³ Il y a donc entre femmes une rivalité naturelle sur la plan de la beauté, surtout en un lieu tel que le grand magasin, dans lequel chacune veut être à son meilleur et grâce auquel les femmes cherchent à s'embellir. Quant à elle, Shoshana-Rose Marzel écrit que :

[La] position ambiguë des vendeuses provoque des réactions amères chez certaines clientes [...] Peut-être peut-on apercevoir sous cette aigreur la jalousie de ces bourgeoises « protégées » par leur position pour ces femmes qui travaillent durement mais qui ont acquis leur indépendance économique.⁵⁴

Les bourgeoises seraient donc totalement inconscientes des dures réalités qui les entourent. Elles vivraient dans un monde ouaté et isolé de la réalité. Cette hypothèse, certes peu plausible, est intéressante, surtout quand on la met en parallèle avec la situation de certaines clientes, dont une qui est obligée de cacher ses achats à son mari, car ils n'ont pas les

53 Françoise Parent-Lardeur, *op. cit.*, p.99.

54 Shoshana-Rose Marzel, *L'Esprit du chiffon. Le vêtement dans le roman français du XIXe siècle*, Berne, Peter Lang, 2005, p. 233.

moyen de dépenser au Bonheur des Dames. Les conditions de travail réelles des vendeuses n'étant sans doute pas connues des bourgeoises, on peut croire qu'elles s'imaginent une vie libre, indépendante et fière, et qu'elles jalourent ces vendeuses; un peu comme les bourgeoises qui idéalisent l'existence de leurs domestiques, car c'est un monde auquel elles n'ont aucun accès, un rythme de vie qu'elles ne peuvent même pas envisager.

Nous croyons cependant qu'il serait excessif d'aller jusqu'à dire que les clientes sont jalouses des vendeuses, tout comme il serait absurde de dire que les bourgeoises de la rue Choiseul sont jalouses de leurs domestiques. Mais il est juste de dire que l'uniforme des vendeuses estompe un peu la barrière qui existe entre les classes, barrière extrêmement présente entre la bourgeoise et sa bonne. Elles deviennent alors comparables au niveau de la beauté, par exemple. De plus, la rivalité entre la cliente et la vendeuse n'est peut-être souvent qu'une conséquence de cette « rivalité d'argent et de beauté » qui existe entre les bourgeoises elles-mêmes. Dans le grand magasin, dans les salons, les bourgeoises rivalisent de richesse et de beauté. Les vendeuses sont celles sur qui elles peuvent faire retomber leur mécontentement. Les vendeuses paient les frais de la rivalité entre les bourgeoises.

4. Des hommes qui vivent au milieu des femmes

Avant de conclure cette partie, nous pouvons glisser un mot sur les hommes qui vivent parmi les femmes. Dans ces groupes de femmes que nous avons étudiés, il y a toujours au moins un homme qui fait partie de ce groupe et qui agit comme les femmes. Les hommes, tout comme les femmes, parlent aussi, mais de sujets différents, on le voit dans *Le Ventre de Paris* : ils s'occupent de politique et de révolutions. Un seul homme dans le lot, aux Halles, est un peu différent. Gavard fait partie des deux mondes : il est un homme qui vit dans la société-femme et, par conséquent, il est un peu comme elles. Florent le trouve « pérorant devant sa boutique » (112) :

Là, Gavard régnait, avec des mines de bon prince, au milieu d'un groupe de dix à douze femmes. Il était le seul homme du marché. Il avait la langue tellement longue, qu'après s'être fâché avec les cinq ou six filles qu'il prit successivement pour tenir sa boutique, il se décida à vendre sa marchandise lui-même, disant naïvement que ces pécores passaient leur sainte journée à cancaner, et qu'il ne pouvait en venir à bout. (112)

Plus loin, il est dit que Gavard regarde « d'un air envieux » (129) les femmes qui bavardent.

Gavard est donc un bavard, lui aussi, au milieu de cette mer de femmes : il cancanne, il se fâche avec les filles, il dit du mal d'elles et, même, envie celles qui peuvent bavarder toute la journée, ce que lui ne peut pas faire. Est-il devenu bavard au contact des femmes, ou est-ce le milieu des Halles qui le rend ainsi ?

Dans *Pot-Bouille*, on trouve également un homme qui fait partie d'un groupe de femmes, il s'agit d'Hippolyte, qui est le valet de chambre de M. Duveyrier. Hippolyte est le seul domestique mâle de l'immeuble, si on exclut M. Gourd, qui est en fait le concierge, il n'est donc pas tout-à-fait un domestique. Hippolyte, de par son sexe et de par sa position, est respecté des autres domestiques, mais il est aussi un peu comme elles, puisqu'il se mêle parfois des bavardages injurieux sur les maîtres. Les bonnes ne l'aiment pas. L'une d'elles dit, en le voyant arriver : « Mais, chut ! voici l'homme. Un joli saligaud, lui aussi ! » (311) Hippolyte est appelé « l'homme », car il est le seul de la maison. Il est cependant respecté : « Les bonnes, malgré tout, lui firent des politesses, car il était de l'aristocratie, et il méprisait Lisa qui méprisait Adèle, avec plus de hauteur que les maîtres riches aux maîtres dans le gêne. » (311) Hippolyte, tout comme Gavard qui était « féminin » car entouré de femmes, bavarde comme elles et dit des saletés sur le compte des maîtres.

Hippolyte, seul domestique à se montrer digne, ou du moins à feindre de l'être, se laisse aller lui aussi à des injures. Lors de la dernière réunion des domestiques, Hippolyte leur crie vertement : « Tas de salopes ! qui est-ce qui vide encore ses eaux?... La robe de madame est perdue ! » (438) Il se laisse même aller aux mêmes transports qu'elles, lui qui est pourtant d'un rang supérieur : « Du coup, une joie féroce ébranla le puisard empesté. Hippolyte en déchira la robe de madame; mais il s'en fichait, à la fin, c'était encore trop bon pour elle ! » (440) Hippolyte, entouré de ces femmes, devient comme elles, vulgaire et bavard. On peut voir cependant dans cette attitude une influence de l'hypocrisie bourgeoise sur lui, qui est révolté par le milieu dans lequel il vit. Même les domestiques les plus raffinés, donc, ont de la répugnance pour la vie des bourgeois, c'est tout dire. Fait intéressant à noter, les bonnes parlent surtout de leurs maîtresses, mais parlent très peu des hommes. Hippolyte, lui, parle ouvertement des hommes de la maison, en l'occurrence Octave, comme si les femmes n'osaient pas parler des bourgeois, ou comme si elles en avaient plus après leur maîtresse qu'après leur maître. Pourrait-on dire que les hommes parlent des hommes et que les femmes parlent des femmes ? En tout cas, les femmes sont au courant des affaires de

femmes et, inévitablement, le valet de chambre est au courant des affaires d'hommes. C'est sans doute qu'Hippolyte n'est jamais avec les bourgeoises et que les bonnes ne sont jamais avec les bourgeois. Ils demeurent tous dans leur monde respectif : masculin ou féminin.

Les hommes du Bonheur des Dames bavardent, eux aussi. Les vendeurs du grand magasin évoluent dans un milieu essentiellement féminin et, de ce fait, ils agissent comme les femmes : ils inventent des histoires, répandent des rumeurs et sont rivaux entre eux. Mais, encore une fois, il est difficile de dire si c'est le fait de côtoyer des femmes qui les rend ainsi ou si c'est tout simplement l'influence de ce milieu de tension sur eux, comme sur les femmes. Les hommes participent aux rumeurs et aux bavardages quand il s'agit de la relation entre Mouret et Denise, sujet qui concerne le grand patron. Ils ne participent pas aux bavardages entre femmes, sur leurs collègues. Ils bavardent sur leurs collègues masculins. Ils ne participent donc pas aux mêmes bavardages que les vendeuses, comme c'était le cas de Gavard et d'Hippolyte, mais ils en créent d'autres, entre hommes. Il existe également des rivalités masculines. Il y a une rivalité, entre autres, entre Hutin et Mignot :

Il y avait, entre lui et le gantier, une rivalité de jolis hommes, qui tous deux affectaient de coqueter avec les clientes. D'ailleurs, ils n'auraient pu, ni l'un ni l'autre, se vanter d'aucune bonne fortune réelle; Mignot vivait sur la légende d'une femme de commissaire de police tombée amoureuse de lui, tandis que Hutin avait véritablement conquis à son rayon une passémentière, lasse de traîner dans les hôtels louches du quartier; mais ils mentaient, ils laissaient volontiers croire à des aventures mystérieuses, à des rendez-vous donnés par des comtesses, entre deux achats. (132)

Les deux hommes sont rivaux en ce qui concerne les femmes, c'est à qui aura le plus de conquêtes. On remarque que, pour les hommes, c'est une fierté d'avoir des conquêtes et des maîtresses, alors que c'est plutôt une honte pour les vendeuses. Pour les hommes, c'est une question d'honneur et de fierté, mais ils mentent. Ils inventent donc des histoires sur eux-mêmes, afin d'être admirés et de supplanter leur adversaire. Pour les hommes, la défaite est de ne pas avoir assez de maîtresses; pour les femmes, la honte est qu'on leur découvre un amant. Il existe également entre les vendeurs une rivalité professionnelle, légèrement différente de celle qui existe entre les vendeuses. Les hommes sont rivaux pour un statut plus élevé, pour un salaire plus grand, pour le prestige; ce n'est plus une question de survie simplement. Il se trame des histoires louches :

Hutin [...] après avoir lui-même introduit jadis Bouthemont au *Bonheur des Dames*, pour en chasser Robineau [...] le minait à son tour, dans le but obstiné de lui prendre sa place. C'était la même guerre qu'autrefois, des insinuations perfides glissées à l'oreille des chefs, des excès de zèle afin de se faire valoir, toute une campagne menée avec une sournoiserie affable. Cependant, Favier, auquel Hutin témoignait une nouvelle condescendance, le regardait en dessous, maigre et froid, la bile au visage, comme s'il eût compté les bouchées dans ce petit homme trapu, ayant l'air d'attendre que le camarade

eût mangé Bouthemont, pour le manger ensuite. Lui, espérait avoir la place de second, si l'autre obtenait celle de chef de comptoir. Puis, on verrait. Et tous deux, pris de la fièvre qui battait d'un bout à l'autre des magasins, causaient des augmentations probables, sans cesser d'appeler le stock des soies de fantaisies [...] (305)

Les vendeurs du grand magasin sont rivaux pour la vente, tout comme les femmes, mais ils aspirent également à une situation plus avantageuse, financièrement et socialement. Les femmes, quant à elles, sont ancrées, la plupart du temps, dans un mode de survie. Quand elles vivent plus aisément, elles sont décrites comme des dépensières effrénées, qui ne songent qu'à acheter des rubans et des bijoux. La seule femme qui a de l'avancement dans le roman est Denise, et cela lui arrive malgré elle. Bien sûr, elle est travaillante et elle mérite le poste plus important qui lui est donné, mais elle ne demande rien et n'a aucune ambition. Les hommes sont montrés comme ambitieux et prêts à tout pour de l'avancement, tandis que les femmes vivent plus dans le quotidien et dans le concret.

5. Une femme qui évolue parmi les hommes

Si l'on revient au *Ventre de Paris* brièvement, on voit bien que le contraire est aussi vrai : les femmes qui évoluent et qui vivent dans un milieu typiquement masculin, ou qui ont des responsabilités masculines, deviennent un peu comme des hommes. Clémence, un personnage du *Ventre de Paris*, discute politique avec les hommes et possède des caractéristiques très masculines :

Elle parlait rarement. Cette grande fille grave, perdue au milieu de tous ces hommes, avait une façon professorale d'écouter parler politique. [...] Elle croyait certainement garder sa place de femme, en réservant son avis, en ne s'emportant pas comme les hommes. Seulement, au fort des discussions, elle lançait une phrase, elle concluait d'un mot, elle « rivait le clou » à Charvet lui-même, selon l'expression de Gavard. Au fond, elle se croyait beaucoup plus forte que ces messieurs. [...] Florent, pas plus que les autres, ne faisait attention à Clémence. C'était un homme pour eux. On lui donnait des poignées de main à lui démancher le bras. (225-226)

Clémence est décrite comme une personne à la fois féminine et masculine. D'abord, au contraire des femmes, elle se tait. C'est ce qu'on apprend sur elle en premier, ce qui montre à quel point elle est différente des autres femmes des Halles. Elle se croit cependant différente des hommes, car elle ne s'emporte pas comme eux, mais, parfois, elle perd sa réserve et devient « masculine ». Le narrateur nous décrit bien le point de vue des hommes : Clémence est un homme pour eux. Clémence réunit sans doute tellement de caractéristiques masculines qu'elle est un peu devenue un homme, au point même de gagner

plus d'argent que son conjoint, Charvet. Il est d'ailleurs dit que Charvet prend en riant cette disparité entre lui et Clémence, mais qu' « il y avait, au fond de son rire, une protestation contre ce gain plus élevé, qui le rabaisait, malgré sa théorie de l'égalité des sexes. » (226) Une femme masculine dérange donc quand elle s'en permet trop. Elle peut bien discuter, boire et fumer, mais en gagnant plus d'argent que Charvet, elle l'attaque dans sa virilité. On sent chez le narrateur une certaine moquerie à l'égard de Clémence, tout comme à l'égard de Gavard, le bavard. Clémence est l'ébauche d'une figure féministe, ou peut-être ce que Zola veut montrer des féministes. À son sujet, Chantal Bertrand-Jennings a écrit :

Seule véritable émancipée zolienne, c'est un personnage falot, ridicule et prétentieux. Dont la révolte dérisoire contre le monde masculin se borne à gagner plus d'argent que son ami, à boire de l'alcool au café et à y discuter politique avec des hommes à qui elle « rivait le clou » [...] Piètre silhouette d'une rébellion appréhendée superficiellement et qui ne vaut guère la peine qu'on s'y arrête.⁵⁵

Cette citation nous semble excessive par plusieurs aspects. Tout d'abord, les hommes avec lesquels bavarde Clémence ne sont pas mieux qu'elle : ils sont, eux aussi, ridicules. Charvet se sent diminué par le revenu élevé de Clémence et, quand cette dernière perdra son emploi, il n'en sera que plus fier. Cette vision des relations entre homme et femme nous semble ridiculisée par le narrateur. En effet, Clémence n'est pas une rebelle, mais elle vit différemment des autres femmes des Halles. Elle n'est pas cantonnée à un mode de vie stéréotypé de bavarde, de commère. Charvet, lui, représente l'homme qui se dit ouvert d'esprit, révolutionnaire, égalitaire : il a des théories sur l'égalité des sexes. Malgré tout, le narrateur nous montre qu'il est contre le changement et qu'il est bien content, finalement, quand il redevient « l'homme » du couple et que Clémence redevient la « femme ». Clémence, quant à elle, est aussi montrée comme un personnage ridicule, car son erreur est de se croire supérieure aux hommes. Ainsi, la vision de Clémence et celle de Charvet ne sont pas compatibles. Gavard ne menace personne par sa féminisation, tandis que Clémence est une menace potentielle, mais qui restera à l'état de possibilité dans le roman. Elle n'est pas une menace pour la société, mais pour l'homme. Il semble que, oui, Zola dépeint Clémence comme un personnage ridicule, mais le portrait de Charvet n'est pas plus reluisant.

Il n'est pas surprenant que, dans les romans de Zola, les femmes soient bavardes : c'est

⁵⁵ Chantal Bertrand-Jennings, *L'Éros et la femme chez Zola. De la chute au paradis retrouvé*, Paris, Klincksieck, 1977, p.39.

un lieu commun. Il semble que, chez Zola, le bavardage ne soit pas seulement typiquement féminin, mais il est propre à certains milieux populaires de grande promiscuité entre les individus, où parler devient une échappatoire, un soulagement, voire un divertissement. La présence d'hommes bavards est intéressante et elle montre que, pour Zola, ce ne sont peut-être pas seulement les femmes qui sont ainsi, mais les femmes d'un certain milieu surtout, et que des hommes mêlés à ces femmes et à ce milieu sont influencés par eux.

On constate bien, en tout cas, que ce sont surtout les femmes de milieux populaires qui sont bavardes, qui répandent des rumeurs et qui entretiennent des rivalités. Anna Krakowski a écrit que :

[Quand] il s'agit d'étudier le rôle de la femme dans le cercle familial [Zola] s'appuie sur un ensemble de faits à l'aide desquels il démontre que le comportement de l'héroïne n'est pas l'émanation directe de sa personnalité, mais que, le plus souvent, il découle de l'atmosphère dans laquelle elle vit.⁵⁶

On pourrait élargir cette considération de Krakowski à tous les personnages féminins dans toutes les situations, et non pas seulement à celles qui sont décrites dans un milieu familial. Les femmes qui sont dans un milieu communautaire et collectif, dans une société-femme, sont toutes influencées par l'atmosphère du milieu dans lequel elles évoluent, c'est ce que nous constatons de plus en plus. Et on peut, par extension et à l'aide des exemples déjà cités, élargir cette considération aux hommes qui évoluent dans ces mêmes milieux typiquement féminins. Les hommes sont influencés par les mêmes milieux que les femmes, quand ils y vivent avec elles.

⁵⁶ Anna Krakowski, *La Condition de la femme dans l'œuvre d'Émile Zola*, Paris, A.G. Nizet, 1974, p. 136.

Chapitre II

Relations déséquilibrées : le groupe et son bouc émissaire

1. Définition du bouc émissaire

Nous avons déjà remarqué que dans les groupes de femmes, la parole est un moyen pour les femmes de se soulager, de se délester de certaines frustrations et, souvent, une façon de s'amuser. Pour elles, il existe cependant d'autres moyens d'arriver à ces fins, dont celui d'avoir un bouc émissaire. En effet, le bouc émissaire est un individu qui est pris en grippe par un groupe en entier, ou par la majorité, souvent pour des raisons floues, ou encore sans raison particulière. L'état de bouc émissaire est intimement lié à l'existence d'un groupe, puisqu'il est justement celui sur qui un groupe fait peser une faute collective, c'est celui qui porte le fardeau du blâme, du crime des autres. Est le bouc émissaire celui que tout le monde blâme. Dans chacun des romans de notre corpus principal on trouve une figure de bouc émissaire et, dans chaque cas, c'est une figure importante dans le roman. Ces personnages sont Florent, dans *Le Ventre de Paris*, Adèle dans *Pot-Bouille* et, enfin, Denise dans *Au Bonheur des Dames*. Pour chaque roman, nous analyserons le personnage qui est le bouc émissaire, mais aussi le groupe qui en fait sa victime. C'est la relation entre la victime et les bourreaux qui sera au centre de notre analyse.

Avant d'aller plus avant dans l'analyse, nous nous proposons de définir plus clairement ce qu'est un bouc émissaire et quelle est sa fonction au sein du groupe. Pour ce faire, nous nous inspirerons des travaux de René Girard⁵⁷, ainsi que d'une étude de Patrick Brady sur la figure du bouc émissaire dans deux romans de Zola⁵⁸. Tout d'abord, Brady propose une définition synthétique de ce que l'on entend généralement par l'expression « bouc émissaire »:

L'archétype du bouc émissaire est très connu, et représente de nos jours tout le rite de l'expiation. Pour commencer par le niveau le plus banal, le bouc émissaire est celui qui, plus ou moins innocent, est sacrifié pour apaiser la mauvaise conscience d'un groupe social quelconque. Un bouc émissaire est un souffre-douleur, une victime relativement innocente ou tout au moins à qui on inflige des châtements

57 René Girard, *Le Bouc émissaire*, Paris, Bernard Grasset, 1982.

58 Patrick Brady, *Le Bouc émissaire chez Émile Zola. Quatre essais sur *Germinal* et *L'Œuvre**, Heidelberg, Carl Winter / Universitätsverlag, 1981.

non ou peu mérités. C'est une personne sur laquelle on fait retomber les torts des autres.⁵⁹

Cette définition, on l'a dit, est d'ordre plus général et s'applique à tous les cas de bouc émissaire. Il est important de retenir de cette définition que le bouc émissaire est toujours « plus ou moins innocent », c'est-à-dire qu'en plus de porter sur ses épaules le poids des fautes des autres, il n'a rien fait, ou du moins rien fait qui mérite le châtement qu'on lui impose. La plupart du temps, du moins dans les cas que nous étudierons, la victime n'est coupable de rien, ou en tout cas elle n'est pas coupable de ce dont on l'accuse. Pour Girard, la désignation d'un bouc émissaire par une collectivité a lieu durant des moments de crise sociale :

Puisque la crise est avant tout celle du social, il existe une forte tendance à l'expliquer par des causes sociales et surtout morales. Ce sont les rapports humains après tout qui se désagrègent et les sujets de ces rapports ne sauraient être complètement étrangers au phénomène. Mais plutôt qu'à se blâmer eux-mêmes, les individus ont forcément tendance à blâmer soit la société dans son ensemble, ce qui ne les engage à rien, soit d'autres individus qui leur paraissent particulièrement nocifs pour des raisons faciles à déceler.⁶⁰

Ce que Girard explique, c'est que, durant des moments de crise sociale, les causes sont forcément du domaine social, et que, en conséquence, c'est une partie de la société qui est responsable de cette crise et qui doit payer. Personne ne se blâme soi-même, alors on blâme les autres, ceux qui ne peuvent s'en défendre : les faibles et les naïfs. Souvent, le groupe croit vraiment à ses accusations :

Les persécuteurs finissent toujours par se convaincre qu'un petit nombre d'individus, ou même un seul peut se rendre extrêmement nuisible à la société tout entière, en dépit de sa faiblesse relative. C'est l'accusation stéréotypée qui autorise et facilite cette croyance en jouant de toute évidence un rôle médiateur. Elle sert de pont entre la petitesse de l'individu et l'énormité du corps social.⁶¹

Le groupe en vient à croire en la véracité et à la logique de ses accusations. Nous verrons à l'aide de nos analyses quelles sont les accusations stéréotypées qui confortent les accusateurs. Ces accusations font que le groupe ne réalise pas la différence énorme qui existe entre le groupe et l'individu, qu'il est absurde de croire qu'un seul être peut causer une crise dans la société en entier.

Selon Girard, « la foule tend toujours vers la persécution car les causes naturelles de ce qui la trouble, de ce qui la transforme en *turba* ne peuvent pas l'intéresser. La foule, par

59 Patrick Brady, *op. cit.*, p. 16.

60 René Girard, *op. cit.*, p. 26.

61 *Ibid.*, p. 27.

définition, cherche l'action mais elle ne peut pas agir sur les causes naturelles. »⁶² La foule, ou le groupe, sait bien que la véritable cause de la crise est inatteignable et qu'on ne peut agir sur elle : elle est beaucoup trop loin d'elle et incompréhensible. La foule cherche donc à agir tout-de-même, puisqu'elle veut régler la crise, elle veut retrouver son état normal : « elle cherche donc une cause accessible et qui assouvisse son appétit de violence. Les membres de la foule sont toujours des persécuteurs en puissance car ils rêvent de purger la communauté des éléments impurs qui la corrompent, des traîtres qui la subvertissent. »⁶³ Les membres de la communauté réunis en une foule deviennent violents. Ils tentent de devenir les justiciers de leur société, car ils veulent vivre en paix. Mais la paix, cependant, s'obtient grâce à la violence. Dans les cas que nous étudierons, on remarque que le groupe agit soi-disant pour la communauté, mais les motifs réels de la persécution sont égoïstes et personnels; il croit cependant agir pour le bien de tous. Le groupe devient violent et il agit pour la communauté, tandis que le bouc émissaire sert de canalisateur, de victime expiatoire. Il importe peu que la victime soit coupable ou non, il faut qu'il y en ait une :

Il arrive que les victimes d'une foule soient tout à fait aléatoires; il arrive aussi qu'elles ne le soient pas. Il arrive même que les crimes dont on les accuse soient réels, mais ce ne sont pas eux, même dans ce cas-là, qui jouent le premier rôle dans le choix des persécuteurs, c'est l'appartenance des victimes à certaines catégories particulièrement exposées à la persécution.⁶⁴

Il y a donc plusieurs possibilités : la victime peut être aléatoire ou choisie, elle peut être coupable ou non. Ce que Girard constate, c'est que c'est souvent le statut de cette victime dans la société qui fait d'elle le bouc émissaire. Les boucs émissaires font partie de catégories qui les rendent propices à devenir des victimes, à être persécutés : ils sont en état d'infériorité. Nous verrons que nos trois boucs émissaires, chez Zola, sont justement *destinés*, si l'on veut, à cette position sociale. Le groupe est toujours dans un état de besoin de persécution. Le bouc émissaire joue ainsi un rôle au sein d'une société ou d'une communauté : il sert de canalisateur de frustration, de victime à accuser et à persécuter, il permet aux autres de se défaire de leur culpabilité. La relation entre le groupe et son bouc émissaire est donc, de façon générale, une relation de persécution et d'injustice. C'est une relation dans laquelle le groupe se fait lui-même justice : la victime est en position de faiblesse et, souvent, elle se laisse attaquer. Ce type de relation place ainsi le bouc émissaire

62 René Girard, *op. cit.*, p. 28.

63 *Ibid.*

64 *Ibid.*, p. 29-30.

comme l'être faible et sans défense et le groupe comme ceux qui sont profiteurs et sans scrupules. Cependant, il faut ajouter que le groupe croit toujours bien faire en persécutant le bouc émissaire, ce qui le rend humain et sincère dans sa démarche.

Si l'on se penche sur notre corpus principal, on découvre, comme je l'ai mentionné précédemment, une figure de bouc émissaire dans chacun des trois romans. Ces trois figures sont étonnamment dissemblables les unes des autres et c'est ce qui rend leur comparaison intéressante. Ce qui les réunit, d'abord et avant tout, dans leur état de bouc émissaire, c'est qu'ils sont tous persécutés par des femmes. C'est donc la relation entre un groupe de femmes donné et son bouc émissaire que nous analyserons. Pour chacun des trois romans, nous nous inspirerons en partie de Girard et tenterons de déterminer qui sont le bouc émissaire et le groupe, quelle est la crise sociale qui déclenche cette relation, quelle est la faute ou le crime (supposé ou réel) du bouc émissaire, quels sont les châtiments qui lui sont imposés et, enfin, quelle est la situation finale du bouc émissaire, à la fin du roman. Avec ces données, nous creuserons davantage la relation qui est proposée par Zola et nous tenterons de cerner la dynamique spécifique des femmes persécutrices.

Avant d'entrer dans des analyses de relations plus précises, il est important de noter qu'il existe une dynamique du double et de l'affrontement, présente dans l'œuvre de Zola et soulignée par Chantal Bertrand-Jennings. Selon elle, la présence des deux branches de l'arbre généalogique des Rougon-Macquart (légitime et illégitime) « imprime son rythme caractéristique à la suite des romans, de même qu'elle lui procure son dynamisme spécifique. »⁶⁵ En s'appuyant sur cette image des deux branches opposées, elle explique que, dans les *Rougon-Macquart* :

Deux lieux rivaux seront donc souvent en présence, ou bien deux personnages ou groupes de personnages adversaires se disputeront la possession d'un certain espace. De fait, [...] la totalité des intrigues pourrait quasiment être ramenée soit à cet affrontement du héros avec les lieux qui le cement ou qu'il hante, soit à la lutte de deux lieux ennemis, que le résultat en soit l'enfermement, ou l'expulsion du personnage, la substitution d'un lieu à un autre, l'éclatement de l'espace, ou son invasion par le focalisateur du récit.⁶⁶

On retrouve bel et bien, dans notre corpus, cette dynamique de l'affrontement. On la voit dans cette relation du groupe avec le bouc émissaire, qui vise l'élimination d'un ennemi et la conquête ou la conservation d'un espace donné. Dans les affrontements entre deux

⁶⁵ Chantal Bertrand-Jennings, *Espaces romanesques : Zola*, Sherbrooke, édition Naaman, 1987, p.14.

⁶⁶ *Ibid.*, p.14-15.

personnes, nous verrons que c'est également de conquête qu'il s'agit, souvent dans une relation déséquilibrée, c'est-à-dire entre des adversaires aux forces incomparables. Comme pour les Rougon et les Macquart, qui sont inégaux à cause de leurs origines et de leur position sociale, le bouc émissaire ne fait pas le poids devant une communauté entière. Bertrand-Jennings ajoute encore : « il est aisé de constater que les romans de l'exclusion du héros sont également ceux de la conquête par d'autres personnages. La défaite des uns ne fait que consacrer la conquête victorieuse des autres. »⁶⁷ Il est vrai que quand l'un des personnages perd, il y a toujours un vainqueur, mais nous verrons, dans tous les cas que nous analyserons, que les choses ne sont pas toujours aussi simples. Il n'y a pas toujours un gagnant et un perdant, les choses ne sont pas toujours bien définies. Ce qui est certain, par contre, c'est que nos trois romans mettent en scène surtout des relations aux forces inégales, ce qui ne peut donner lieu qu'à des affrontements.

2. Florent : le bouc sacrificiel des Halles

Dans *Le Ventre de Paris*, Florent est le bouc émissaire des marchandes et, plus tard, du quartier des Halles en entier. On remarque que ce ne sont pas que les femmes, à la fin, qui sont contre lui, mais ce sont bien elles qui le persécutent ouvertement et c'est par elles que cette relation bourreau-victime commence. Elles sont ses premières persécutrices. Florent est d'abord l'inconnu et le nouveau venu dans le quartier : personne ne sait qui il est vraiment et il cache d'ailleurs sa véritable identité. Pour les marchandes et les commères des Halles, cet homme est un mystère à pénétrer et à déchiffrer. Puis, Florent devient inspecteur aux Halles, plus précisément à la marée, le marché aux poissons. Pour les marchandes, l'inspecteur est avant tout un ennemi, puisqu'il doit parfois agir contre elles. Florent est donc d'abord un opposant, mais il devient aussi un enjeu au centre des querelles de femmes : « Il avait trouvé dans les Méhudin une hostilité ouverte qui le mit en lutte avec le marché en entier. La belle Normande entendait se venger de la belle Lisa, et le cousin était une victime toute trouvée. » (179-180) Florent devient donc une victime, d'abord parce qu'il est la cible parfaite pour Louise Méhudin, qui veut se venger d'un affront qu'elle a subi de Lisa Quenu. Ce n'est donc pas Florent personnellement qu'elle prend en grippe,

⁶⁷ Chantal Bertrand-Jennings, *Espaces romanesques : Zola, op. cit.*, p.55.

mais sa parenté supposée avec sa rivale. Il est également une cible parfaite pour Mlle Saget, qui désire tout savoir sur lui, mais qui n'arrive pas à ses fins. Il est dit que le marché est « en lutte » avec lui, ce qui montre que les autres marchandes sont solidaires de Louise et qu'elles sont prêtes à martyriser Florent afin de prendre part à cette lutte. En tant qu'inspecteur, Florent est mis en garde. M. Verlaque, son prédécesseur, « lui recommanda de ménager certaines marchandes, s'il ne voulait pas se rendre la vie impossible. » (182) Les marchandes ont donc tendance à prendre en grippe ceux qui ne font pas tout pour les satisfaire. Florent ne respectera pas cette entente tacite et, ainsi, il s'attirera encore plus les foudres des marchandes. On peut ainsi dire que Florent commet deux fautes qui touchent directement Louise et les marchandes. Ce qu'il est (cousin et inspecteur) est ce qui le rend susceptible d'être attaqué. On se sert de ce qui constitue Florent pour le condamner.

Cette relation de méfiance en devient une de persécution : « La tactique de la belle Normande fut de l'attirer dans quelque querelle. Elle avait juré qu'il ne garderait pas sa place quinze jours. » (182) Louise adopte d'abord la stratégie de la provocation : « il voyait parfaitement la belle Normande qui le suivait d'un rire effronté. [...] Elle se tournait, ne quittant pas sa victime des yeux, se moquant avec des voisines. » (183) Le narrateur décrit la relation entre Florent et les marchandes avec un vocabulaire guerrier : « un matin, fatalement, la guerre éclata. » (183) Pour les marchandes, il s'agit de repousser les limites et de provoquer Florent et pour ce dernier, il s'agit de rester inflexible et de ne pas montrer de changement d'humeur. C'est donc une véritable guerre qui se joue.

Les marchandes se mettent d'accord pour persécuter Florent, elles se moquent de lui, le provoquent et profèrent des insultes à son endroit. Florent est tout à fait conscient de ces affronts : « Les autres marchandes ricanait. Il sentait, autour de lui, une révolte sourde qui attendait un mot pour éclater. [...] et Florent s'en alla au milieu des huées, l'air sévère, feignant de ne pas entendre. » (184) La relation qui s'établit entre le groupe des marchandes et Florent est la provocation, par des actions diverses et par la parole, et la réaction de la victime est l'indifférence, feinte ou réelle. Mais Florent entend et comprend très bien. Il ne sait juste pas pourquoi les marchandes sont contre lui et, d'ailleurs, il n'y a justement aucune raison. Les marchandes semblent prendre plaisir à cette persécution : « Chaque jour, ce fut une invention nouvelle. L'inspecteur ne suivait plus les allées que l'œil aux aguets, comme en pays ennemi. » (184) Parmi les marchandes, Florent est bel et bien un étranger,

car il est dans un « pays » qui lui est hostile. Les châtiments qu'il subit semblent souvent être enfantins et primitifs : « Il attrapait les éclaboussures des éponges, manquait de tomber sur des vidures étalées sous ses pieds, recevait les mannes des porteurs dans la nuque. » (184) Les marchandes le font payer certes de manière désagréable et humiliante, mais, somme toute, sans grande conséquence. Ces femmes sont comparées aux écoliers auxquels Florent a enseigné : « Mais les gamins de la rue de l'Estrapade n'avaient jamais eu cette férocité des dames de la Halle, cet acharnement de femmes énormes, dont les ventres et les gorges sautaient d'une joie géante quand il se laissait prendre à quelque piège. » (185) Les femmes des Halles sont comme des gamins qui se laissent prendre à un jeu fort amusant, sauf qu'elles sont féroces. La peur de Florent provient surtout du fait qu'elles sont justement un troupeau de femmes et non de gamins :

Florent, que les femmes intimidaient toujours, se sentait peu à peu perdu dans un cauchemar de filles aux appas prodigieux, qui l'entouraient d'une ronde inquiétante, avec leur enrouement et leurs gros bras nus de lutteuses. (185)

Ce qui effraie le plus Florent, sans doute, c'est le sexe de ses agresseurs et les marchandes profitent de cette frayeur. Pour lui, elles ne sont que des « femelles lâchées ». (185) Les femmes des Halles s'attaquent à un individu qui les craint extrêmement, ce qui rend leur attaque beaucoup plus facile et efficace. Elles profitent de leur position dans le marché, de leur réputation, pour faire ce qu'elles veulent de Florent. Mais, somme toute, cette guerre n'est d'abord qu'un jeu, une façon pour ces femmes d'asseoir leur puissance. Elles soutiennent leur réputation.

La relation entre Florent et les marchandes prendra un aspect différent quand surviendra l'incident de la barbue, dont nous avons précédemment traité pour illustrer la relation entre marchande et cliente. En effet, lors de cet événement, Florent devra intervenir en tant qu'inspecteur. Les marchandes iront trop loin et la situation changera définitivement : « Cette brutalité jeta Florent hors de lui. La belle Normande eut peur, recula, pendant qu'il s'écriait : "Je vous mets à pied pour huit jours ! Je vous ferai retirer votre permission, entendez-vous !" » (191-192) Ce brusque revirement dans l'attitude de Florent rend les marchandes plus sages. Les poissonnières sont dites « domptées » (192), puisque Florent peut se montrer dur, lui aussi. Ainsi, Florent ne craint plus autant les marchandes et les femmes en général, ce qui forcera ces dernières à changer de stratégie. En effet, la relation bourreau-victime, pour être efficace, doit mettre en présence, nous l'avons dit, des forces

inégales. La victime doit être faible et ne doit pas avoir la possibilité ni la volonté de se défendre. Mais la donne change, car Florent devient plus puissant qu'il ne l'était. La relation d'oppression prendra un tour tout nouveau, et ne sera plus aussi inoffensive. Le narrateur nous dit que les Méhudin demeurent « sages », que le pavillon est « calmé, rentré dans l'ordre », mais que « La belle Normande, à partir de ce jour, dut nourrir une pensée de vengeance terrible. » (192). La vengeance qui se prépare est d'une nature tout autre que ces punitions enfantines que les marchandes ont fait subir à Florent dès le début. Il a maintenant commis une vraie faute. Fait étrange, il arrivera à conquérir Louise Méhudin par sa gentillesse et ses connaissances, elle qui lui en voulait le plus, alors que le reste du quartier le déteste de plus en plus. Il semble que ce revirement illustre le changement qui se fait dans les Halles : les marchandes apprécient Florent et c'est alors le quartier qui le prend en grippe. Comme les marchandes ne peuvent plus attaquer Florent dans son statut d'inspecteur et d'homme effrayé, elles l'attaqueront dans ce qui demeure sa seule faiblesse : son identité trouble et son statut d'étranger, puis de criminel :

Dès le lendemain, une rumeur sourde courut dans les Halles. Mme Lecoer et la Sarriette tenaient leurs grands serments de discrétion. En cette circonstance, M^{lle} Saget se montra particulièrement habile : elle se tut, laissant aux deux autres le soin de répandre l'histoire de Florent. Ce fut d'abord un récit écourté, de simples mots qui se colportaient tout bas; puis, les versions diverses se fondirent, les épisodes s'allongèrent, une légende se forma, dans laquelle Florent jouait un rôle de Croquemitaine. (343)

Les histoires sont toutes aussi fausses et horribles les unes que les autres. Bientôt, ce ne sont pas que les marchandes qui sont contre lui, mais le quartier en entier. Florent dérange, il crée une rébellion contre lui-même :

Le quartier entier se ruait sur lui. Il semblait que chacun eût un intérêt immédiat à l'exterminer. Aux Halles, maintenant, les uns juraient qu'il s'était vendu à la police; les autres affirmaient qu'on l'avait vu dans la cave aux beurres, cherchant à trouer les toiles métalliques des resserres, pour jeter des allumettes enflammées. C'était un grossissement de calomnies, un torrent d'injures, dont la source avait grandi, sans qu'on sût au juste d'où elle sortait. Le pavillon de la marée fut le dernier à se mettre en insurrection. Les poissonnières aimaient Florent pour sa douceur. Elles le défendirent quelque temps; puis, travaillées par des marchandes qui venaient du pavillon aux fruits, elles cédèrent. Alors, recommença, contre ce maigre, la lutte des ventres énormes, des gorges prodigieuses. Il fut perdu de nouveau dans les jupes, dans les corsages pleins à crever, qui roulaient furieusement autour de ses épaules pointues. (351-352)

Après l'incident de la barbue et, surtout, après que fut connue son identité, la révolte des marchandes contre Florent devient autre : elle se déroule alors surtout dans le langage, c'est-à-dire par la rumeur et le bavardage. On invente sur lui des histoires extraordinaires et, surtout, sans fondement. Le châtement ne se fait donc plus aussi ouvertement, on se cache

et on parle de lui à son insu. Au sujet du *Ventre de Paris*, Pauline Wahl Willis écrit :

Au début, on remarque des commérages basés sur de petites jalousies et des querelles familiales [...] À la fin, cependant, lorsque l'identité de Florent est démasquée, le commérage prend des allures beaucoup plus terrifiantes. Il semble jaillir d'une source occultée et se propage par lui-même.⁶⁸

La rumeur et le commérage deviennent des entités propres, comme si, une fois lâchés, on ne pouvait plus les contrôler. Et c'est ce qui arrive, car M^{lle} Saget raconte la vérité, déformée, à ses deux acolytes, qui répandent ensuite l'histoire à tous vents. L'histoire se déforme et, ainsi, les pires horreurs sont dites sur le compte de Florent. M^{lle} Saget est donc celle qui provoque tout : « Les lecteurs n'ignorent pas que ce monstre est l'avorton difformé de M^{lle} Saget elle-même. C'est elle qui s'ingénie à construire la perte de Florent par sa poursuite acharnée du secret de celui-ci. »⁶⁹ M^{lle} Saget provoque donc la haine de Florent parmi les marchandes, qui savent bien se venger de lui. On peut hasarder que les marchandes cherchent à se venger des hommes en s'attaquant à celui qui les craint. Elles se vengent ainsi de deux agresseurs en un : l'homme et l'inspecteur. Quand elles voient que Florent ne les craint plus et que, de plus, il ne se livre ni ne se dévoile, elles ne peuvent le supporter. Florent devient suspect par ses secrets et, de plus, il semble louche par certaines activités. Dès lors, personne ne lui fait confiance, on croit qu'il ne pourra que semer la confusion et la pagaille. C'est pourquoi chacun a un intérêt particulier à le voir partir.

Après les marchandes qui sont toutes contre lui, c'est au tour du quartier en entier de le répudier :

[II] finissait par sentir autour de lui l'hostilité qui grandissait à chaque heure. [...] Le garçon charcutier n'entrait plus dans sa chambre, quand il montait se coucher. Il était très effrayé par les bruits qui couraient sur cet homme, avec lequel il osait auparavant s'enfermer jusqu'à minuit. (364)

On remarque grâce à ce court extrait qu'Auguste n'est pas effrayé par Florent lui-même, mais bien par les bruits qui courent sur lui. Florent n'a donc rien fait qui mérite cette suspicion, ce sont les cancans des femmes des Halles qui effraient les gens et qui les incitent à penser qu'il est dangereux. La source de la peur des gens du quartier vient donc des inventions et des rumeurs, de la parole des femmes. Grâce au langage, Florent est non seulement le bouc émissaire des marchandes, mais il devient celui du quartier en entier. Ainsi, pour revenir à l'explication de René Girard, on voit bien que Florent est la victime

68 Pauline Wahl Willis, « Comestibles et commérages dans *Le Ventre de Paris* », dans *Excavatio*, vol. 14, no. 1-2, 2001, p.68-69.

69 *Ibid.*, p. 69.

d'accusations stéréotypées : on l'accuse d'être un meurtrier et un criminel du pire acabit, alors que tout ce qu'on sait, c'est qu'il a été un galérien. Les habitants des Halles ne savent aucunement le crime commis par Florent, mais ils se servent de ce crime pour justifier leur haine à son endroit.

Les voisins de Florent sont ce qui le perd. Selon Michèle Perrot, au XIXe siècle, les voisins vivent dans une grande tolérance envers les secrets des autres : « Les parents peuvent battre leurs enfants ; le mari, sa femme : c'est leur affaire, on ne va pas chercher la police pour autant. »⁷⁰ Par contre, « la tolérance est moins grande pour les comportements politiques [...] Nombreux ont été ceux qui ont dû leur arrestation au mouchardage d'un concierge ou d'un voisin. »⁷¹ Le voisinage sait tout et accepte les pires actions, sauf celles qui troublent la collectivité. En fait, Florent a toujours été détesté du quartier, mais c'est son implication politique qui le perd : c'est vraiment aller trop loin et troubler l'ordre social. On peut faire ce qu'on veut, tant que ça ne touche que soi-même ou sa famille, mais il ne faut pas semer la pagaille dans le groupe social.

Quand Florent se fera arrêter, les commères du quartier se délecteront de l'événement en l'observant et, bien sûr, en le commentant. M^{lle} Saget résumera très bien, par ses paroles, les crimes (imaginaires) dont Florent s'est rendu coupable aux yeux de tous :

– Enfin, on est en train de mettre bon ordre à tout ce micmac. Je vous le disais, vous vous rappelez : « Il y a un micmac chez les Quenu qui ne sent pas bon. » Vous voyez si j'avais le nez fin... Dieu merci, le quartier va pouvoir respirer un peu. Ça demandait un fier coup de balai ; car, ma parole d'honneur, on finissait par avoir peur d'être assassiné en plein jour. On ne vivait plus. C'étaient des cancans, des fâcheries, des tueries. Et ça pour un seul homme, pour ce Florent... (404)

On fait porter à Florent le poids de toutes les querelles et de tous les cancans qui couraient dans le quartier. On croit que par son départ, tout ce qui va mal sera réglé, que toutes les querelles se résoudreont de manière favorable. Florent est devenu, avec le temps, l'ennemi à abattre, à éliminer. Il est responsable de tout, il est coupable d'avoir été aux Halles au mauvais moment. La réaction des marchandes au départ de Florent ressemble à leurs premières réactions devant celui-ci : elles sont comme des enfants qui ont gagné à un jeu, comme au tout début de leur persécution :

Il y eut comme un silence dans la poissonnerie. Les ventres et les gorges énormes retenaient leur haleine, attendant qu'il eût disparu. Puis tout déborda, les gorges s'étalèrent, les ventres crevèrent d'une joie mauvaise. La farce avait réussi. Rien n'était plus drôle. La vieille Méhudin riait avec des secousses sourdes, comme une outre pleine que l'on vide [...] Enfin, le grand maigre était emballé, on n'aurait

70 Michèle Perrot, *op. cit.*, p.160

71 *Ibid.*

plus toujours là sa fichue mine, ses yeux de forçat. Et toutes lui souhaitaient bon voyage, en comptant sur un inspecteur qui fût bel homme. Elles couraient d'un banc à l'autre, elles auraient sans doute dansé autour de leurs pierres comme des filles échappées. (414)

Florent est donc expulsé au milieu d'un torrent de joie et il comprend tout à coup ce qui a fait sa perte : « il se disait que les Halles étaient complices, que c'était le quartier entier qui le livrait. » (415) Florent est donc expulsé à jamais des Halles, le quartier est enfin débarrassé de lui. Il ramène ainsi une certaine paix, mais on peut croire qu'elle sera de courte durée. Car, oui, Florent a contribué, par sa seule présence, à créer des conflits, mais ces conflits ont été envenimés et influencés par les femmes des Halles, qui mettent sans cesse de l'huile sur le feu. On comprend que tout va mal dans le quartier et que certaines querelles vont trop loin, alors on blâme Florent et c'est pourquoi la joie éclate lors de son départ : on croit que les fautes sont expiées par lui. Florent s'avère n'être qu'une victime au milieu d'un chaos qui est beaucoup plus grand que lui. Naomi Schor, s'inspirant des théories de René Girard, écrit :

But, for all his *potential* as a victim, Florent might not be called to function as a human scapegoat if the community were not in need of one. He is, so to speak, the right man in the right place at the right time: for a character's potential as victim to be actualized, he or she must be placed in a community in crisis. Les Halles is such a community, the theater for all sorts of petty rivalries. The crisis, a veritable « crisis of distinctions », is symbolized by the specular relationship of Lisa Quenu and Louise Méhudin [...] Florent's arrival on the scene will cause a definite escalation in the hostilities, with Florent functioning as a pawn, an innocent victim of an undeclared war.⁷²

Florent est le bouc émissaire, comme s'il était destiné à ce rôle. La communauté des Halles avait besoin d'un bouc émissaire et Florent est la victime parfaite. Oui, Florent provoque les hostilités, mais il n'est pas responsable de tout ce qui se passe aux Halles. Florent représente l'archétype du bouc émissaire qui paie pour les crimes et les fautes des autres et qui, surtout, est sacrifié pour le bien de la communauté et par la communauté. Florent, à la fin du roman, est expulsé pour une faute réelle, c'est-à-dire qu'aux yeux de la loi il est criminel. C'est également la raison pour laquelle Lisa le dénonce, mais c'est surtout parce qu'elle ne veut aucun bouleversement dans sa vie. Pour les autres dénonciateurs, ce crime réel semble être inconnu, il n'est qu'une excuse pour le chasser. On connaît son passé et on crée un régime de peur autour de Florent. Il est en fait coupable d'être un inconnu, un nouvel arrivant. Il est coupable de ne pas se révéler, de ne pas s'intégrer, de demeurer secret. Dans une communauté comme celle des Halles, où tout le monde sait tout de

72 Naomi Schor, *Zola's Crowds*, Baltimore / Londres, Johns Hopkins University Press, 1978, p.25.

chacun, où tous parlent et se révèlent, où tout est connu, Florent est un ennemi. La communauté des Halles est formée par des femmes qui bavardent, qui veulent savoir, qui sont, surtout, toutes pareilles, à des degrés divers. Même les hommes se plient à ces usages : soit ils bavardent eux aussi, soit ils laissent les femmes bavarder tranquilles et ne s'en mêlent pas.

Nous avons déjà évoqué l'importance du bavardage et de la rumeur dans cette société, deux aspects qui contribuent à l'anéantissement de Florent en tant que sujet actant dans cette micro-société. Jacques Dubois, dans son essai sur *L'Assommoir*, traite de l'importance de la parole dans ce roman, mais ses observations sont applicables aux romans de notre corpus, en particulier au *Ventre de Paris* et au cas de Florent. Selon lui, la rumeur s'abreuve à toutes les sources :

Ainsi nourrie, ainsi gonflée, elle vient refluer sur les personnages, pour les désigner et les dire, mais aussi, dans une certaine mesure, pour les rendre opaques en les recouvrant. C'est que la rumeur [...] est un puissant facteur de confusion. Étant mal distincte, étant la voix du *on*, subsumant toujours plusieurs personnages (ceux que le texte dit et ceux qu'il suppose), elle ajoute, en la manifestant, à cette dilution des individualités et des rôles [...] De plus, elle tend à rivaliser avec le discours énonciatif du narrateur, qu'elle évince progressivement. Ainsi, la description des personnages, leur évocation tend à se tisser d'un jeu d'opinions et d'idées reçues, qui, en dépit des corrections apportées ici et là par l'auteur, finissent par prévaloir dans le texte. C'est pourquoi le personnage, peu à peu réduit à la parole des autres, voit son image s'obscurcir et, pour ainsi dire, se perdre dans une sorte de *bruit*.⁷³

Florent est ainsi réduit à être décrit et pensé par les personnages qui répandent les rumeurs, en l'occurrence surtout des femmes. Dans le roman, Florent est de moins en moins décrit par le narrateur : celui-ci cite ce qui est dit de Florent et c'est ce que nous savons de lui. Florent est ainsi effacé en tant que sujet indépendant, car il est le jouet de l'opinion publique et il en vient à n'être défini que par elle, par la société qui le persécute. Le lecteur n'arrive plus à départager le vrai du faux, la rumeur de la vérité. La rumeur devient alors la seule parole qui compte, elle est ce qui est dit et entendu, elle devient Florent lui-même. Les femmes des Halles, en unissant leurs voix et leur parole, créent une arme puissante contre Florent :

Marginalized from the male power and authority hierarchy, women create their own communication systems and often use discourse to their advantage as a power tool. It can be argued that Zola's working class women find more strength and legitimacy in uniting their voices, than they can find on an individual basis.⁷⁴

73 Jacques Dubois, *op. cit.*, p.39.

74 Linda Beane Katner, «Characterizations of Group Discourse by Working-Class Women in Emile Zola's *Rougon-Macquart Series*», *op. cit.*, p. 71.

Les femmes unissent leurs voix, non pas pour crier, mais bien pour créer des rumeurs et dénoncer Florent. Pour ces femmes, dénoncer et chasser Florent vise à rétablir l'ordre social qui a été perturbé à cause de lui. Elles n'envisagent même pas de tenter de régler la situation en se remettant en question, puisqu'il est plus facile d'accuser l'autre que de s'accuser soi-même. Selon Sharon P. Johnson :

The market's women initial response to Florent is described as both a war and a revolt. Yet, the disorder they create and most of their concerns have to do with petty issues of vengeance and jealousy. Moreover, the merchants who denounce Florent at the end of the novel seek to reinforce the existing social order, not to reshape it or overturn it.⁷⁵

Ainsi, comme Sharon P. Johnson le souligne, les marchandes veulent renforcer l'ordre social qui était en place avant la venue de Florent. Elles ne sont pas ouvertes à quelque changement que ce soit. Le bouc émissaire, dans ce cas précis, est donc condamné par ses accusateurs et chassé du groupe, définitivement. La tentative d'intégration de Florent, certes maladroite, est un échec total. La victoire appartient donc au groupe et Florent est oublié, comme s'il n'avait jamais existé. Philippe Hamon souligne que « Dans les guerres que se font les personnages de l'œuvre, est victorieux celui qui maintient une intégrité du territoire [...], est vaincu celui qui "s'émiette" dans sa "propriété" existentielle ou matérielle. »⁷⁶ On peut dire que Florent *s'émiette* littéralement, car il est écrasé sous le pied des commères des Halles. Le parcours de Florent n'aura été qu'une longue descente vertigineuse, jusqu'à son anéantissement par un groupe beaucoup plus puissant que lui.

3. Adèle, tête de turc des domestiques

Dans *Pot-Bouille*, la figure du bouc émissaire est représentée par le personnage d'Adèle, une domestique vivant dans la maison de la rue Choiseul. Adèle est le bouc émissaire de ses pairs, c'est à dire qu'elle est persécutée par les membres de son propre groupe, les domestiques. Elle n'est donc pas l'étrangère à éliminer, elle fait partie intégrante du groupe au même titre que les autres. Il faut noter qu'Adèle n'est pas un bouc émissaire au sens classique du terme comme l'était Florent, elle est plus ce qu'on pourrait appeler une *tête de turc*. Les mécanismes de persécution sont souvent les mêmes que dans le cas d'un bouc

75 Sharon P. Johnson, « "Les Halles" in Zola's *Le Ventre de Paris*: Gender, Order, and Disorder », dans *Excavatio*, vol. 17, no. 1-2, 2002, p. 43.

76 Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 230.

émisnaire, mais ce sont les motivations et les conséquences qui changent. D'abord, les domestiques ne persécutent pas Adèle dans le but de lui faire du mal ou de la chasser. Elle est une échappatoire et un canalisateur pour les frustrations accumulées. Adèle est un moyen pour les autres bonnes de se délester. Les autres domestiques lui font payer ses crimes, qui sont sa naïveté, sa misère, sa condition sociale. Elles attaquent à travers elle les injustices qu'elles subissent toutes et, en même temps, elles attaquent un peu leurs maîtres, auxquels elles ne peuvent évidemment rien dire directement. La crise sociale qui provoque la victimisation d'Adèle résulte de l'injustice qui existe entre les classes sociales et des conditions dans lesquelles les domestiques vivent. On pourrait aussi ajouter que c'est l'exaspération des domestiques envers les bourgeois, leurs maîtres, qui les pousse à se venger sur Adèle. Adèle est la victime toute trouvée par son caractère : elle est faible et naïve. Adèle est une proie facile et offerte. C'est la raison pour laquelle elle est martyrisée. On verra les domestiques tenter de s'attaquer à une autre jeune bonne, Louise, mais celle-ci ne devient pas un bouc émissaire car elle ne se laisse pas faire, elle résiste. La particularité d'Adèle, ainsi que de tous les boucs émissaires, est qu'elle ne sait pas résister au groupe qui l'attaque. C'est donc une proie idéale. Les domestiques ne veulent pas d'une tête de turc qui se défend et se justifie, elles veulent une échine courbée prête à tout accepter. Elles veulent quelqu'un qui se laisse attaquer sans riposter et c'est ce que fait Adèle.

Si l'on regarde de plus près le texte, on peut voir plus profondément quels sont les mécanismes de persécution propres aux domestiques. Tout d'abord, lors de la première mention d'Adèle dans le roman, on remarque que celle-ci sert effectivement de bouc émissaire, donc d'excuse et de personne à accuser. Les bonnes se font surprendre à parler bruyamment entre elles par M. Campardon : « -Monsieur, répondit la femme de chambre très excitée, c'est encore cette malpropre d'Adèle. Elle a jeté une tripée de lapin par la fenêtre... » (30) Les domestiques se servent d'une prétendue faute d'Adèle pour justifier leurs cris et leurs bavardages. Leurs paroles incitent à croire que ce n'est pas la première fois qu'elles se servent de cette excuse. Elles se servent donc un peu innocemment d'Adèle afin de ne pas être punies. Plus tard, la position d'Adèle dans la maison est davantage explicitée :

- Voilà torchon ! interrompit Lisa, en découvrant la bonne des Josserand, au-dessus d'elle. Alors, à plein gosier, une volée de gros mots s'échappa de ce trou, obscur et empesté comme un puisard. Toutes, la face levée, interpellèrent violemment Adèle, qui était leur souffre-douleur, la bête sale et gauche sur laquelle la maison entière tapait. (136)

Les domestiques déversent sur elle des injures et des moqueries, sans aucune raison valable. Elle est leur « souffre-douleur », celle qui souffre de sa propre douleur, mais aussi, pourrait-on ajouter, celle qui souffre la douleur des autres. Car la douleur des autres est canalisée à travers elle. L'une des domestiques, cependant, énonce une raison possible de cette méchanceté à son endroit : « Ah ! la sans cœur ! elle reste dans une boîte où l'on ne mange pas ! Vrai, c'est ça qui m'exaspère contre elle !... Trop bête, envoie-les donc coucher ! » (136) Adèle exaspère les autres bonnes par sa faiblesse face aux maîtres : elle se laisse faire par eux, quitte à subir des mauvais traitements et à mourir de faim. Les domestiques voient peut-être en elle leurs débuts, quand elles étaient faibles et innocentes, elles aussi. Il semble que ce soit la naïveté générale d'Adèle qui lui attire les foudres de ses compagnes. Sans doute que c'est encore là une accusation stéréotypée contre Adèle : les bonnes se disent qu'elles ont raison de la malmenier ainsi, puisque c'est pour son bien. Elles se disent peut-être que c'est sa faute si elle se laisse ainsi persécuter. Les domestiques la prennent en grippe, mais ne semblent pas la détester, puisqu'elle fait partie des leurs. Elles veulent même la pousser à être plus forte, du moins face aux maîtres :

Adèle arrivait, avec quatre sous de beurre sous son tablier, M^{me} Jossierand lui ayant recommandé de ne jamais montrer les provisions. Lisa voulut voir, puis la traita furieusement de dinde. Est-ce qu'on descendait pour quatre sous de beurre ! Ah bien ! c'est elle qui aurait forcé ces pingres à la mieux nourrir, ou elle se serait nourrie avant eux ; oui, sur le beurre, sur le sucre, sur la viande, sur tout. Depuis quelque temps, les autres bonnes poussaient ainsi Adèle à la révolte. Elle se pervertissait. Elle cassa un petit morceau de beurre et le mangea immédiatement, sans pain, pour faire la brave devant les autres. (255)

Il est difficile de dire si les domestiques veulent le bien d'Adèle, ou si elles la pervertissent pour le plaisir, pour voir jusqu'où elle osera aller. Sans doute un peu des deux. Justement, le narrateur insiste à quelques reprises, nous l'avons vu précédemment, sur la solidarité qui existe tout de même entre les bonnes. Malgré toutes les taquineries et les moqueries, l'esprit de corps l'emporte. Les domestiques veulent donc qu'Adèle s'endurcisse et ne soit plus aussi naïve, mais elles ont aussi besoin d'un souffre-douleur pour passer leurs frustrations et les tensions de la journée.

Le moment charnière dans la condition d'Adèle est quand elle est dépeinte un peu telle une martyre par le narrateur, lors de la scène de son accouchement, scène atroce s'il en est. Cette scène est le point culminant du roman, qui montre vraiment au lecteur la misère dans laquelle vivent les domestiques, parmi tous ces bourgeois. En effet, Adèle devra accoucher

seule, en réprimant ses cris, puis abandonner son enfant dans la rue, au petit matin. Quand Adèle retourne au travail, les autres se moquent encore d'elle. Le narrateur laisse entendre qu'elles savent ce qui s'est passé : « Toutes se doutaient de quelque chose, car ce n'était pas naturel, de s'être ainsi tortillée en criant. » (439) Cependant, aucune des domestiques n'est venue aider Adèle. Aucune ne dira quoi que ce soit, non plus. Il est clair que les autres ont entendu ce qui se passait dans la chambre d'Adèle. Si on se fie aux réelles conditions de vie des domestiques de cette époque, on peut en conclure que tout se sait :

On vit au sixième dans la promiscuité. Chacun a beau disposer d'une chambre personnelle, il n'est pas, pour autant, isolé du monde extérieur. On entend, en effet, tout ce qui se passe dans les autres chambres, les ronflements, les rêves, les sanglots... Les parois trop minces n'isolent ni de la chaleur, ni du froid, ni du bruit.⁷⁷

Tout se sait, tout est entendu, vraisemblablement, mais Zola nous montre des femmes qui font semblant de ne rien savoir, alors que l'une des leurs est en train de souffrir. Il semble intéressant de dresser ici un parallèle, présent dans le roman, entre le bruit et le silence. Il y a dans le roman une réelle insistance sur le bruit, les sons : tout est entendu, on crie, on parle, on s'injurie. On entend Adèle qui gémit. Mais il y a, dans cette maison, une culture du silence. Il ne faut rien dire, il faut se taire. Il y a donc une double solidarité : on parle entre bonnes pour se délester, pour se réaffirmer en tant que groupe. Pour les mêmes raisons, les bonnes se taisent. On parle, mais on tait ce qui est crucial, ce qui concerne son propre groupe. En fait, il semble qu'on entende tout sur son propre groupe, puisque les bonnes entendent ce qui se passe dans les autres chambres et que même les bourgeoises entendent les secrets des autres dames de l'immeuble. Cependant, quand elles parlent, les femmes parlent des autres et non des membres de leur propre groupe, si ce n'est pour blaguer. Les bonnes continuent donc de taper sur la pauvre Adèle, mais elles la sauvent en même temps. Elles la confirment comme membre du groupe en taisant son accouchement.

Le parallèle entre bruit et silence fait partie d'un tout, d'un rouage bien huilé : la conservation du groupe et de son intégrité. En cela, Adèle est un bouc émissaire différent. Elle est persécutée, mais également protégée par le groupe. On ne cherche pas à l'expulser ou à l'éliminer. Cependant, à la différence de Florent, son état ne change pas. Elle a payé pour son crime, mais il n'est pas expié. Elle demeure le bouc émissaire, la tête de turc. Alors que le parcours de Florent était une brève ascension, suivie d'une descente

⁷⁷ Anne Martin-Fugier, *op. cit.*, p.126.

vertigineuse jusqu'à l'anéantissement, le parcours d'Adèle serait illustré plus par un cercle : son état change et s'améliore parfois, mais elle revient inévitablement au même endroit. Adèle demeure la tête de turc de son groupe, la dynamique ne change pas. Il n'y a donc pas à proprement parler, dans cette relation inégale, de grand gagnant. Le groupe gagne quand il se soulage de ses frustrations, mais Adèle gagne aussi quand il y a solidarité entre les bonnes. À la toute fin du roman, un court extrait résume bien la relation des bonnes et d'Adèle et, surtout, la vision qu'a le groupe de son bouc émissaire : « [Adèle] était bête comme trente-six mille pots et sale à répugner une paroisse; mais on se tenait trop entre soi pour lui faire arriver des ennuis. » (439) Ainsi, la préservation du groupe et de son unité nécessite la conservation d'Adèle comme tête de turc, car le bouc émissaire est nécessaire au groupe. Adèle, en tant que souffre-douleur, assure un certain ordre social, une routine et un quotidien. Elle permet aux autres bonnes d'être unies et solidaires. Adèle, à la différence de Florent et de Denise, ne semble pas trop souffrir de son état de tête de turc : elle en est parfois exaspérée, mais elle n'en éprouve pas de chagrin ou de colère. Pour elle comme pour les autres, sa condition fait partie intégrante de l'ordre social, et elle ne peut le changer. Encore une fois, l'ordre social doit être préservé à tout prix, sans aucun changement possible.

3. Denise, martyre et déesse du grand magasin

Le cas de bouc émissaire le plus intéressant de notre corpus est sans doute celui de Denise, protagoniste du roman *Au Bonheur des Dames*. En effet, sa situation est extrêmement différente, mais parfois aussi très semblable, à celle de Florent et d'Adèle. Denise, à l'instar de Florent, est d'abord persécutée par ses pairs, les vendeuses du Bonheur des Dames, car elle est la nouvelle venue. Il semble d'abord que c'est la seule et unique raison pour laquelle on ne l'aime pas. De plus, lorsqu'elle se présente pour un emploi, on la regarde « d'un air de dédain pour sa mise pauvre. » (86) En fait, elle est d'abord une étrangère, une nouvelle venue contre laquelle il faut se battre afin de survivre : « elles la déshabillaient du coin de l'œil, sans bienveillance, avec la sourde hostilité des gens à table qui n'aiment pas se serrer pour faire la place aux faims du dehors. » (87) On retrouve envers Denise la même méfiance qui existe entre tous les vendeurs du grand magasin, ce dont nous

avons déjà traité. On comprend bien que tout nouveau venu est un potentiel rival à la vente, ce qui signifie devoir se battre pour gagner son salaire. Cependant, avec Denise, les choses iront beaucoup plus loin. Nous verrons que ce n'est pas innocent si Denise est autant persécutée par ses pairs : elle représente bien plus que le bouc émissaire dans ce roman.

Il n'est pas non plus innocent, d'ailleurs, que ce soient les femmes du magasin qui persécutent d'abord et surtout Denise. Les femmes sont celles qui s'attaquent à ce qui perturbe l'ordre social, il semble que ce soit fréquent dans la persécution féminine. Et Denise perturbe l'ordre, car elle est nouvelle, mais surtout car elle est différente des autres. Elle est la victime de cette méfiance naturelle des femmes entre elles. Elle sert même de moyen d'alliance entre les autres vendeuses : « Mais l'entrée de Denise réconcilia ces demoiselles. Elles la regardèrent, puis se sourirent. Pouvait-on se fagoter de la sorte! » (122) On s'amuse aussi à lui voler des ventes, pour le plaisir seulement : « Clara s'était précipitée. D'habitude, elle se montrait paresseuse à la vente [...] Seulement, l'idée de souffler une bonne cliente à la nouvelle venue, l'éperonnait. » (125) On voit ici se répéter les châtiments enfantins subis par Florent, d'une certaine façon. On fait bêtement payer Denise pour quelque faute non spécifiée et sans importance. Car, oui, elle est une potentielle rivale à la vente, mais ce n'est clairement pas la raison pour laquelle Clara lui vole une vente. Elle indigne sans doute Clara par son caractère et sa douceur. La différence avec Denise, c'est qu'elle est montrée par le narrateur comme totalement innocente. Dans le cas de Florent, par exemple, même s'il ne mérite pas complètement les châtiments qu'il subit, il est tout de même un peu coupable de son malheur, à cause de son attitude envers les autres et à son passé. Adèle, quant à elle, ne subit pas de punition bien grave. Elle est bête et le narrateur ne semble pas éprouver de sympathie pour elle. Le cas de Denise est donc bien différent, car elle n'a rien fait, au contraire. Denise s'efforce de travailler et de s'intégrer et, plus elle essaie de le faire, plus elle est rejetée de ses pairs. Denise devient une figure de martyr, surtout par son caractère et par l'image d'elle qui est véhiculée par le narrateur, image totalement positive. Le lecteur éprouve une sympathie sans bornes pour elle, puisqu'elle souffre profondément de sa mise à l'écart.

La descente de Denise est vertigineuse. Si l'on examine le texte de plus près, on voit sa situation empirer de jour en jour. Le narrateur nous décrit cette dégringolade en nous faisant bel et bien sentir le côté désespéré et sans appel de la vie de Denise au milieu de ces

vendeuses. Denise elle-même comprend qu'elle est le bouc émissaire, tous se moquent d'elle : « Denise avait encore pâli, au milieu de tout ce monde qui se moquait. Elle se sentait violentée, mise à nu, sans défense. Quelle était donc sa faute, pour qu'on s'attaquât de la sorte à sa taille trop mince, à son chignon trop lourd ? » (146) Elle ne comprend pas quelle est la faute qu'elle a commise. Sans doute, après quelque temps, une nouvelle venue aurait éclipsé Denise auprès des vendeuses, assoiffées de mesquinerie, de rumeurs et de mots cruels. Cependant, le narrateur, en insistant bien sur la malchance de Denise d'être la victime aléatoire des autres vendeuses, montre bien qu'elle s'attire aussi leurs foudres en étant une vendeuse et une personne exemplaire, qui survit malgré un milieu de travail éreintant. Un passage est particulièrement éloquent à ce sujet et montre bien le changement qui s'opère chez les vendeurs du Bonheur envers Denise :

Ensuite, son tourment fut d'avoir le rayon contre elle. Au martyre physique s'ajoutait la sourde persécution de ses camarades. Après deux mois de patience et de douceur, elle ne les avait pas encore désarmées. C'étaient des mots blessants, des inventions cruelles, une mise à l'écart qui la frappait au cœur, dans son besoin de tendresse. [...] Puis, lorsqu'elle se révéla plus tard comme une vendeuse remarquable, au courant désormais du mécanisme de la maison, il y eut une stupeur indignée; et, à partir de ce moment, ces demoiselles s'entendirent de manière à ne jamais lui laisser une cliente sérieuse. Marguerite et Clara la poursuivaient d'une haine instinctive, serraient les rangs pour ne pas être mangées par cette nouvelle venue, qu'elles redoutaient sous leur affectation de dédain. [...] Alors, l'abandon fut complet, toutes s'acharnèrent sur «la mal peignée», celle-ci vécut dans une lutte de chaque heure, n'arrivant avec tout son courage qu'à se maintenir au rayon, difficilement. (153-154)

Le péché de Denise, le plus grave, c'est maintenant d'être une réelle menace pour les autres. Toutes les vendeuses sont alors jalouses d'elle et craignent pour leur survie. Après avoir été la tête de turc du rayon en entier, Denise s'avère meilleure que bien des vendeuses, et cette idée leur est insupportable. Sans doute, l'idée qu'elles aient pu se tromper sur le compte de Denise les effraie. Elles ne l'auraient pas crue aussi forte. Les vendeuses, on le voit, s'allient contre elle dans le but de la faire craquer. On trouve également de nouvelles raisons de persécuter Denise, sans doute pour se justifier de le faire. Son amitié avec Pauline Cugnot, dont nous traiterons plus loin, sème la discorde au sein du magasin. Nous avons déjà traité de la rivalité entre les rayons, qui prend alors ici une tournure tout autre :

D'ailleurs, un soulèvement général se produisit contre Denise. Le comptoir avait fini par découvrir son amitié avec Pauline, et il voyait une bravade dans cette affection donnée à une vendeuse d'un comptoir ennemi. Ces demoiselles parlaient de trahison, l'accusaient d'aller répéter à côté leurs moindres paroles. (167)

On voit bien que le crime et le châtement ne correspondent pas : l'amitié est traitée comme une trahison. Denise est ainsi encore plus mise à l'écart par ses compagnes de rayon. Dès

lors, des rumeurs courent sur son compte, on raconte toutes sortes d'histoires à son sujet. Les vendeuses gagneront contre Denise, car celle-ci sera congédiée. Elle abandonnera la bataille, en regardant « ces filles qu'elle n'avait pu toucher par neuf mois de courage souriant, ces filles heureuses enfin de la pousser dehors. » (206)

Jusqu'ici, la situation de Denise ressemble énormément à celle de Florent, le bouc émissaire qui perd contre le groupe, qui est chassé, expulsé. Ce qui est intéressant au sujet de Denise et qui rend son état de bouc émissaire fascinant, est qu'il connaît un renversement total. Denise est expulsée, mais elle sera réintégrée au Bonheur des Dames par Mouret, le patron. Dès lors, le comportement des vendeuses, et de tous les employés du magasin, sera extrêmement différent : « elle avait eu l'heureux étonnement de retrouver le personnel poli, presque respectueux. Mme Aurélie surtout se montrait bienveillante; Marguerite et Clara semblaient résignées ». (261-262) Après son départ, puis son retour soudain, il n'y a qu'une seule explication pour ce changement d'attitude : « Il suffisait que Mouret eût dit un mot. » (262) La seule et unique raison pour laquelle, d'abord, on accepte et on respecte Denise est qu'elle est appréciée du patron. Ce ne sont donc pas son mérite et sa vertu qui l'honorent aux yeux des gens, mais, sans doute, sa possible influence sur Mouret et, du même coup, sur le destin du magasin.

Cependant, avec le temps, les vendeurs en viendront à apprécier Denise pour elle-même et elle sera aimée de tous, à force d'efforts. À l'aide de différentes citations, on peut facilement illustrer le parcours de Denise jusqu'au sommet : « C'était une victoire inespérée : Denise avait enfin conquis le rayon. » (296) ; « elle venait en quelques semaines de les dominer, de les voir autour d'elle souples et respectueuses » (296) ; « Sa douceur et sa modestie achevèrent la conquête » (296) ; « Lorsque Denise faisait acte de force, sans élever le ton, pas une ne résistait. Elle avait conquis une autorité absolue, par sa douceur même » (346) ; « Le règne de Denise commençait » (347) ; « Du reste, Denise était maintenant au sommet » (368) ; elle était « réellement [aimée] de quelques-uns, tellement elle était douce et accueillante, toujours prête à donner son cœur » (369). Quand elle refuse les avances de Mouret, alors « un nouveau mouvement d'opinion se fit en faveur de Denise. [...] il fut acquis qu'elle n'avait pas cédé, que sa toute-puissance résultait de ses refus. Et, dès ce moment, elle devint populaire. » (371) On voit même Denise comme une sorte de Messie qui les venge du patronat : « En voilà une, au moins, qui mettait le pied sur la gorge

du patron, et qui les vengeait tous, et qui savait tirer de lui autre chose que des promesses ! Elle était donc venue, celle qui faisait respecter un peu les pauvres diables ! » (372) Un passage un peu plus loin est particulièrement éloquent sur la place qu'occupe maintenant Denise au sein du grand magasin :

Était-ce possible, mon Dieu ! Elle se voyait arriver en jupe pauvre, effarée, perdue au milieu des engrenages de la terrible machine; longtemps, elle avait eu la sensation de n'être rien, à peine un grain de mil sous les meules qui broyaient un monde; et, aujourd'hui, elle était l'âme même de ce monde, elle seule importait, elle pouvait d'un mot précipiter ou ralentir le colosse, abattu à ses petits pieds. Cependant, elle n'avait pas voulu ces choses, elle s'était simplement présentée, sans calcul, avec l'unique charme de la douceur. (372)

Denise est vraiment dépeinte de plus en plus comme une divinité, un ange venu du ciel dans ce magasin. Elle fait peu à peu valoir ses qualités. Ce que l'on relève, en lisant ces citations, ce sont tous les qualificatifs moraux et vertueux attribués à Denise : elle est la femme idéale et parfaite. Elle est travaillante, elle nourrit ses deux frères, elle n'abandonne jamais. Elle est également douce, gentille, pure, sans calcul ni ambition. Le narrateur insiste beaucoup sur le côté angélique de Denise, elle est le personnage parfait, la femme idéale. On remarque bien entendu le retournement de situation inattendu, à savoir que tous les employés du magasin, ou presque, aimeront Denise après l'avoir tant détestée. C'est à cause d'un homme, Mouret, que Denise pourra être acceptée au Bonheur des Dames. Les femmes, dans ce roman, s'allient finalement à l'une des leurs, mais grâce à un homme, en l'occurrence l'homme qui a le sens de la femme. Mouret et Denise forment ainsi le couple parfait, celui qui assure l'unité de la société, du groupe. À la fin du roman, à travers la conquête de Denise, on assiste à une victoire de la femme sur l'homme, car cette dernière charme Mouret et le rend fou d'elle. Lui qui ne s'était jamais laissé prendre, il tombe amoureux. C'est donc une victoire de la femme. Mais on assiste aussi à une victoire de l'homme, puisque c'est d'abord grâce à lui que Denise peut faire valoir ses qualités auprès de ses camarades. Zola nous présente ici l'union parfaite de l'homme et de la femme, selon leurs qualités et caractéristiques spécifiques. On assiste donc à une union parfaite de deux personnages visiblement chéris de Zola. Brian Nelson ne voit pas en Denise le triomphe de la femme sur l'homme, il propose une lecture différente :

Bien que Denise [...] brise le carcan de la domination masculine, elle ne parvient à un certain degré d'influence et d'indépendance que parce qu'elle reste dans le système patriarcal existant et essaie de la changer de l'intérieur. Elle plaide pour les réformes qu'elle propose dans un esprit de pratique compétitive des affaires. Le langage qu'elle oppose au discours dominant, celui qui voudrait légitimer l'exploitation sexuelle et économique des femmes par les hommes, se fonde sur la raison, la logique, le

contrôle, l'ordre – c'est le langage de l'idéologie bourgeoise, reconduit.⁷⁸

Ainsi, Denise est victorieuse, non pas car elle se rebelle contre l'ordre des choses, mais car elle se sert de cet ordre à son avantage et le change « de l'intérieur ». Il y a donc victoire des deux sexes, mais il semble que la femme gagne beaucoup plus de terrain que l'homme, en général, puisque Denise amènera des changements révolutionnaires dans le magasin, qui toucheront les femmes. Une vendeuse mariée tombant enceinte, par exemple, au lieu d'être renvoyée comme avant, « serait mise chez une sage-femme spéciale, dès que sa présence au comptoir blesserait les bonnes mœurs. » (373) Ainsi, Denise participe d'une élévation de la condition des femmes, ainsi que des employés en général dans le grand magasin. Mais les hommes aussi sont gagnants, car ils bénéficient de ces changements. La femme amène donc des éléments positifs dans la société, quand elles travaillent pour le bien de tous, et non pas seulement pour le bien de leurs semblables.

Denise est dépeinte presque comme une figure de Messie, puisqu'elle vient sauver et soulager tout ce monde que le patron ne comprend pas tout-à-fait. On peut même aller plus loin dans cette analogie et voir en Denise une figure christique, puisqu'elle est *crucifiée* par le groupe, pour ensuite ressusciter et venir sauver ce même groupe qui l'avait condamnée. Le groupe s'alliera en entier à cette nouvelle figure de proue, car elle les représente et les aide. Elle maintient un ordre social tout en bonifiant les conditions de vie qui sont offertes aux employés du magasin. Le Bonheur des Dames devient, bien plus qu'auparavant, une micro-société à part entière, grâce à Denise, qui a compris ce dont les gens ont besoin :

Toute la vie était là, on avait tout sans sortir, l'étude, la table, le lit, le vêtement. Le *Bonheur des Dames* se suffisait, plaisirs et besoins, au milieu du grand Paris, occupé de ce tintamarre, de cette cité du travail qui poussait dans le fumier des vieilles rues, ouvertes enfin au plein soleil. (371)

Le Bonheur des Dames devient la cité du travail idéale, grâce à un homme, Mouret, qui a compris le mécanisme du commerce et de la femme. Il sait comment la charmer et comment l'attirer afin de vendre plus. Mais aussi grâce à une femme, Denise, qui comprend les employés et qui sait comment les garder satisfaits. Le Bonheur devient ainsi la société idéale, dans laquelle tous, ou presque, sont heureux de leur sort, où chacun sait le rôle qui lui revient et le joue à merveille.

⁷⁸ Brian Nelson, « Désir et consommation dans *Au Bonheur des Dames* », dans *Les Cahiers Naturalistes*, vol.42, n° 70, 1996, p.32-33.

Il est intéressant de remarquer que le bavardage, très présent dans la rivalité et arme extrêmement puissante, ne sert pas qu'à dire des méchancetés. Même après que Denise fut rentrée au Bonheur des Dames et qu'elle eut été acceptée par ses collègues, les bavardages à son propos continuent, mais souvent sans méchanceté, seulement par curiosité, par besoin de savoir, notamment en ce qui concerne Mouret. De plus, ces bavardages contribueront à faire de Denise l'idole du magasin, car c'est par eux que les employés du magasin apprennent que la jeune fille résiste aux avances de Mouret. Ainsi, elle se fait respecter des autres pour sa vertu, mais aussi car elle tient tête, en leur nom à tous, à l'autorité. Ainsi, le bavardage est une arme dans les rivalités, il peut blesser, ruiner la réputation de quelqu'un; mais il peut aussi contribuer à élever une personne, à la rendre plus méritoire aux yeux des autres. Le bavardage n'est pas nécessairement élogieux, mais il sert à faire circuler des rumeurs qui sont positives pour la personne visée. Ainsi, le groupe, à l'aide de la rumeur et du bavardage, peut contribuer à détruire une réputation, à chasser quelqu'un de la micro-société, à l'exclure. Mais il peut aussi, comme on le voit dans ce changement total de situation, inclure davantage quelqu'un dans le groupe, voire élever cette personne au sommet, au-dessus du groupe. Selon Philippe Hamon, chaque personnage possède ou recherche le pouvoir :

Le maximum de pouvoir coïncidera sans doute au moment où le personnage parviendra à construire lui-même, en tant qu'architecte, un lieu qui sera à la fois l'*objet* de son action et le *moyen* efficace de son action, un lieu qui sera une stratégie incarnée et matérialisée, une scénographie efficace permettant de manipuler les autres personnages.⁷⁹

Denise en arrive à utiliser le Bonheur des Dames, elle le conquiert. Elle se sert de ce lieu pour se faire accepter des autres et, ainsi, acquiert un pouvoir presque sans bornes. Le cas de Denise n'est donc pas seulement différent de celui de Florent, il en est le contraire. Car, après avoir subi l'exclusion, Denise est amenée au sommet par ceux-là même qui la condamnaient au départ. Ainsi, si l'on illustre le parcours de Denise par une figure, il serait une flèche qui descend très bas, pour ensuite remonter, bien plus haut que son point de départ. Les ennemis et les rivales de Denise deviennent non seulement ses alliés, mais ses protégées. Denise devient donc, sans aucun doute possible, la déesse du Bonheur des Dames.

Denise est l'anti-Nana sur tous les points. Non seulement par sa vertu, sa chasteté et son

⁷⁹ Philippe Hamon, *op. cit.*, p.230.

intelligence, entre autres, mais aussi dans son statut de déesse-bouc émissaire. Si Denise, après avoir souffert l'exclusion, le rejet et les moqueries de ses camarades, devient une déesse aimée et respectée, la situation contraire se produit pour Nana. Cette dernière, en tant que courtisane, ne sera jamais vraiment aimée et respectée. Cependant, elle est la déesse adulée du Tout-Paris au début du roman. Elle est populaire et les hommes recherchent tous sa compagnie. Cependant, son étoile pâlera avec le temps et Nana sera oubliée. Bien sûr, on ne peut parler ici d'un cas typique de bouc émissaire, mais on peut remarquer avec certitude le revirement de situation dans la vie de Nana. Le dernier chapitre du roman, qui narre la mort de Nana, est particulièrement éloquent à ce sujet. En effet, l'ancienne muse adorée de Paris meurt de la petite vérole, dans une chambre d'hôtel, délaissée de ceux qui l'avaient tant adulée : les hommes. Paradoxalement, elle n'est pas totalement abandonnée, puisque des femmes seront avec elles jusqu'à la fin. Celles qui la détestaient, qui voyaient en elle une rivale, oublient cette situation et se rallient à elle, une fois qu'elle est morte. Même sa plus grande rivale, Rose Mignon, est celle qui la pleure jusqu'à la toute fin.

Nana perd tout à cause des hommes, mais aussi à cause d'elle-même. Nana était une déesse, qui, contrairement à Denise, n'apportait rien de bon, ne contribuait à rien. Elle meurt alors dans la stupeur générale, mais aussi dans l'indifférence : « Nana morte ! Par exemple, une si belle fille ! »⁸⁰ On ne retient d'elle que sa beauté d'antan et les plaisirs sensuels qu'elle a pu procurer. Denise, au contraire, apporte un nouvel essor au grand magasin, un nouveau style de vie beaucoup plus bénéfique pour les employés. Selon Véronique Cnockaert : « À Paris, il y a donc deux manières d'être reine, mettre à ses pieds tous les hommes de la ville comme le fait Nana, ou bien, à la façon de Denise, épouser et mettre à genoux l'homme qui, grâce à son grand magasin, possède toutes les femmes. »⁸¹ Il y a donc, oui, « deux manières d'être reine », mais la façon de Denise la conduit vers le sommet, alors que celle de Nana la détruit. Ainsi, on peut déduire de ces deux exemples opposés que Zola nous présente le véritable règne de la femme par la femme. Celle qui devient reine de Paris est celle qui conquiert les femmes, de façon directe ou détournée. Si

80 Émile Zola, *Nana*, édition d'Henri Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1977 et 2002. Dorénavant, immédiatement à côté des citations tirées de ce roman, nous indiquerons, entre parenthèses, la page d'où celle-ci est tirée.

81 Véronique Cnockaert, « Denise ou la vertu attentatoire dans *Au Bonheur des Dames* », dans Anna Gural-Migdal (dir.), *op. cit.*, p. 447.

les femmes, comme on a tenté de le démontrer, sont celles qui assurent l'ordre social, c'est aussi à travers elles qu'une personne peut s'assurer le triomphe. Denise devient reine grâce à Mouret, mais surtout grâce au peuple des femmes, qui la consacrent. Nana, elle, a négligé les femmes et a conquis les hommes, mais elle a perdu. Donc, si les femmes ne gouvernent pas la société, elles la manipulent indirectement, en étant les gardiennes de l'ordre des choses.

On remarque, dans les trois cas étudiés, que la rivalité et la violence s'expriment surtout dans le langage et dans l'exclusion. Le groupe qui persécute sa victime le fait de manière orale, ou sinon par quelques actions, qui visent surtout à provoquer la personne concernée. On voit bien que la parole est, dans ces cas, porteuse d'une certaine violence, mais elle n'est pas physique. Il y a cependant, chez Zola, des exemples de femmes qui persécutent physiquement et violemment leur victime. Dans *Germinal*, les femmes du coron s'en prennent au cadavre de Maigrat, l'épicier qui leur refusait de la nourriture en temps de grève et qui leur soutirait des faveurs sexuelles. Elles n'osent pas s'en prendre à lui quand il est vivant, bien sûr, mais elles s'en donnent à cœur joie lorsqu'elles se retrouvent devant son corps :

Tout de suite, les huées recommencèrent. C'étaient les femmes qui se précipitaient, prises de l'ivresse du sang.

- Il y a donc un bon Dieu ! Ah ! cochon, c'est fini !

Elles entouraient le cadavre encore chaud, elles l'insultaient avec des rires, traitant de sa gueule sa tête fracassée, hurlant à la face de la mort la longue rancune de leur vie sans pain. [...] Mais les femmes avaient à tirer de lui d'autres vengeance. Elles tournaient en la flairant, pareilles à des louves. Toutes cherchaient un outrage, une sauvagerie qui les soulageât. (428-429)

Les femmes castreront le cadavre de Maigrat et exhiberont ses parties génitales au bout d'un bâton. Après les insultes, les femmes s'attaquent physiquement et violemment à Maigrat. Contrairement aux victimes que nous avons mentionnées, il faut concéder que Maigrat est un bouc émissaire coupable des fautes qui lui sont attribuées. Cependant, la castration de Maigrat est d'un caractère symbolique, et il en résulte qu'il paie pour les fautes des autres. Les femmes se vengent, à travers lui, de la bourgeoisie, mais aussi de tous les hommes. Ce dernier est donc un bouc émissaire concret, mais aussi symbolique. Il faut également noter que le châtement imposé à Maigrat est perçu comme disproportionné en regard de sa faute : la castration est le cauchemar de tous les hommes. Il est même dit par le narrateur que « cette mutilation affreuse s'était accomplie dans une horreur glacée » et que les hommes « restaient immobiles, devant le galop de furies. » (430) Les hommes sont

glacés devant ces femmes en colère : ils ne seraient jamais allés aussi loin. Les femmes sont montrées, en général, moins violentes, physiquement, que les hommes. Mais, à l'occasion, elles se déchaînent et leur colère est plus que terrible. On peut donc affirmer que le narrateur montre les femmes comme des êtres vindicatifs et sournois, mais rarement violents. Quand elles sont réellement en colère, cependant, leur violence atteint un niveau qui dépasse l'entendement.

Nous pouvons conclure brièvement cette partie en soulignant quelques constantes dans la relation des groupes de femmes avec leur bouc émissaire. On remarque que les femmes persécutrices n'ont, au début de la relation, aucune raison valable ou sérieuse de persécuter leur victime, ce qui est d'ailleurs le lot de tous les boucs émissaires; c'est ce qui constitue, en partie, leur essence. De plus, les femmes ne sont pas toujours les seules à persécuter la victime, il arrive que les hommes s'en mêlent, mais elles sont toujours les premières à engager les hostilités. Quand les hommes se mêlent de persécuter le bouc émissaire, ils le font quand la culpabilité de la victime a été démontrée, ou, du moins, quand ils ont de sérieuses raisons de le croire coupable. En fait, ils s'en mêlent quand les femmes ont totalement envenimé la situation, quand la victime est cantonnée dans son rôle de bouc émissaire et qu'elle n'est définie que comme telle. Les hommes deviennent des persécuteurs quand ils ont un intérêt à le faire, quelque chose à gagner, un avantage. Les femmes, elles, persécutent pour rien, juste pour le plaisir du jeu et de la bagarre. Les hommes, eux, se battent par nécessité et non par plaisir. Les femmes semblent être à la recherche de boucs émissaires, elles créent des victimes.

Chapitre III

Duels et duos : relations de femme à femme

Hormis les relations entre les groupes ou dans les groupes, il existe aussi, entre les femmes, des relations individuelles, de femme à femme. Ces relations, même si elles ne concernent que deux individus, sont étroitement reliées au groupe, nous le verrons. En effet, ces relations ont souvent lieu au sein d'un groupe, c'est-à-dire qu'elles mettent en présence deux femmes d'un même groupe, ou de deux groupes rivaux. De plus, comme nous l'examinerons, le groupe tente souvent de s'immiscer dans les relations personnelles. Nous avons déjà remarqué que le groupe sait souvent tout de ses membres, qu'il s'informe. De fait, il semble que le groupe et les individus qui le forment ne font parfois qu'un, mais aussi, parfois, il se distingue de l'individu en ne voulant pas le laisser se séparer de la communauté. Nous verrons plus en détails, à l'aide de notre analyse, ce que nous entendons par là. Nous tenterons de cerner plus précisément quelles sont les différences, dans les interrelations féminines, entre celles qui interpellent le groupe en entier et celles qui ne concernent que deux individus bien précis. Les femmes agissent-elles différemment dans des relations plus intimes, ou bien utilisent-elles les mêmes moyens d'interaction vus précédemment ? Nous sommes déjà en mesure de constater qu'il sera beaucoup plus aisé de cerner des moyens d'action et des échanges de parole plus ciblés et plus personnels. Nous pourrons analyser plus en profondeur comment une femme agit, mise face à une autre femme, surtout une rivale. Comme nous l'avons déjà constaté maintes fois, les romans de notre corpus, et de Zola en général, montrent beaucoup plus de rivalités que d'alliances féminines. Nous constaterons que la rivalité entre deux femmes est beaucoup plus riche pour l'analyse, puisque plus explicitée. Cependant, il nous sera possible d'étudier également l'alliance, à travers une rareté chez Zola : l'amitié féminine.

En ce qui concerne les relations individuelles, que nous pourrions nommer les duels et les duos, les moyens d'interaction utilisés sont propres aux individus concernés : on ne peut pas tout à fait généraliser selon le groupe dont font partie les individus. Certes, les gestes et les paroles sont conditionnés par le groupe, mais ils sont adaptés selon les personnes qui sont mises en présence. Les femmes, dans les duels, utilisent cependant, en général, les

mêmes armes, ou les mêmes moyens, que dans les relations de groupes, à savoir la parole et le langage, l'observation et diverses actions, telles la provocation et la trahison. Dans cette partie, nous ne nous pencherons que sur deux relations, mais qui sont extrêmement intéressantes, à savoir la rivalité entre Lisa Quenu et Louise Méhudin dans *Le Ventre de Paris* et l'amitié entre Denise Baudu et Pauline Cugnot dans *Au Bonheur des Dames*. Nous nous attarderons aussi un peu sur la rivalité entre Denise et Mme Desforges dans le même roman, une rivalité qui est différente des autres sur de nombreux points.

1. Rivalité entre Lisa Quenu et Louise Méhudin

La rivalité entre Lisa et Louise dans *Le Ventre de Paris* est sans doute la plus explicitée de notre corpus. En effet, la relation entre ces deux femmes est au centre de l'histoire et elle perdure du début à la fin du roman. En fait, cette rivalité, telle qu'elle est décrite, commence avec le roman et se termine avec lui. Au début du roman, les deux femmes sont décrites comme des amies, mais le narrateur insiste peu sur cette amitié. On peut même douter de son existence. Les deux femmes sont surtout de beauté comparable, et on comprend que c'est d'abord à cause de cette beauté qu'elles sont naturellement rivales, comme le seraient n'importe quelles femmes, sans doute. Elles sont pensées, par les Halles, l'une par rapport à l'autre. Elles doivent donc se penser elles-mêmes par rapport à leur rivale:

Les deux femmes, ayant habité la même maison, rue Pirouette, étaient des amies intimes, très liées par une pointe de rivalité qui les faisait s'occuper l'une de l'autre, continuellement. Dans le quartier, on disait la belle Normande, comme on disait la belle Lisa. Cela les opposait, les comparait, les forçait à soutenir chacune sa renommée de beauté. En se penchant un peu, la charcutière, de son comptoir, apercevait dans le pavillon, en face, la poissonnière, au milieu de ses saumons et de ses turbots. Elles se surveillaient toutes deux. La belle Lisa se serrait davantage dans ses corsets. La belle Normande ajoutait des bagues à ses doigts et des nœuds à ses épaules. Quand elles se rencontraient, elles étaient très douces, très complimenteuses, l'œil furtif sous la paupière à demi close, cherchant les défauts. Elles affectaient de se servir l'une chez l'autre et de s'aimer beaucoup. (127-128)

Le narrateur insiste sur le caractère faux de leur amitié, puisqu'elles *affectent* de s'aimer. Elles sont d'abord et avant tout rivales, de façon typiquement féminine. Les deux femmes sont rivales car elles sont égales socialement et physiquement, ce qui les force à devoir « soutenir chacune sa renommée ». En effet, la plupart des rivalités se déroulent entre femmes de même condition. Une bourgeoise n'est que rarement la rivale d'une ouvrière, par exemple. Afin d'être des rivales *totales*, les deux femmes doivent être, de prime abord, des égales en tout. C'est cette égalité qui les force à se battre, afin de se montrer meilleure que

l'autre dans un domaine particulier. Le groupe, en l'occurrence les Halles, provoque cette rivalité en insistant sur leur beauté respective : il attise la flamme. C'est donc à qui deviendra la plus belle des deux, à qui s'attirera les faveurs du quartier.

Immédiatement après cette description de la relation qui existe entre Lisa et Louise, un échange de paroles a lieu entre les deux femmes. Il faut remarquer dès maintenant que c'est le seul dialogue en style direct entre Lisa et Louise. Même, elles ne s'adresseront plus la parole du tout avant la fin du roman. Nous verrons plus loin en quoi cela revêt une grande importance. Nous analyserons ce passage en détails, afin de montrer que c'est un point tournant dans la relation entre les deux femmes. D'abord, Lisa est exaspérée par les commères des Halles avant même que Louise n'entre dans sa charcuterie. Elle décide donc que c'est celle-ci qui va payer pour les autres. Louise a un air riant et elle est consciente du mauvais accueil de Lisa. Elle pousse l'audace d'ajouter quelque chose par orgueil, car elle veut partir en ayant le dernier mot. On peut dire qu'elles débutent une querelle immense sans le vouloir : Lisa, car elle est bouleversée par les visites précédentes et décide de faire payer Louise ; Louise, car elle provoque un peu trop Lisa et veut avoir le dernier mot. Un seul mot suffit donc à faire s'envoler leur « amitié ». Les provocations sont acceptées, elles semblent être monnaie courante, on s'y attend. Les paroles, cependant, amènent de vives réactions. Les mots semblent être plus forts que tout. Lisa pense même : « on ne se contentait pas de l'espionner, on venait l'insulter, cela dépassait la mesure. » (128) Elles ne s'insultent pas directement, mais elles professent des remarques désobligeantes sur leur marchandise respective. Attaquer la charcuterie de Lisa ou les poissons de Louise semble être la pire insulte, car elle atteint l'intégrité sociale et l'honnêteté des deux marchandes. Il est intéressant de remarquer que Lisa répète l'insulte de Louise : « -Pas bien frais ! » et que Louise, qui sera insultée à son tour, fera de même : « -Pourries!... mes soles pourries !.. » (128) Elles répètent chacune l'insulte de l'autre comme pour tenter de bien comprendre et, aussi, pour laisser le temps à l'autre de se rétracter. Ou encore pour ajouter à l'outrage et à l'horreur des paroles, en les proférant de nouveau. Il semble donc qu'elles ne sont pas du tout habituées à être insultées de la sorte, surtout par la personne qui le fait. Ce n'est donc pas monnaie courante entre les deux femmes que de s'insulter face à face. Ainsi, Zola nous montre que, dans le monde des Halles, les menus bavardages, les petites provocations et une certaine sournoiserie font partie de la communication entre femmes. Les femmes

agissent entre elles de cette façon, quotidiennement. Il nous montre aussi, cependant, un exemple où la limite est atteinte, voire dépassée. La relation entre Lisa et Louise est donc un exemple extrême d'interrelation féminine.

L'échange le plus extrême entre femmes que nous montre Zola n'est cependant pas celui-là, mais il se trouve dans *L'Assommoir*. Dans ce roman, en effet, Zola pousse la limite encore plus loin, bien plus loin, et dépeint une lutte physique entre Gervaise et Virginie. Les femmes, qui ne se battent jamais, font montre alors d'une violence inouïe. La scène entre les deux femmes commence, bien sûr, dans la parole et la provocation, mais elle dégénère bien vite : « Alors, une bataille formidable s'engagea. Elles couraient toutes les deux le long des baquets, s'emparant des seaux pleins, revenant se les jeter à la tête. Et chaque déluge était accompagné d'un éclat de voix. »⁸² Les autres femmes, qui assistent à la scène s'amusent beaucoup, rient, plaisantent. Il semble qu'une bataille entre femmes ne soit pas prise au sérieux. Puis, elles ne crient plus : « La bataille recommença, muette, sans un cri, sans une injure. Elles ne se prenaient pas corps à corps, s'attaquaient à la figure, les mains ouvertes et crochues, pinçant, griffant ce qu'elles empoignaient. » (46) Zola décrit une manière de se battre typiquement féminine : s'attaquer à la figure, griffer. Puis, les autres femmes s'en mêlent, tout comme le font les marchandes dans *Le Ventre de Paris* :

Les laveuses s'étaient rapprochées. Il se formait deux camps : les unes excitaient les deux femmes comme des chiennes qui se battent; les autres, plus nerveuses, toutes tremblantes, tournaient la tête, en avaient assez, répétaient qu'elles seraient malades, bien sûr. Et une bataille générale faillit avoir lieu; on se traitait de sans-cœur, de propre à rien; des bras nus se tendaient; trois gifles retentirent. (46-47)

À la vue de cette violence, les autres femmes s'y mettent aussi. Elles s'excitent facilement et semblent, elles aussi, vouloir se battre. Cependant, la violence atteindra un niveau supérieur, auquel peu d'observatrices adhéreront. Gervaise, enfin, vainc sa rivale, sous les regards médusés des autres laveuses :

Elle avait un visage si terrible, que personne n'osa approcher. Les forces décuplées, elle saisit Virginie par la taille, la plia, lui colla la figure sur les dalles, les reins en l'air; et, malgré les secousses, elle lui releva les jupes, largement. Dessous, il y avait un pantalon. Elle passa la main par la fente, l'arracha, montra tout, les cuisses nues, les fesses nues. Puis, le battoir levé, elle se mit à battre, comme elle battait autrefois à Plassans, au bord de la Viorme, quand sa patronne lavait le linge de la garnison. Le bois mollissait dans les chairs avec un bruit mouillé. À chaque tape, une bande rouge marbrait la peau blanche. (48)

Zola nous décrit une scène d'une rare violence entre femmes. Ici, il est question d'un

⁸² Émile Zola, *L'Assommoir*, préface de Jean-Louis Bory, édition d'Henri Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1978, p. 44. Dorénavant, immédiatement à côté des citations tirées de ce roman, nous indiquerons, entre parenthèses, la page d'où celle-ci est tirée.

homme et, surtout, de l'honneur de Gervaise devant les autres femmes. C'est cependant Virginie qui provoque le duel, en insultant Gervaise à plusieurs reprises. Ainsi, quand il est question d'honneur, les femmes n'hésitent pas à prendre les grands moyens. Et sans doute que l'une des seules raisons assez importantes pour qu'une femme se batte avec une autre, est un homme. Zola montre aussi que les femmes, une fois provoquées et excitées, peuvent être encore bien plus dures et cruelles que les hommes.

Si on revient à la scène dialogique du *Ventre de Paris*, on remarque également que la confrontation provoque de fortes réactions physiques. Alors que Lisa s'était contenue avec les visiteuses précédentes, l'insulte de Louise est insupportable et son corps le manifeste vivement, ainsi que celui de Louise : « Toute blanche », « lèvres tremblantes », « voix un peu rauque », « face empourprée », « suffoquées », « muettes », « terribles », « toute tremblante » (128 et 129). Les paroles échangées face à face, entre deux rivales, sont les batailles les plus terribles. Il n'y a alors plus de calcul et de sournoiserie, tout est spontané et dit à brûle-pourpoint. Elles ne peuvent aucunement contrôler ni leurs réactions, ni leurs paroles. C'est sans doute pourquoi il n'y a plus d'échange direct par la suite : il semble que les confrontations soient évitées le plus possible, car elles sont humiliantes et aucune d'elles n'y gagne quoi que ce soit. Le narrateur insiste encore une fois sur le caractère extraordinaire de cette relation : les femmes n'échangent à peu près jamais d'insultes, de cris. On remarque que les hommes, présents lors de la confrontation, « abasourdis, n'avaient pas eu le temps d'intervenir » (129), ou ne le voulaient pas. Ceci renforce l'idée que ces rivalités sont affaires de femmes et que les hommes n'y comprennent rien ou les jugent anodines. Du moins, ils ne se sentent pas du tout interpellés dans ces querelles. Les hommes ne comprennent pas ce genre de confrontation verbale, car ils n'y participent jamais, cela n'arrive que rarement entre eux. Pour les hommes, la parole sert aux échanges politiques, aux affaires. Elle ne sert pas d'arme de confrontation, ou très peu. Le narrateur insiste sur le fait que Florent est amusé par la rivalité entre les deux femmes. On voit ici que les hommes et les femmes ne vivent pas et n'évoluent pas dans le même monde, même s'ils habitent et travaillent au même endroit. Pour les hommes, cette rivalité est drôle, insignifiante, voire divertissante ; pour les femmes, c'est une lutte pour la survie, pour préserver ce qui est important pour elle : l'honneur et le respect du quartier, la supériorité, la fierté et l'honnêteté.

Nous avons déjà évoqué le rôle de Florent dans cette querelle, nous n'y reviendrons pas. Nous mentionnerons seulement que Louise se sert de Florent pour se venger de Lisa, suite à cette querelle, car elle croit qu'il est secrètement l'amant de celle-ci. Louise trahit ainsi Lisa, puisqu'elle croit réellement lui faire un grand affront. On peut donc remarquer que, souvent, un homme se retrouve au centre des querelles entre deux femmes. Nous reviendrons plus longuement sur cet aspect lors d'une analyse future. Cependant, même si Florent provoque cette rivalité, il n'est pas pour autant un enjeu pour les deux femmes. Il n'est qu'une excuse. En croyant dépitier Lisa, Louise triomphe, ce qui la rend sûre d'elle-même et combattante :

Elle triomphait, elle se carrait à son banc, plus coquette, avec des coiffures extrêmement compliquées. Ayant rencontré la belle Lisa, elle lui rendit son regard de dédain ; elle lui éclata même de rire en plein visage. La certitude qu'elle allait désespérer la charcutière, en attirant le cousin, lui donnait un beau rire sonore, un rire de gorge, dont son cou gras et blanc montrait le frisson. (197)

On remarque dans cet extrait que l'assurance de Louise lui permet de provoquer la charcutière de diverses façons : elle la regarde avec dédain elle aussi, mais, de façon plus grossière, elle lui éclate de rire au visage. Il est étonnant de constater que Louise, femme célibataire et indépendante financièrement, semble-t-il, se définit tout à coup par sa relation envers l'homme. Elle croit se venger de Lisa, oui, mais Florent lui amène également une nouvelle perspective, celle de la vie conjugale, rangée, respectée. Ainsi, elle devient plus sûre d'elle-même grâce à la perspective d'être au même niveau que sa rivale, sur le plan social. Lisa étant mariée, elle est plus respectée, par le quartier, que Louise.

Les deux femmes provoquent de plus en plus les hostilités en attisant le feu de la bataille:

Chacune apportait son tempérament dans leur hostilité; l'une, tranquille, méprisante, avec des mines de femme qui relève ses jupes pour ne pas se crotter; l'autre, plus effrontée, éclatant d'une gaieté insolente, prenant toute la largeur du trottoir, avec la crânerie d'un duelliste cherchant une affaire. Une de leurs rencontres occupait la poissonnerie pendant une journée. La belle Normande, quand elle voyait la belle Lisa sur le seuil de la charcuterie, faisait un détour pour passer devant elle, pour la frôler de son tablier; alors, leurs regards noirs se croisaient comme des épées, avec l'éclair et la pointe rapides de l'acier. De son côté, lorsque la belle Lisa venait à la poissonnerie, elle affectait une grimace de dégoût, en approchant du banc de la belle Normande ; elle prenait quelque grosse pièce, un turbot, un saumon, à une poissonnière voisine, étalant son argent sur le marbre, ayant remarqué que cela touchait au cœur « la pas grand-chose », qui cessait de rire. D'ailleurs, les deux rivales, à les entendre, ne vendaient que du poisson pourri et de la charcuterie gâtée. Mais leur poste de combat était surtout, la belle Normande à son banc, la belle Lisa à son comptoir, se foudroyant à travers la rue Rambuteau. Elles trônaient alors, dans leurs grands tabliers blancs, avec leurs toilettes et leurs bijoux. Dès le matin, la bataille commençait. (215-216)

On remarque que l'hostilité va en augmentant, surtout avec le vocabulaire guerrier qui est

utilisé par le narrateur pour décrire leur relation : « ennemie », « hostilité », « duelliste », « épées », « acier », « poste de combat », « bataille ». Ce duel n'est donc plus une coquetterie de femmes. Elles s'amuse d'abord à provoquer l'autre, ce qui devient bientôt une question d'honneur. Elles cherchent à blesser l'autre et à l'humilier. Bientôt, cette rivalité occupe tout leur temps, toutes leurs pensées :

Quand l'une d'elles avait un bijou nouveau, c'était une victoire ; l'autre crevait de dépit. Toute la matinée, elles se jalouaient leurs clients, se montraient très maussades, si elles s'imaginaient que la vente allait mieux chez « la grande bringue d'en face ». Puis, venait l'espionnage du déjeuner, elles savaient ce qu'elles mangeaient, épiaient jusqu'à leur digestion. L'après-midi, assises l'une dans ses viandes cuites, l'autre dans ses poissons, elles posaient, faisaient les belles, se donnaient un mal infini. C'était l'heure qui décidait du succès de la journée. [...] Jusqu'au soir, elles restaient implacables, commentant chaque visite, l'œil si prompt, qu'elles saisissaient les plus minces détails de leur personne [...] La nuit tombait, et souvent la victoire était indécise ; parfois, l'une demeurait sur le carreau ; mais, le lendemain, elle prenait sa revanche. Dans le quartier, on ouvrait des paris pour la belle Lisa ou pour la belle Normande. (216-217)

Les deux femmes deviennent totalement obsédées l'une par l'autre. Elles doivent tout voir, tout savoir, tout entendre, afin de trouver un moyen de surpasser l'autre. Les victoires sont de courte durée : elles se supplantent l'une l'autre sans arrêt. On voit bien ici l'influence du quartier sur cette rivalité : on ouvre des paris sur qui gagnera cette journée-là, ce qui n'est sans doute pas pour calmer la bataille. Les habitants des Halles prennent parti pour l'une ou pour l'autre. Il semble que la rivalité, même si elle a commencé entre les deux femmes, verbalement, est nourrie de l'extérieur, par ceux qui y assistent. Elles ne se parleront plus directement par la suite, elles parleront aux commères et seront encouragées par ces dernières à continuer la lutte. La relation entre Lisa et Louise, après cet unique échange verbal, sera vécue à travers les marchandes et autres habitantes des Halles. Elles vivent une relation intime, à laquelle la communauté entière participe.

Ainsi, même si la rivalité est entre deux femmes seulement, la communauté y participe, comme si c'était un droit qu'elle possède. La communauté participe toujours, de près ou de loin, à la vie des autres. Personne ne peut y échapper. Ainsi, la communauté ne veut pas se séparer de ses membres et les laisser vivre individuellement. Mais on peut dire que l'individu et le groupe font deux, car l'individu semble souvent inclure le groupe de façon réticente, comme s'il n'avait pas le choix. Son sort dépend du groupe. Comme on l'a vu dans le cas des boucs émissaires, si le groupe n'accepte pas l'individu, c'est forcément le groupe qui gagne. La femme qui veut garder sa place dans la collectivité n'a donc pas le choix de la laisser s'immiscer dans sa vie, au risque de perdre son individualité. Les relations

individuelles sont donc, autant que la victimisation d'un bouc émissaire, des relations aux forces déséquilibrées. Comme le groupe y participe de toute façon et prend parti, l'une des rivales devient automatiquement la proie du groupe en entier. Au contraire du bouc émissaire, cependant, le groupe ne persécute pas l'individu concerné directement, mais il le persécute et le fait perdre en prenant une personne en affection, soit la rivale de cet individu. Il y a donc persécution, mais de manière indirecte et moins violente. Le groupe ne persécute plus ici en prenant quelqu'un pour victime, mais en élisant une gagnante.

Les deux femmes veulent conserver leur réputation et impressionner le quartier, puisqu'il est intéressé à leur duel. Celle qui gagne vainc sa rivale, mais gagne également l'estime de la communauté. C'est le quartier qui décide qui est la gagnante de la journée. Encore une fois, c'est M^{lle} Saget qui représente la communauté des Halles : c'est elle qui prend parti pour l'une ou pour l'autre, ralliant ainsi à elle ses acolytes et, sans doute, bon nombre de marchandes et de commères : « Comme la vieille fille les avait entraînées dans sa querelle contre la belle Normande, [...] elles s'étaient du coup remises toutes deux avec la belle Lisa. Maintenant la poissonnière ne valait pas gros comme ça de beurre. » (231) Ainsi, ce sont les Halles qui décident de qui possède l'avantage sur l'autre. Finalement, le coup décisif sera porté par Lisa, qui gagnera, non seulement car elle a la faveur des Halles, mais aussi à cause de son tempérament:

Mais l'avantage restait maintenant à la belle Lisa. Elle se montrait très calme à l'approche du coup décisif, tandis que l'autre, malgré ses efforts pour avoir ce grand air distingué, se laissait toujours aller à quelque insolence trop grosse qu'elle regrettait ensuite. L'ambition de la Normande était de paraître « comme il faut ». Rien ne la touchait davantage que d'entendre vanter les bonnes manières de sa rivale. (351)

Lisa l'emporte sur Louise car elle détient un avantage réel : son caractère calme, son air distingué. En effet, Louise a l'ambition de paraître une femme honnête et « comme il faut », alors que Lisa, elle, est réellement honnête et distinguée. Ainsi, le caractère vulgaire et insolent de Louise apparaît-il malgré elle et, ainsi, elle n'arrive pas à la hauteur de Lisa. On découvre ainsi, avec le temps et la rivalité qui évolue, que les deux femmes ne sont pas si égales qu'il le semblait. Lisa possède des qualités importantes, que lui envie Louise. Sans ses qualités *féminines* que sont la grâce, le charme, la respectabilité, aucune femme ne peut vraiment être la favorite des Halles. La réconciliation ne sera possible entre les deux femmes que quand Florent sera chassé des Halles, car il est, depuis le début, ce qui oppose les deux femmes, selon elles, du moins. En effet, Florent provoque l'hostilité, mais il n'est

individuelles sont donc, autant que la victimisation d'un bouc émissaire, des relations aux forces déséquilibrées. Comme le groupe y participe de toute façon et prend parti, l'une des rivales devient automatiquement la proie du groupe en entier. Au contraire du bouc émissaire, cependant, le groupe ne persécute pas l'individu concerné directement, mais il le persécute et le fait perdre en prenant une personne en affection, soit la rivale de cet individu. Il y a donc persécution, mais de manière indirecte et moins violente. Le groupe ne persécute plus ici en prenant quelqu'un pour victime, mais en élisant une gagnante.

Les deux femmes veulent conserver leur réputation et impressionner le quartier, puisqu'il est intéressé à leur duel. Celle qui gagne vainc sa rivale, mais gagne également l'estime de la communauté. C'est le quartier qui décide qui est la gagnante de la journée. Encore une fois, c'est M^{lle} Saget qui représente la communauté des Halles : c'est elle qui prend parti pour l'une ou pour l'autre, ralliant ainsi à elle ses acolytes et, sans doute, bon nombre de marchandes et de commères : « Comme la vieille fille les avait entraînées dans sa querelle contre la belle Normande, [...] elles s'étaient du coup remises toutes deux avec la belle Lisa. Maintenant la poissonnière ne valait pas gros comme ça de beurre. » (231) Ainsi, ce sont les Halles qui décident de qui possède l'avantage sur l'autre. Finalement, le coup décisif sera porté par Lisa, qui gagnera, non seulement car elle a la faveur des Halles, mais aussi à cause de son tempérament :

Mais l'avantage restait maintenant à la belle Lisa. Elle se montrait très calme à l'approche du coup décisif, tandis que l'autre, malgré ses efforts pour avoir ce grand air distingué, se laissait toujours aller à quelque insolence trop grosse qu'elle regrettait ensuite. L'ambition de la Normande était de paraître « comme il faut ». Rien ne la touchait davantage que d'entendre vanter les bonnes manières de sa rivale. (351)

Lisa l'emporte sur Louise car elle détient un avantage réel : son caractère calme, son air distingué. En effet, Louise a l'ambition de paraître une femme honnête et ~~comme il faut~~, alors que Lisa, elle, est réellement honnête et distinguée. Ainsi, le caractère vulgaire et insolent de Louise apparaît-il malgré elle et, ainsi, elle n'arrive pas à la hauteur de Lisa. On découvre ainsi, avec le temps et la rivalité qui évolue, que les deux femmes ne sont pas si égales qu'il le semblait. Lisa possède des qualités importantes, que lui envie Louise. Sans ses qualités *féminines* que sont la grâce, le charme, la respectabilité, aucune femme ne peut vraiment être la favorite des Halles. La réconciliation ne sera possible entre les deux femmes que quand Florent sera chassé des Halles, car il est, depuis le début, ce qui oppose les deux femmes, selon elles, du moins. En effet, Florent provoque l'hostilité, mais il n'est

rien de plus qu'une excuse pour se battre :

Mais la véritable victime des deux femmes était Florent. Au fond, lui seul les avait mises sur ce pied de guerre, elles ne se battaient que pour lui. Depuis son arrivée, tout allait de mal en pis; il compromettait, fâchait, troublait ce monde qui avait vécu jusque-là dans une paix si grasse. La belle Normande l'aurait volontiers griffé, quand elle le voyait s'oublier trop longtemps chez les Quenu ; c'était pour beaucoup l'ardeur de la lutte qui la poussait au désir de cet homme. (218)

Le narrateur décrit bien ce qui se passe entre Florent et les deux femmes : elles se persuadent que c'est pour lui et à cause de lui qu'elles se querellent, alors qu'en réalité, du moins pour Louise, c'est « l'ardeur de la lutte » qui la grise. Elle trouve ainsi une raison de se battre, car cela l'anime. Elles se sont engagées dans une lutte qu'elles n'ont pas voulue, mais, une fois compromises, elles n'avaient pas d'autre choix que de continuer, afin de ne pas perdre la face devant le groupe. Enfin, donc, il ne sera possible de terminer cette guerre que quand, une fois Florent parti, l'une des deux femmes pliera l'échine. Lisa est celle qui fera les premiers pas vers Louise, car elle sait qu'elle est victorieuse. Encore une fois, le jour de la réconciliation, le quartier est participant :

Dans les Halles, le bruit de la réconciliation courait déjà; les marchandes, droites à leur banc, se haussant, cherchaient à voir; d'autres, plus curieuses, quittaient leur place, vinrent même se planter sous la rue couverte. Tous les yeux des Halles se tournaient vers la charcuterie. Le quartier était dans l'attente. [...] Là, elles rirent toutes les deux, se montrèrent au quartier en bonnes amies. Ce fut une véritable joie pour les Halles; les marchandes revinrent à leur banc, en déclarant que tout s'était très bien passé. (402-403)

Le quartier décide que tout va bien à présent. On a même l'impression que les deux femmes se réconcilient à cause du quartier, pour le quartier, afin de plaire aux Halles. Louise capitule devant les avantages indéniables de Lisa, mais elle n'a pas dit son dernier mot. Louise, en épousant M. Lebigre, devient une femme honnête, en comparaison avec la femme aux mœurs douteuses qu'on l'accusait d'être. Elle accède également à un statut social supérieur, la petite bourgeoisie, et à une forme de richesse, car son époux est mieux nanti qu'elle. Le mariage, c'est ce qui lui manquait, permettra à Louise de redevenir l'égale de Lisa : « La belle Mme Lebigre lui parut superbe, en robe de soie, les cheveux frisés, prête à s'asseoir dans son comptoir, où tous les messieurs du quartier venaient lui acheter leurs cigares et leurs paquets de tabac. Elle était devenue distinguée, tout à fait dame. » (423)

On peut hasarder que, si Louise est devenue une dame, c'est grâce aux hommes. Bien sûr, elle s'est mariée, ce qui lui confère un statut supérieur de femme honnête et respectable. Mais, de plus, son nouveau commerce, contrairement à la poissonnerie où on ne voit que

des femmes, est surtout destiné à une clientèle masculine. Il semble que la vente de biens destinés aux hommes est montrée comme étant plus distinguée et plus importante. Alors que dans le domaine de la vente entre femmes on crie, on bavarde et on s'insulte, le commerce pour hommes se passe assise tranquillement, tandis qu'on sert des « messieurs ». Avoir une boutique à soi, un lieu de vente qui n'est pas qu'un comptoir parmi les autres, est également plus distingué. On ne baigne ainsi plus avec les marchandes vulgaires et bruyantes : on attend tranquillement les acheteurs.

Louise accède ainsi à cette situation avantageuse que possédait Lisa depuis le début de leur querelle. Finalement, « La belle Mme Lebigre et la belle Mme Quenu échangèrent un salut d'amitié » (424) à la toute dernière page du roman. Tout est redevenu comme au début, elles ont une relation de fausse amitié polie. Cependant, elles sont maintenant nommées selon le nom de leur mari, et non plus par leur prénom. Elles demeurent, cependant, les deux *belles* du quartier. Elles ont toutes les deux acquis un plus grand respect des Halles à travers leur rivalité et, de plus, grâce à leur mari, qui leur procure un statut social enviable. La rivalité entre les deux femmes existait déjà au début du roman, mais elle était bénigne. Elle a évolué, changé jusqu'à devenir une véritable guerre. Le narrateur nous le montre, au fil du texte, avec des indications qui décrivent la courbe ascendante, ou descendante, que poursuit cette rivalité : « très liées par une pointe de rivalité » (127), puis « La rivalité de la belle Lisa et de la belle Normande devint alors formidable. » (215) Enfin, « La rivalité de la belle Normande et de la belle Lisa prit alors un caractère plus muet et plus inquiétant » (350), jusqu'à ne plus exister, brusquement.

Ainsi, on peut remarquer qu'une femme doit se mesurer aux autres afin d'avoir la possibilité d'avancer socialement. Pour les femmes des milieux populaires, le respect de la collectivité n'est pas assuré par la naissance. Ces femmes, parfois pauvres, ont peu de chances de s'élever socialement. Elles ne peuvent le faire par leur profession ou par leurs accomplissements personnels : elles le font par la séduction et, ultimement, par le mariage. Ainsi, une femme peut s'élever en étant remarquée par sa beauté ou en épousant un homme honnête ou riche. C'est à peu près le seul moyen d'améliorer son train de vie et d'accéder à une existence plus confortable. L'opinion des autres étant extrêmement importante, c'est également un moyen efficace de conserver ou de se créer une réputation enviable. Les femmes d'un même milieu et qui ont, de prime abord, les mêmes possibilités, sont ainsi

constamment en compétition, même si elles n'en sont pas toujours conscientes. Elles doivent se battre pour séduire un homme, ensuite pour le garder et, ainsi, conserver leur réputation. Elles doivent faire la même opération avec la collectivité : la séduire afin de conserver leur statut.

2. Le triangle amoureux : relation déséquilibrée

Cette analyse nous mène vers une constatation : toutes les rivalités entre femmes sont des relations aux forces déséquilibrées, même si elles semblent être égales au début. Dans toutes les rivalités féminines, l'une des rivales a l'avantage d'avoir la majorité avec elle. Cependant, quand il s'agit de relations amoureuses, l'avantage ne peut être décidé par le groupe. Le groupe a pu décider de la gagnante dans le cas de Lisa et Louise, car la rivalité ne concernait qu'elles, officiellement. Dans le cas d'un triangle amoureux, il y a également l'amant qui est impliqué et c'est lui, ultimement, qui décide, et non le groupe. Nous pouvons illustrer ce propos par l'exemple de la relation entre Denise Baudu et Henriette Desforges dans *Au Bonheur des Dames*. Cette relation est la rivalité amoureuse par excellence, si l'on veut. Elle comporte par contre plusieurs particularités. Tout d'abord, on remarque que, contrairement aux autres rivalités que nous avons étudiées, ces deux femmes ne font pas du tout partie du même monde, elles sont de deux classes sociales très différentes : Mme Desforges fait partie de la haute bourgeoisie, tandis que Denise n'est qu'une simple vendeuse qui vient de la province. Ici, nous avons donc affaire à une rivalité qui, de prime abord, donne l'avantage à Mme Desforges. Cette dernière est, en tout, supérieure à Denise. Cependant, en matière de relations amoureuses, ses avantages ne lui assurent aucunement la victoire. De plus, l'une des deux rivales, Denise, est presque totalement inconsciente qu'il y a une rivalité entre elles. Elle sait que Mme Desforges est la maîtresse de Mouret et que ce dernier a des prétentions sur elle-même, mais elle ne se rend pas vraiment compte qu'elle se trouve au milieu d'un triangle amoureux. Du moins, elle ne se bat nullement et ne met aucune ardeur dans cette bataille. Il n'y a donc que Mme Desforges qui se bat, elle lutte contre quelqu'un qui n'a aucun désir de le faire.

Quand on examine les stratégies de Mme Desforges, on voit bien qu'elle tente par tous les moyens de confondre Denise et, ainsi, de pallier les désavantages que sa fortune et son

rang ne peuvent remplacer. Elle joue donc de toutes les armes qui sont à sa portée pour se montrer supérieure à Denise. Elle saisit toutes les occasions de remettre Denise à sa place de subordonnée : elle lui parle rudement, « décidée à être impolie » (278). Il est dit également que « Mme Desforges se tournait, élevait la voix, tâchait d'attirer l'attention de Mme Aurélie, dans l'espoir de faire gronder la jeune fille. » (279) Cependant, les stratégies de Mme Desforges ne fonctionnent pas, car Denise a déjà un grand avantage sur elle : elle a conquis le rayon. Ainsi, par ses qualités, Denise supplante Mme Desforges aux yeux de ses camarades et de ses patrons immédiats. En ce sens, on pourrait dire, il est vrai, que le groupe contribue à décider de la gagnante, sauf que Denise ne participe pas à la rivalité. Si elle gagne les faveurs du groupe, ce n'est pas dans le but de confondre Mme Desforges. Elle le fait sans calcul, elle est simplement reconnue pour ses qualités. Même Mme Desforges reconnaît les qualités indéniables de Denise : « Dans le regard qu'elles échangèrent, Denise eut alors une dignité si triste, une telle franchise d'innocence, qu'Henriette resta gênée. » (281) Mme Desforges est donc vaincue momentanément devant la pureté et l'innocence de Denise, qui s'attriste des remarques vulgaires de Mme Desforges. Denise, sans doute, commence à se rendre compte des sentiments de Mme Desforges à son égard, mais il n'est pas clair qu'elle comprend qu'il y a rivalité :

La jeune fille sentait bien la volonté de la traiter en servante, dans ces caprices de cliente impérieuse ; seulement, elle s'était juré de rester à son devoir, elle gardait son attitude calme, malgré les bonds de son cœur et les révoltes de sa fierté. (283)

Il est impossible de ne pas remarquer la similitude entre l'attitude des deux femmes et celle de Lisa et Louise. En effet, Denise, par son calme, s'apparente à Lisa, tandis que l'attitude provocante de Mme Desforges ressemble étrangement à celle de Louise. Peut-être est-ce là un indice, déjà, de qui gagnera la partie. Contrairement à Lisa, cependant, comme nous l'avons déjà souligné, Denise ne cherche pas la victoire. Lisa, sans doute, savait bien qu'elle s'attirerait la sympathie des commères par son attitude digne. Mme Desforges est la seule des deux qui médite, qui prépare sa vengeance : « et elle partait en songeant au moyen de tenir Denise chez elle, où elle l'humilierait en présence de Mouret lui-même, pour voir leur figure et tirer d'eux une certitude. » (287) Mme Desforges est montrée comme une femme sournoise, hypocrite et prête à tout et ce n'est pas un hasard si elle est confrontée à Denise : elle ne fait que mettre davantage en relief les qualités de cette dernière.

Le moment décisif entre les deux femmes se déroule quand Mme Desforges fera bel et bien venir Denise chez elle pour l'humilier devant Mouret. Elle utilise encore une fois les mêmes armes, à savoir l'humiliation, ce qu'elle sait pourtant ne pas être efficace. Mme Desforges agit véritablement en enfant, dans la mesure où elle est incapable de mesurer les conséquences de ses actes. Elle agit comme une enfant gâtée, à qui tout est dû et qui, surtout, n'est pas habituée à être ainsi vaincue par une autre femme. Elle est inconsciente de la puérité de sa stratégie, car, on le voit bien, c'est la seule qu'elle connaisse. Durant cette confrontation, Denise est bien consciente que Mme Desforges cherche à lui faire du tort : « Elle sentait l'injure. » (329) Mme Desforges utilise la stratégie de traiter Denise en inférieure : « Mme Desforges avait le visage dur d'une maîtresse difficile à contenter. Heureuse de rabaisser la jeune fille à cette besogne de servante, elle lui donnait des ordres brefs, en guettant sur la face de Mouret les moindres plis nerveux. » (336) Sans doute, Mme Desforges cherche à les confondre, ne croyant pas que, une fois tout étant avoué, Mouret continuera d'aimer Denise. Cependant, « il aimait Denise davantage, d'une tendresse émue, devant le beau silence qu'elle gardait » (336) Finalement, Denise ne peut se contenir : « Toutes deux, face à face, frémissantes, se contemplaient. Il n'y avait plus désormais ni dame, ni demoiselle de magasin. Elles n'étaient plus que femmes, comme égalées dans leur rivalité. » (338) Ainsi, c'est à cet instant que les deux femmes deviennent égales, quand Denise s'élançait, quoique très timidement, dans la rivalité. Cependant il est dit que Mouret est « partagé encore » (338), ne sachant toujours pas pour qui prendre parti, car « Il avait l'horreur de ces explications entre femmes, dont l'âpreté blessait son continuel besoin de grâce. » (338) C'est justement ce besoin de grâce, sans doute, qui fera pencher la balance quand Mme Desforges, dans le but de triompher totalement, insultera Denise en la traitant de « fille ramassée dans quelque ruisseau » (338). Ainsi : « Quand il la vit pleurer ainsi, sans répondre par une violence, dans une dignité muette et désespérée, Mouret n'hésita plus, son cœur allait vers elle, dans une tendresse immense. » (338) La tendresse de Mouret va vers Denise, ce qui en fait la gagnante de cette rivalité.

Le fait qu'elle ne planifie aucunement cette victoire, ni aucune bataille, ajoute au côté idéal de Denise en tant que femme parfaite : c'est par sa douceur, son silence, son humilité qu'elle conquiert entièrement Mouret. Ces qualités sont contraires à celles que les femmes ont, d'habitude, dans les romans de notre corpus. Mme Desforges, personnage sournois et

cruel, se verra punie de ses audaces et de son caractère impétueux :

C'était le renversement de ses calculs, elle -même prise au piège qu'elle avait tendu. Elle se désolait d'avoir poussé les choses trop loin, torturée de jalousie. Être quittée pour une pareille créature ! se voir dédaignée devant elle ! Son orgueil souffrait plus que son amour. (339)

On remarque avec cette citation que, oui, Mme Desforges paie pour son audace en perdant Mouret, mais son véritable caractère et ses vraies motivations dans cette rivalité y sont exposés : elle se battait par orgueil, car jamais elle n'a cru être dédaignée de Mouret à cause de Denise. Zola peint ici un caractère de femme orgueilleuse, dont la fierté est la raison d'agir en tout. Il nous montre bien que c'est à cause de sa personnalité sournoise et méchante qu'elle perd Mouret, car ce dernier hésitait entre les deux femmes jusqu'à la toute dernière minute. On peut même dire que le personnage de Mme Desforges ne sert qu'à mettre davantage en relief la personnalité et la «perfection» de Denise et l'aide à se faire valoir davantage aux yeux de Mouret. Un passage est particulièrement éloquent sur la rivalité qui vient de se terminer :

Allons ! le duel était fini, Henriette restait par terre, elle ne serait certainement pas la femme qui devait venir. Et il crut revoir le profil modeste de la jeune fille, qu'il avait aperçue en traversant l'antichambre. Elle était là, patiente, seule, redoutable dans sa douceur. (344)

Ainsi, aux yeux de Mouret, il y avait bel et bien duel entre les deux femmes. Il est dit qu'une femme *doit venir*, c'est donc que Mouret, ou le narrateur, est conscient que pour être entier et complet, Mouret doit être assorti d'une femme. Il semblait à Mouret que ce devait être Henriette, car elle est riche, distinguée et a des relations utiles. Mais la femme qu'il faut à Mouret, qui le complète, est celle qui, justement, est contraire à lui sur de nombreux points, mais aussi pareille à lui. Nous l'avons déjà dit au chapitre précédent, Denise est la femme parfaite, qui supplante toutes les autres, car elle a toutes les qualités féminines, du moins celles prônées par Zola. C'est sans doute alors que Mouret le réalise.

L'attitude de Mme Desforges n'est pas celle qu'on attendrait d'une femme de son rang, tout comme on ne s'attendrait pas à tant de douceur chez une simple vendeuse. En effet, elles sont contraires aux attentes : si on se fie aux collègues de Denise, les vendeuses semblent être des femmes vulgaires, bavardes et un brin méchantes. Quant à Mme Desforges, elle n'est pas aussi digne qu'elle devrait l'être. On peut cependant affirmer que la classe bourgeoise n'est pas montrée comme étant généralement très digne. En effet, Mme Desforges n'est peut-être qu'un échantillon de cette classe qui se prétend supérieure aux

autres, mais qui cache de nombreux vices. Les autres bourgeoises du roman ne sont pas dépeintes bien plus dignes : elles se laissent toutes emporter par la fièvre du grand magasin. L'une d'elles vole aux comptoirs, une autre dépense tout l'argent de son mari, une autre retourne au magasin tout ce qu'elle achète. Que Zola voulait-il montrer dans cette peinture des classes sociales ? Voulait-il montrer toutes les femmes comme étant bavardes, méchantes, influençables, toutes, sauf Denise ? Voulait-il montrer que les femmes, comme les hommes d'ailleurs, sont modelées et construites par le milieu qui les entoure et dans lequel elles vivent ? Que Denise, en tant que femme parfaite, les supplante toutes et ne se laisse pas saisir par ce milieu, mais qu'elle le domine ? Ce qui apparaît certain, en tout cas, c'est que Denise n'est pas une femme comme les autres, ni un personnage comme les autres. Plusieurs qualifient ce roman comme le plus optimiste de Zola, ce qui semble contraire à ses habitudes. On peut dire que ce roman, en effet, ressemble assez peu aux autres romans du cycle, même s'il y a de l'optimisme dans quelques autres romans de Zola. Nous verrons plus loin que ce roman est extrêmement différent des autres à travers l'étude de l'amitié féminine.

3. Nana et Satin : une relation saphique

Avant de passer à cet aspect, il apparaît important de souligner un autre type de relation intime entre femmes qui est abordé dans les *Rougon-Macquart*. Il est impossible, en effet, de passer sous silence la relation saphique qui unit Nana et Satin, dans *Nana*, car c'est une relation féminine très spéciale, qui comporte ses particularités. De plus, le portrait que fait Zola de l'homosexualité féminine est fascinant et nous éclairera davantage sur sa vision des interrelations féminines. Nana, courtisane, est un personnage pétri de vices. Lorsque Satin, une prostituée ayant une clientèle féminine, devient importante dans l'histoire, Nana vit avec un homme qui la traite mal et elle tente de vivre honnêtement, c'est-à-dire sans se prostituer. Satin apparaît tout d'abord telle une échappatoire pour Nana, une oreille à qui se confier : « C'étaient des bavardages, des confidences sans fin, pendant que Satin, en chemise, vautrée et les pieds plus hauts que la tête, l'écoutait en fumant des cigarettes » (257). Bien plus, « Toutes les conversations aboutissaient à la saleté des hommes. » (257) Ainsi donc, Satin est une alternative à l'amour des hommes et à la malchance de Nana avec

Fontan. Son attirance envers Satin est présentée comme une rebuffade envers les hommes, comme pour les provoquer, ou les renier. Plus tard, il est dit : « Au milieu de ces messieurs, de ces grands noms, de ces vieilles honnêtetés, les deux femmes, face à face, échangeant un regard tendre, s'imposaient et régnaient, avec le tranquille abus de leur sexe et leur mépris avoué de l'homme. » (337) Il semble que Nana se tourne vers Satin pour voir si ce ne serait pas mieux. Et elles vivront des émois saphiques, quand Nana quittera Fontan:

Et, dans le lit, elle prit tout de suite Nana entre ses bras, afin de la calmer. Elle ne voulait plus entendre le nom de Fontan; chaque fois qu'il revenait sur les lèvres de son amie, elle l'y arrêta d'un baiser, avec une jolie moue de colère, les cheveux dénoués, d'une beauté enfantine et noyée d'attendrissement. Alors, peu à peu, dans cette étreinte si douce, Nana essuya ses larmes. Elle était touchée, elle rendait à Satin ses caresses. Lorsque deux heures sonnèrent, la bougie brûlait encore; toutes deux avaient de légers rires étouffés, avec des paroles d'amour. (281-282)

Cette relation, cependant, deviendra comme toute autre relation amoureuse avec un homme. Zola nous montre que cette relation entre deux femmes, afin de se défaire des hommes, n'est pas différente d'une relation entre un homme et une femme. Bernice Chitnis remarque que : « A lesbian love affair will be seen to run the same course as many a heterosexual one – and to run the same dangers of possessiveness and jealousy. »⁸³ Tout d'abord, le narrateur mentionne que Satin devient « son vice » (329) et que Nana ne peut plus se passer d'elle. Nana devient extrêmement jalouse, plus qu'elle ne l'est avec un homme, comme si elle était l'homme de la relation, qui est jaloux des autres clients de sa courtisane : « À vingt reprises, tragique dans ses fureurs de femme trompée, Nana courut à la poursuite de cette gueuse. » (330) Satin devient la maîtresse entretenue de Nana, tout comme Nana es entretenue par les hommes. Satin agit en enfant gâtée, comme Nana. Et enfin, Nana se mettra à tromper Satin avec la première venue.

Ce qui ressort de la description que fait Zola de cette relation, c'est d'abord que cette affection est née d'un désir de se détacher des hommes. Nana n'est pas lesbienne, elle s'implique physiquement et émotionnellement avec Satin car elle a envie de se défaire des hommes : « Satin represents an extreme form of Nana's resistance to men, and when the two women come together, it is always as a defense against the men who oppress them and infringe their essential liberty. »⁸⁴ De plus, Zola semble vouloir montrer, par cette relation, que Nana est bel et bien vicieuse, qu'elle est prête à tout, que rien ne la dérange. Karl Rosen analyse cette relation saphique : « Do people of one sexual orientation switch so easily to

83 Bernice Chitnis, *Reflecting on Nana*, Londres / New York, Routledge, 1991, p.64.

84 *Ibid.*, p.62.

another ? [...] [C]ould a hearty, long-practicing heterosexual like Nana really come to find pleasure in the embrace of a woman ? It appears highly doubtful. »⁸⁵ Pour Rosen, il semble invraisemblable que Nana aie du plaisir réel dans sa relation avec Satin, car elle est hétérosexuelle. Cette affirmation nous semble douteuse, puisque, même si Nana est motivée par son désir de se venger des hommes, elle peut tout de même ressentir du plaisir physique et émotionnel dans ses échanges avec Satin. Cette relation est justement, au départ, extrêmement différente de toutes celles qu'a vécues Nana, il serait donc normal qu'elle en jouisse. Cependant, Rosen ajoute:

Zola simply did not have insight as to why homo-, hetero- or bisexual people do what they do. He knew only that some people, when in great financial need, like Satin, would do almost anything. In this aspect of *Nana*, Zola is indeed less interested in giving us insight into human nature than in portraying vice – the vice of a generation and its social classes – as exemplified by various conventionally accepted forms thereof. If Nana herself is the spirit, and maybe embodiment, of all the vices of the city, Satin is the representation of some of them, which Nana, to fulfil her role, must try. So in a sense Satin and her activities are no more than a literary device.⁸⁶

Ainsi, cette relation avec Satin ne servirait qu'à montrer Nana pétrie de vices et qu'elle est prête à tout tenter, même ce qui n'est pas *normal*. La remarque concernant la connaissance de Zola de l'homosexualité est extrêmement intéressante. Il est vrai que Zola semble n'inclure le lesbianisme dans son roman que dans le but de montrer le caractère pervers de Nana. L'homosexualité n'est alors qu'un vice parmi tous ceux que Nana possède déjà. Il semble que Zola veuille montrer que les relations homosexuelles viennent d'une mauvaise nature et, qu'inévitablement, elles ne peuvent pas plus réussir que les relations *normales*. Une relation amoureuse entre deux femmes ne pourrait qu'aboutir à un échec.

4. L'amitié féminine : Denise et Pauline

À la lecture du cycle des *Rougon-Macquart*, en y réfléchissant bien, on trouve assez peu d'amitiés féminines désintéressées. Nous parlons bien entendu d'amitiés qui sont explicitées et importantes dans le roman, et non pas seulement nommées, par exemple. Il faut par contre ajouter qu'on ne trouve pas beaucoup plus d'amitiés masculines. La seule amitié masculine sincère et désintéressée que nous avons relevée, et qui est aussi très importante, est celle entre Claude Lantier et Sandoz, dans *L'Œuvre*. Ce qui est certain, en contrepartie,

⁸⁵ Karl Rosen, « Emile Zola and Homosexuality », dans *Excavatio*, vol. II, 1993, p.111.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 112.

c'est qu'on trouve beaucoup plus de rivalités féminines que masculines. Ainsi, pour résumer, les femmes sont presque toujours montrées comme des rivales et jamais comme des amies. En tout cas, les hommes et les femmes sont assez peu amis entre eux. On retrouve cependant dans *Au Bonheur des Dames* une amitié vraie, profonde et sincère, qui s'avère être une amitié entre femmes. Pourquoi Zola montre-t-il ici une amitié féminine, alors qu'il dépeint habituellement les femmes comme des êtres vindicatifs, sournois et un brin cruels ? Pourquoi dépeint-il une amitié tout court, alors qu'il en inclut si peu dans ses romans en général ? La relation dont nous traitons ici est celle entre Denise et Pauline Cugnot, qui travaille elle aussi au magasin.

La façon dont Pauline est introduite dans le récit est très importante : elle est la première et la seule personne, la seule vendeuse, qui défendra Denise contre ses bourreaux. Alors que les autres vendeuses l'interpellent pour se moquer de Denise, Pauline les rabroue, car « elle se rappelait ce qu'elle avait souffert elle-même, les premiers mois, dans son rayon. » (123) Ainsi, Pauline est la seule à ressentir de l'empathie pour Denise, la seule qui ne soit pas totalement égoïste. Plus tard, elle parlera à Denise pour la réconforter et, bien plus, elle lui tendra la main. Ce geste d'affection est très important pour Denise, qui sent tout de même l'interdit, en « craignant encore de mal faire et d'être grondée, si on lui savait une amie. » (147) L'amitié de Pauline n'est pas seulement une rareté, mais c'est un interdit aux yeux des autres, ce qui rend leur relation d'autant plus exceptionnelle. On peut donc en déduire que l'amitié sincère entre vendeuses n'existe pas, ou presque, en général. Un passage très important du roman souligne très bien le type de relation qui unira par la suite les deux jeunes femmes. Pauline se rend dans la chambre de Denise, bravant un autre interdit, et elles causent longuement. Ce moment est très important pour Denise, car elle n'a personne à qui se confier. Elle lui parle ainsi de ses soucis et de ses peines, tandis que Pauline lui raconte sa vie. Ainsi, les deux jeunes femmes se confient l'une à l'autre et Denise peut enfin partager sa douleur. Pour Denise, ce moment devient celui de la parole gentille et généreuse. Après avoir subi la parole vindicative et cruelle de ses camarades, la parole empathique de Pauline n'en est que plus précieuse. La parole devient alors une source de joie et de réconfort, et non pas seulement une cause de souffrance.

Le narrateur insiste sur la bonté réelle de Pauline : « elle lui saisit les mains, elle l'embrassa, emportée par son bon cœur » (160); et plus loin : « Ce qu'elle en avait dit, c'était

par bonté de cœur, car elle éprouvait un véritable chagrin de voir si malheureuse une camarade. » (161) Pauline est dépeinte par le narrateur comme étant sincère et généreuse : elle ressent réellement de l'empathie et de l'affection pour Denise, en partie car elle a vécu la même situation à son arrivée, mais, surtout, car elle a naturellement bon cœur, ce qui semble manquer aux autres vendeuses. Pauline est la seule, semble-t-il, qui remarque la nature bonne et douce de Denise, elle ne la voit pas comme une rivale. Elle lui prête même de l'argent, alors que c'est justement l'argent qui semble être au centre des rivalités entre vendeuses et qui est l'excuse pour se ruer sur la nouvelle venue. Pauline sera donc l'amie fidèle de Denise, ne lui demandant rien et lui offrant sa sympathie, son amitié.

Les deux jeunes femmes ont beaucoup de points en commun, ce qui facilite sans doute leur amitié. Zola insiste sur leur caractère semblable : elles sont toutes les deux simples, empathiques, généreuses et désintéressées. Ainsi, leurs bonnes natures sont sans doute attirées l'une vers l'autre. Elles sont aussi, cependant, différentes sur de nombreux points. Pauline a un amant, par exemple, alors que Denise répugne à prendre quelqu'un. Pauline est plus réaliste, plus expérimentée. Elle transmet une partie de son expérience à Denise, lui apportant ce qui lui manque. Elle lui amène la possibilité de se confier, une certaine sécurité et de l'argent, parfois. Pauline aide vraiment Denise dans son cheminement. Plus tard, c'est Denise qui pourra aider Pauline : « Une des grandes joies de Denise, dans sa faveur, fut de pouvoir être utile à Pauline. » (372). En effet, Denise, une fois au sommet, pourra enfin aider son amie, en lui permettant de garder son emploi même quand elle tombe enceinte. On peut rapprocher Pauline de Deloche, jeune homme qui est, lui aussi, l'ami sincère de Denise. Ce jeune homme, cependant, éprouvera un moment de l'amour pour elle. Deloche est, comme Pauline et Denise, rempli de qualités qui l'attirent vers ces deux jeunes femmes, en particulier Denise. Il semble que ce soient les personnes au caractère le plus doux et le plus sincère qui prennent Denise en amitié. Elle sait se faire aimer des gens honnêtes et vrais. Et, sans doute, l'amour que Mouret porte à Denise fait ressortir son bon cœur à lui, sa bonne nature pressentie par le narrateur. Pauline, finalement, ressemble beaucoup à Denise et la complète. Elle est un double de Denise, elle est l'autre figure de la vendeuse qui réussit, si on veut. Cependant, on peut se demander que vient faire cette amitié féminine dans ce roman, alors que, nous l'avons mentionné, l'amitié se fait extrêmement rare chez Zola. Quel est le rôle de Pauline dans le roman, pourquoi est-elle

associée à Denise ? Enfin, quelle vision Zola nous montre-t-il de l'amitié féminine et, par extension, des relations féminines en général ?

Dans son essai, Françoise Parent-Lardeur traite de cette amitié entre Denise et Pauline :

Denise et Pauline sont indissociables, en effet, dans ce qu'elles ont d'exceptionnel par rapport aux autres vendeuses; l'une, par son côté idéaliste, fait ressortir le côté réaliste de l'autre et nous ne pouvons pas en conclure que l'une représente un modèle d'adaptation et l'autre, un modèle d'inadaptation. C'est ensemble qu'elles sont tour à tour le type de l'inadaptée et de l'adaptée et non séparément.⁸⁷

Il nous semble juste d'affirmer qu'elles sont exceptionnelles face aux autres vendeuses, qu'elles représentent, à elles deux, la vendeuse qui sait s'adapter sur plusieurs plans de sa vie, sans pour autant sombrer dans le *vice*. Au départ, c'est Pauline qui est adaptée au mode de vie du magasin, tant personnellement que professionnellement. Elle aide Denise, par son expérience, à faire le même cheminement. Denise prendra un autre chemin, mais elle s'adaptera, elle profitera, et elle pourra enfin, à son tour, aider son amie, qui est devenue inadaptée dans sa vie personnelle, à cause de son mariage et de sa grossesse, ce qui a des répercussions sur sa vie professionnelle. On peut donc dire, il est vrai, qu'elles sont tour à tour adaptées et inadaptées. Mais, de plus, elles s'aident l'une l'autre dans leur cheminement. Elles représentent deux vendeuses différentes et qui ont des épreuves spécifiques à vivre. Elles ont toutes les deux les qualités nécessaires à l'adaptation à leur milieu, en plus d'une amitié solide pour les aider à traverser leurs épreuves. Ce qui manque aux autres vendeuses, justement, ce sont ces qualités et ces relations sincères. Les autres vendeuses demeurent des inadaptées, soit dans un seul domaine, ou dans les deux. Françoise Parent-Lardeur écrit encore : « Il est aisé de comprendre maintenant pourquoi Zola a eu recours à deux personnages pour camper la vendeuse de grand magasin. Cette dualité est la traduction littéraire de la contradiction même qui vit chaque vendeuse. »⁸⁸ Par leurs contradictions, elles se rejoignent. Mais elles sont également liées par leurs qualités et leur caractère honnête. Zola nous montre deux vendeuses qui réussissent, non pas car elles suivent un chemin clairement défini, mais car elles sont sincères. Pauline serait une autre version de la femme parfaite et idéale qu'est Denise. Certes, elle est coquette, elle a un amant, est un peu frivole. Denise est sage, rangée, presque vertueuse. Ce qui compte, au fond, ce sont les sentiments, les motivations, le cœur. Elles représentent la petite vendeuse venue de province qui ne se laisse pas corrompre par le milieu du grand magasin : elles s'y

⁸⁷ Françoise Parent-Lardeur, *op. cit.*, p. 113-114.

⁸⁸ *Ibid.*, p.114

adaptent, mais en le modelant à leur façon.

L'amitié entre femmes est donc possible, selon Zola. Il nous montre une amitié féminine, entre deux femmes qui ne sont pas sournoises et hypocrites. Elles ne sont pas amies par calcul, par bassesse ou par intérêt. L'amitié réelle réside ainsi dans des « cœurs purs », qui ne sont pas influencés par un milieu vicié. Ainsi, puisque Zola dépeint le plus souvent des milieux corrompus et des personnages déformés par une tare familiale, il est logique qu'il ne montre pas des relations pures. De plus, comme Denise est la femme idéale, il est d'autant plus normal qu'elle ait une amie. Elle est le personnage au cœur pur, c'est donc elle qui a des relations sincères. Ainsi, Zola, grâce à l'amitié de Pauline, met en relief la personnalité de Denise, mais il montre aussi ce qu'est une amitié vraie, chose si rare, et quelles sont les conditions pour son émergence et sa survie. L'amitié féminine serait donc possible, tout comme l'amitié masculine. Dans les deux cas, cependant, elles nécessitent des individus sincères. Et Zola peint souvent des individus qui ont du mal à vivre en société, à s'adapter à leur milieu. C'est la plupart du temps le milieu qui happe les individus, et non pas les individus qui dominant leur milieu. Ainsi, Denise et Pauline sont un exemple de personnes qui dominant et gèrent leur milieu, elles le modèlent à leur façon. Les deux jeunes femmes refusent de se laisser happer : Denise persévère et règne sur le magasin et Pauline refuse de se laisser prendre au jeu des autres vendeuses, elle décide de soutenir le bouc émissaire. Ce faisant, elles dominant totalement le milieu dans lequel elles évoluent et ne se font pas écraser par lui.

Conclusion

Afin de conclure, il nous semble pertinent d'analyser et de discuter certains articles et ouvrages déjà parus sur la femme chez Zola. En effet, nous l'avons mentionné, il existe de nombreuses études très différentes sur ce sujet. Nous voulons donc en examiner certaines afin d'indiquer comment nous nous situons par rapport à ces analyses. Ceci nous permettra de préciser notre vision d'ensemble de la femme chez Zola et, aussi, d'indiquer en quoi nous adhérons ou nous dissociions de certains points de vue, pour les fins de notre étude. Pour ce faire, nous avons sélectionné des textes qui nous paraissent particulièrement éclairants et qui, surtout, permettront de situer notre analyse dans le contexte des études zoliennes. Ces textes traitent surtout de la représentation générale de la femme chez Zola et tentent de cerner la vision zolienne de la féminité.

Dans deux articles complémentaires⁸⁹, Chantal Bertrand-Jennings aborde la question de la représentation des femmes dans les romans de Zola. Dans le premier article, elle démontre que Zola pourrait presque passer pour féministe, tant il prône le changement et la modernité dans la condition des femmes. Elle montre surtout qu'il dénonce l'asservissement et l'aliénation de la femme, ainsi que son éducation déficiente. Dans le second article, elle souligne, au contraire, des éléments qui le feraient passer pour patriarcal. La femme est souvent montrée comme une vengeresse du sexe féminin, qui fait payer l'homme pour ses conditions de vie misérables. Parfois, cependant, elle est idéalisée dans son rôle de mère ou de déesse pure : elle devient alors un mythe plus grand que nature. Selon la vision de cette critique, Zola prônerait du changement dans la condition des femmes, mais surtout pour le bénéfice de l'homme. Ainsi, Zola serait bel et bien féministe, dans la mesure où il dénonce les conditions de vie des femmes; il serait cependant conservateur et patriarcal dans sa vision de la place de la femme au sein du couple et de la famille. Ainsi, Zola n'est pas féministe tel qu'on l'entend aujourd'hui, mais il n'a aucune raison de l'être. Se poser la question est, en quelque sorte, un anachronisme. Ces deux articles prouvent bien qu'il y a dualité au sein même de l'œuvre de Zola : les personnages féminins sont extrêmement variés et certains sont traditionnels, d'autres plus modernes. Il n'y a pas, d'un côté, les

⁸⁹ Chantal Bertrand-Jennings, « Zola féministe ? I », dans *Les Cahiers Naturalistes*, vol. 18, no. 44, 1972, p.172-187 et « Zola féministe ? II », dans *Les Cahiers Naturalistes*, vol. 19, no.45, 1973, p. 1-22.

personnages positifs et, de l'autre, les personnages négatifs. Il faut également prendre en compte que Zola peint, aussi, différents types d'hommes : certains sont bourrés de vices et d'autres sont plus près d'un idéal. Il tente justement de peindre différents portraits et différents types de femmes. C'est également ce qu'écrit Anna Krakowski :

C'est la femme en général que Zola semble aspirer à connaître, car il s'intéresse peu aux cas particuliers. Ce qu'il cherche à identifier, ce sont plutôt des types féminins, qu'il parvient ensuite à différencier suffisamment des hommes en soulignant leurs traits caractéristiques. La femme est considérée comme un être complet, avec toutes les qualités et tous les défauts de l'humanité.⁹⁰

Ces textes de Jennings et Krakowski ne visent donc pas à démontrer que Zola a une idée et une vision arrêtées et précises de la femme et de la féminité, mais qu'il en conjugue plusieurs types. On peut cependant affirmer qu'il le fait en privilégiant celui de la femme idéale : c'est elle qui a le plus d'*avenir*, pourrait-on dire.

On peut remarquer que toutes les femmes de notre corpus, à quelques exemples près, s'en tirent relativement bien. Si on les compare aux hommes, elles sont souvent privilégiées, à la fin des romans du moins. Ainsi, alors que Florent et Gavard sont arrêtés à la fin du *Ventre de Paris*, les marchandes font la fête. Les deux ennemies, quant à elles, se trouvent alors mieux qu'au début du roman : elles sont mariées et respectées. Dans *Pot-Bouille*, les hommes subissent presque tous plusieurs revers dans leurs relations avec les femmes : ce sont elles qui détiennent le pouvoir. Il est clair que Zola y critique l'éducation donnée aux filles : il les montre sous leur pire jour. Mais les hommes ne sont pas épargnés. Et, bien sûr, Denise conquiert le magasin et Mouret dans *Au Bonheur des Dames*, entraînant à sa suite vendeuses et clientes. Cependant, le sort des femmes zoliennes n'est pas aussi « enviable » dans tous ses romans, bien au contraire. Il suffit de penser au sort de Renée (*La Curée*), de Nana (*Nana*), de Gervaise (*L'Assommoir*) ou d'Angélique (*Le Rêve*) pour s'en convaincre. Elles meurent toutes les quatre à la fin des romans. Cependant, elles sont subtilement élevées en martyres, elles sont des victimes : Renée a été exploitée par son mari et rejetée par son amant; Nana est devenue un bouc émissaire; Gervaise est la victime des hommes, qui grugent peu à peu toutes ses ressources; Angélique, enfin, meurt en sainte, tel un ange pur. Dans notre corpus, la femme ne meurt pas : elle triomphe, d'une façon ou d'une autre, de l'homme. Dans *Le Ventre de Paris*, elle l'anéantit; Dans *Pot-Bouille*, elle l'humilie surtout; dans *Au Bonheur des Dames*, enfin, si elle triomphe de l'homme, elle

90 Anna Krakowski, *La Condition de la femme dans l'œuvre d'Émile Zola*, Paris, A.G. Nizet, 1974, p.16.

s'unit également à lui afin de créer une société meilleure. À la différence des autres romans du cycle que nous avons nommés, la femme n'y est pas, ou est moins, une martyre et une victime.

Les articles cités peuvent être mis en relation avec un autre texte de Chantal Bertrand-Jennings, dans lequel elle aborde la question de la sexualité et du désir féminins. Selon Jennings, la femme zolienne « est mesurée uniquement dans ses rapports avec l'homme et appréhendée par l'inconscient masculin dans sa spécificité féminine, c'est-à-dire dans son altérité et dans son sexe [...] En un mot, en tant que mythe. »⁹¹ La femme est l'Autre et elle est alors appréhendée en tant que mythe, puisque la spécificité féminine est inconnue et mystérieuse pour l'homme. Selon nous, Zola voit bel et bien en la femme le mythe, surtout quand il s'attarde à des personnages de femme idéalisée, qui sauvent l'homme et, parfois, la société. Il est vrai que Zola voit en la femme un germe de perfection qu'il ne voit que rarement chez l'homme. Il fait de certaines femmes des salvatrices, car elles sont pures, honnêtes et vertueuses : elles ont toutes les caractéristiques positives associées à la féminité, mais aucune des caractéristiques négatives. On pourrait même dire que les personnages décadents, tels Nana (*Nana*) et Renée (*La Curée*), par exemple, sont aussi perçus comme des mythes, mais des mythes qui représentent tous les penchants négatifs de la féminité. Ainsi, il semble que les femmes zoliennes soient dépeintes selon des caractéristiques précises et traditionnellement féminines : bonté, douceur et dévouement ou frivolité, naïveté et hystérie, par exemple. Ainsi, Zola peint des types de femmes extrêmement bien définis selon plusieurs critères, afin de les regarder évoluer dans la société qu'il décrit. Certaines ont plus de qualités que les autres et ce sont elles qui apportent un vent de renouveau, tout en demeurant des femmes idéales.

Dans le même ouvrage, Chantal Bertrand-Jennings traite de différents personnages féminins qui sont, chez Zola, des ennemies ou, du moins, un danger pour l'homme. Elle prend pour exemples Clémence, dans *Le Ventre de Paris*, cette « féministe » qu'elle décrit comme ridicule, ou encore les « vierges invaincues » et les lesbiennes, assorties des « mégères » et des « sorcières »⁹², qui sont des castratrices monstrueuses, qui tentent toutes d'usurper le pouvoir masculin, en empruntant soit des traits, soit des manières masculins.

91 Chantal Bertrand-Jennings, *L'Éros et la femme chez Zola. De la chute au paradis retrouvé*, Paris, Klincksieck, 1977, p.8.

92 *Ibid.*, p. 39 à 42.

Elle traite également de la femme fatale, qui « se [dérobe] aux lois qui régissent le comportement des femmes en général » et représente, par conséquent, une « menace mortelle contre le Moi »⁹³. Oui, Zola dénonce les femmes qui se posent en ennemies de l'homme. On peut croire qu'il prône une certaine égalité dans le couple, dans lequel chacun tient sa place et a des responsabilités bien précises. Selon nous, il n'est pas pour l'assujettissement de la femme, ni pour celui de l'homme. On voit bien qu'il ridiculise un personnage de mégère castratrice telle Mme Josserand dans *Pot-Bouille*, mais il montre certains personnages de maris et de pères monstrueux et inhumains, tel Bijard dans *L'Assommoir*, qui a tué sa femme et qui bat sa fille de huit ans avec un fouet. Il y a, il est vrai, de nombreuses femmes qui subvertissent l'ordre normal des choses, du moins dans les relations entre les sexes : Nana, par exemple, ne fait que profiter des hommes qui gravitent autour d'elle; Renée entretient une relation amoureuse avec son beau-fils; Mme Josserand domine complètement son mari, alors que sa fille Berthe trompe le sien. On pourrait donc dire que Zola voit les femmes comme subversives ou, peut-être, très influencées par le climat général d'un milieu corrompu. Les femmes, dans l'optique zolienne, devraient être mieux encadrées afin de ne pas être pourries par leur milieu. Les hommes, nous l'avons mentionné, ne sont pas moins subversifs, au contraire : beaucoup d'entre eux poussent les femmes à agir comme elles le font; ce sont les hommes qui, la plupart du temps, sont à blâmer pour le comportement des femmes. Ainsi, si l'on résume, c'est à la femme de changer pour le bien de l'homme, mais l'homme doit aussi changer, afin que la femme atteigne son plein potentiel.

Les textes cités ci-dessus proposent surtout, on le constate, une vision majoritairement négative de la femme zolienne ou, du moins, ils offrent une image rigide et paternaliste de l'auteur des *Rougon-Macquart*. Il existe cependant des personnages féminins très positifs, et non pas seulement dans la mesure où ils existent pour le bien de l'homme. Car, oui, on peut dire que Denise Baudu (*Au Bonheur des Dames*), Madame Caroline (*L'Argent*) ou Clotilde Rougon (*Le Docteur Pascal*) font, avant tout, le bonheur de l'homme qui est près d'elle et, surtout, elles veillent, en le sachant ou non, à rendre la société meilleure. Mais il existe d'autres personnages qui peuvent être perçus comme positifs et c'est ce que montre Uwe Dethloff, qui, dans un article, explique que Zola propose une femme nouvelle, inédite

93 Chantal Bertrand-Jennings, *L'Éros et la femme chez Zola. De la chute au paradis retrouvé*, op. cit., p.67.

jusqu'alors dans le roman français :

[Selon certains critiques] les *Rougon-Macquart* mettraient en premier plan la nature authentiquement pécheresse de la femme sacrifiant à sa libido et exerçant ainsi une action néfaste. [...] Mais il est manifeste que cette interprétation qui provient avant tout d'une analyse strictement immanente de l'œuvre ne caractérise qu'imparfaitement la conception de la femme dans l'œuvre de Zola. [...] [Sur] la toile de fond des problèmes fondamentaux de la femme traités dans le roman français avant Zola, on ne pourra pas contester que celui-ci a procédé à une redéfinition essentielle de la fonction de la femme.⁹⁴

Dethloff explique que le XIX^e siècle, tant dans la fiction que dans la réalité, a procédé à la fois à « la mythification de la femme ange » et à « la démonisation de la femme fatale » et que ces visions:

[Reflètent] en fin de compte aussi la conception fondamentale de la femme au XIX^e siècle, selon laquelle le potentiel de libido et d'action de la nature féminine peut se muer en effets bénéfiques exclusivement dans les limites de l'intériorisation domestique et d'une morale religieuse restrictive.⁹⁵

Face à cette image traditionnelle de la femme, Dethloff affirme : « Quel contraste avec nombre de femmes chez Zola, qui, au lieu de se consacrer au "maternage" de leur mari qui rentre au foyer après leur labeur, doivent travailler pour subsister. »⁹⁶ Plus loin, Dethloff reconnaît que « Zola est certainement le premier romancier français qui confère à un certain groupe de ses personnages féminins le statut d'individus intégrés dans le processus économique et social. »⁹⁷ Cette analyse révèle bien un Zola plus progressiste que ses contemporains, même s'il ne met pas en scène des rebelles et des féministes qui triomphent de tous les obstacles imposés au sexe féminin. Il montre des femmes qui sont des membres à part entière de la société, à laquelle elles participent. Il montre des femmes qui travaillent et qui contribuent à l'économie : ce qu'elles font ne sert pas seulement à la famille, mais aussi à la société tout entière. Il montre aussi des femmes qui, grâce aux caractéristiques qui leur sont propres et à leurs façons d'interagir, forment des liens qui les rendent plus fortes en tant que groupe.

C'est dans cette idée que, dans notre travail, nous rejoignons la vision proposée par Dethloff. Les femmes que nous avons étudiées vivent en société et elles y contribuent largement. Zola nous montre comment les femmes peuvent, à leur façon, vivre ensemble,

94 Uwe Dethloff, « Émancipation sociale et patriarcat utopique (À propos de l'image de la féminité dans *L'Assommoir*, *Germinal* et *Fécondité*) », dans *Kwartalnik Neofilologiczny*, vol. 34, no. 2, 1984, p.132-133.

95 *Ibid.*, p.134.

96 *Ibid.*

97 *Ibid.*, p.135.

bâtit une micro-société et la faire subsister. Il dépeint également des manières de vivre en société et d'interagir qui sont propres aux femmes. Bien sûr, il s'attarde surtout aux femmes des classes populaires, car ce sont elles surtout qui sont intégrées au processus économique. Zola semble esquisser l'idée que les femmes qui ne jouent aucun rôle actif au sein de leur micro-société (les bourgeoises de *Pot-Bouille*, par exemple) et qui n'ont pas une éducation suffisante, sont inaptes à vivre en société. Et, sans doute, pour Zola, l'être humain qui contribue à la société dans laquelle il vit est-il un être qui a de l'avenir. Ainsi, les personnages féminins qui sont clairement positifs dans la fiction de Zola, sont non seulement celles qui travaillent au bien de l'homme, mais aussi celles qui veulent contribuer largement au bien de la société. Ces femmes (nous avons déjà mentionné Denise Baudu, Madame Caroline et Clotilde Rougon) veulent faire le bien autour d'elles et veulent que la société devienne meilleure. Par leur féminité, elles amènent une vision et des éléments nouveaux que les hommes ne peuvent pas fournir à la société.

Si nous revenons maintenant plus spécifiquement à notre étude, nous pouvons proposer une brève conclusion sur chacun des romans, ainsi que sur la pragmatique zolienne. Nous voudrions revenir sur la *socialité* du texte zolien, Zola étant ce que Jacques Dubois qualifie de « romancier du réel »⁹⁸. Zola, en effet, veut représenter, dans ses romans, une certaine réalité. En la représentant, il représente aussi la société. Dubois explique bien comment les romanciers réalistes arrivent à faire pénétrer le social dans le texte :

Là où le roman réaliste réussit le mieux à nous dire la vérité du social, c'est à même le romanesque, à même son imaginaire, à même son écriture ou sa poétique. Occasion de rappeler que les romanciers qui se réclament de lui sont aussi et peut-être d'abord de grands fabulateurs, de vrais conteurs d'histoires.⁹⁹

Ainsi, c'est à travers l'histoire de chaque roman, à travers l'imaginaire du romancier, que la socialité du roman apparaît, et non pas tant dans la représentation de la réalité telle qu'on pourrait d'abord la concevoir (descriptions, événements historiques, détails). En effet, c'est l'imaginaire de Zola qui crée le social, grâce à ses personnages inventés et ses micro-sociétés fictives. Il crée le social en créant des groupes et des relations à l'intérieur de ces groupes. Dubois ajoute que :

⁹⁸ Jacques Dubois, *Les Romanciers du réel. De Balzac à Simenon*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2000.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 11.

Face à une censure qui dissimule les plaies de la société, les romanciers du réel se donnent ainsi pour tâche de dévoiler les défauts et les failles d'un corps social à travers des exemples typiques. Mais, s'ils s'en tenaient là, ils ne feraient qu'agir comme le plus commun des publicistes ou des journalistes. Ils font plus : ils ambitionnent de démontrer les mécanismes cachés qui régissent le grand dispositif social et où, par exemple, les relations humaines s'expriment en rapports de domination abusifs et violents.¹⁰⁰

Selon Dubois encore, le romancier réaliste cherche à « débusquer toute une complexité inavouée » et révèle un « réel des profondeurs »¹⁰¹. Ainsi, il explique :

Ce sont les rapports méconnus des individus en société qui, cette fois, l'intéressent et qu'il va révéler dans sa fiction. Certes, cette vérité enfouie relève des facteurs personnels selon lesquels agissent les individus : on ne saurait nier qu'en surface la narration soit surtout mue par une causalité psychologique. Mais, en profondeur, les grands facteurs structurants sont d'abord d'ordre collectif et renvoient aux relations entre groupes et classes. En fonction de quoi, le roman est tout naturellement enclin à prendre une position critique envers la formation sociale.¹⁰²

C'est donc à travers ses représentations de la collectivité et du groupe que Zola dit le social. Grâce aux interrelations qu'il nous montre entre les individus, les mécanismes du fonctionnement social sont dévoilés. Zola montre bel et bien des relations de domination et d'abus entre les individus et, par la même occasion, dénonce certains états de fait du Second Empire et de son époque. Nous avons déjà mentionné que les femmes corrompues étaient le symbole d'une société déchue et viciée, presque irrécupérable. Dans le cycle en entier, les femmes sont souvent mal aimées : leur vie est plus difficile à plusieurs égards que celle des hommes et elles sont souvent incomprises. Il semble, selon ces deux affirmations, que le Second Empire peint par Zola est une société dans laquelle chacun des deux sexes a cessé de s'occuper de l'autre comme il le devrait. Hommes et femmes deviennent des opposés au lieu de se compléter. Ils forment alors, bien souvent, des groupes distincts. Mais Zola montre que l'anarchie est présente à l'intérieur de ces groupes également.

Chacun des trois romans que nous avons étudiés propose une vision spécifique des relations entre femmes, qui s'inscrivent majoritairement dans le langage. Les femmes sont surtout des rivales, et, rarement, des alliées. Nous avons évoqué les trois moyens d'interaction utilisés par elles, qui sont la parole, l'apparence et les actions. En effet, les femmes parlent; elles utilisent leur physique et leur apparence afin de plaire ou déranger; enfin, elles commettent diverses actions dans le but, surtout, de provoquer une réaction. Malgré tout, ce qui unit *toutes* les femmes de notre corpus principal est la parole. Tous les personnages féminins que nous avons étudiés parlent et se servent de la parole comme

100 Jacques Dubois, *Les Romanciers du réel*, op. cit., p.51.

101 *Ibid.*

102 *Ibid.*, p.51-52.

moyen d'action. La parole est un moyen de communication, mais bien plus encore. Nous voudrions donc proposer une synthèse du rôle de la parole dans chacun des trois romans que nous avons analysés.

Selon Éléonore Reverzy, *Le Ventre de Paris* est une « histoire de faim et de dévoration »¹⁰³ et « c'est la parole qui se trouve au cœur de cette dramatisation »¹⁰⁴. Elle ajoute que :

[Dans] le quartier des Halles, on cherche à éliminer tout élément qui échappe à la norme, par le recours au discours : la dévoration s'exprime par la parole, le potin, la rumeur, portés par un certain nombre de personnages qui sont en position d'herméneutes et de discoureurs, et qui grignotent ainsi leur proie. L'oralité s'énonce ainsi sous deux espèces : manger et parler.¹⁰⁵

Ainsi, pour Reverzy, l'oralité s'exprime de deux façons dans *Le Ventre de Paris* : par l'action de manger et celle de parler. L'idée de dévoration par la parole ou à l'aide de la parole n'est pas étrangère à *Pot-Bouille* et *Au Bonheur des Dames*. Nous avons en effet remarqué que la parole sert de moyen d'attaque et d'exclusion, en grande partie. Ce faisant, la parole de l'un dévore l'autre. Mais, comme nous l'avons vu lors de notre analyse des boucs émissaires, les situations ne sont pas du tout les mêmes d'un roman à l'autre et, par conséquent, la parole n'est pas tout-à-fait la même non plus : elle ne s'exprime pas de la même manière et ne vise pas la même finalité.

La parole du *Ventre de Paris* est, en effet, affamée et dévoratrice et nous pouvons l'illustrer encore une fois par Florent, qui sera littéralement gobé et, même, pourrait-on dire, régurgité par les Halles. Avant d'être dévoré, il sera peu à peu grignoté par les commères. Il disparaîtra, pour le bénéfice de tous. Dans *Pot-Bouille*, la parole dévore moins qu'elle ne dénonce ou qu'elle ne purifie. Dans ce cas, ce qui est malsain pour la société n'est pas mis en pièces, mais plutôt exorcisé par la parole. Le *mal* ne disparaît pas définitivement, il n'est qu'évacué, jour après jour, par les bonnes. *Dire* devient alors *faire* : c'est la parole qui commet l'action de purifier, de vider. La parole amène ainsi un renouveau, une chance de recommencer à neuf. On pourrait comparer la cour à un confessionnal : en avouant les péchés de la maison, les bonnes peuvent l'absoudre. Le cas d'*Au Bonheur des Dames* est beaucoup plus complexe, car, même si la parole est présente tout au long du roman, ce n'est pas elle qui joue le premier rôle. Alors que Florent est une excuse et un prétexte à mettre la

103 Éléonore Reverzy, *La Chair de l'idée. Poétique de l'allégorie dans "Les Rougon-Macquart"*, Genève, Droz, 2007, p.119.

104 *Ibid.*, p. 120.

105 *Ibid.*

parole en jeu, Denise, elle, n'est pas que le bouc émissaire qui sert d'expiateur à une société, elle est également, et avant tout, l'héroïne du roman. Elle passe avant la parole, pourrait-on dire. Alors que dans les deux premiers cas la parole constituait, en grande partie, les romans et servait de représentation exemplaire de l'interaction entre femmes, la parole d'*Au Bonheur des Dames* est secondaire. La parole sert surtout à mettre Denise en valeur, à mettre en scène son ascension et son couronnement de déesse du Bonheur des Dames.

Les trois romans illustrent différentes fonctions de la parole des femmes, autres que la simple communication. La parole féminine peut être, donc, dévoratrice, dénonciatrice, purificatrice et, enfin, valorisante. Oui, Zola montre les vendeuses du Bonheur des Dames comme des bavardes qui colportent des rumeurs. Comme toutes les autres femmes que nous avons étudiées, d'ailleurs. Mais là n'est pas l'intérêt du narrateur, croyons-nous. Car la parole sert à mettre en évidence des mécanismes internes qui ne sont pas visibles pour les personnages eux-mêmes : c'est le lecteur qui comprend à quoi sert la parole. Dans *Au Bonheur des Dames* elle sert avant tout à mettre en valeur le personnage idéalisé de Denise, car elle persécute une innocente, puis l'amène au statut de déesse. La parole, même la plus pernicieuse, ne fait donc qu'instaurer un plus grand contraste entre Denise et les autres vendeuses. Elle met en avant la bonté de Denise, qui ne réagit pas devant les insultes. Les mots ont donc plusieurs pouvoirs.

La communication féminine mise en lumière par Zola dans ses romans est théorisée de deux façons. D'abord, de façon pragmatique, Zola montre les moyens concrets employés par les femmes pour interagir. Elles utilisent un langage, des façons d'être et d'agir qui leur sont propres. Elles sont avides de savoir, elles sont expertes en rumeurs et en bavardages. Leur parole est ancrée dans le quotidien, dans la survie, dans les menus détails de tous les jours. Puis, de façon plus symbolique, Zola théorise la parole des femmes comme jouant un rôle dans la société et dans ses romans. Cette parole dévoile des mécanismes sociaux cachés, ceux dont traite Jacques Dubois dans *Les Romanciers du réel*. Dans notre corpus, ces mécanismes cachés sont, entre autres, l'exclusion de l'étranger, la dévoration du faible par le fort, la purification des péchés de la bourgeoisie à travers les domestiques, ou encore la mise sur un piédestal d'un individu, érigé en sauveur ou en *Messie*. La communication féminine sert un propos qui est à la fois intérieur et extérieur au roman : ces mécanismes sociaux font partie de l'histoire du roman, mais ils dévoilent une vérité sur la société réelle.

Puisque ces mécanismes sociaux sont dévoilés par la parole, ils sont donc dévoilés par les femmes, car ce sont elles qui possèdent et manipulent la parole.

Bien évidemment, cette étude de la parole et de l'interaction féminine aurait pu être étendue à tous les romans des *Rougon-Macquart*. On pourrait même y étudier la parole, tout simplement, sans distinction de sexes ou de classes. En effet, la parole, qu'elle soit féminine ou masculine, est cruciale dans le cycle. Au sujet de son rôle dans *La Fortune des Rougon*, Evelyne Cosset a écrit :

Ce roman est le champ clos des ambitions et des « appétits », où se croisent et s'affrontent plusieurs systèmes de parole. Zola accorde une large place aux bruits, aux rumeurs; les informations – vraies ou fausses, incontrôlables, incontrôlées ou habilement répandues et exploitées – circulent dans Plassans, donnant lieu à des discours récurrents, déformés et déformants, à des commentaires controversés : la parole engendre la parole dans un processus cumulatif. La parole est une arme dans une stratégie de la manipulation : elle modèle l'opinion publique. La parole détient également une efficacité narrative, puisqu'elle pousse à l'action et fomenté les intrigues susceptibles de provoquer un retournement de situation.¹⁰⁶

Cet extrait, pour nous, pourrait résumer, largement, le rôle que tient la parole dans le cycle des *Rougon-Macquart*. Car, en y regardant de près, on remarque qu'elle est toujours présente chez Zola et qu'elle y tient un rôle important, qu'elle change la donne et qu'elle manipule les situations et les personnages. Ainsi, une étude sur la parole dans le cycle zolien en entier serait un projet d'envergure très intéressant. Une telle étude permettrait, entre autres, de comparer avec plus d'attention la parole masculine et féminine, ainsi que la parole des différentes classes sociales. La parole masculine est également très importante dans le cycle et, sans doute, sert-elle un propos différent. Les mots et la parole des personnages zoliens n'ont donc pas encore révélé tous leurs secrets.

106 Evelyne Cosset, « La représentation de "l'acte de parole" des personnages dans *La Fortune des Rougon* », dans *Les Cahiers Naturalistes*, vol. 37, n°65, 1991, p.157.

Bibliographie

Romans de Zola

- ZOLA, Émile. *Au Bonheur des Dames*, chronologie et préface de Colette Becker, Paris, Caisse nationale des lettres et Garnier-Flammarion, coll. « GF-Flammarion », 1971. (1883)
- . *Germinal*, Préface d'André Wurmser, édition établie et annotée par Henri Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1978. (1885)
- . *L'Assommoir*, préface de Jean-Louis Bory, édition établie et annotée par Henri Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1978. (1877)
- . *La Curée*, préface de Jean Borie, édition établie et annotée par Henri Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1981. (1872)
- . *La Fortune des Rougon*, préface de Maurice Agulhon, édition établie et annotée par Henri Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1981. (1871)
- . *La Joie de vivre*, préface de Jean Borie, édition établie et annotée par Henri Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1985. (1884)
- . *Le Docteur Pascal*, édition présentée, établie et annotée par Henri Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1993. (1893)
- . *Le Rêve*, édition établie et présentée par Henri Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1986. (1888)
- . *Le Ventre de Paris*, Préface d'Henri Guillemin, édition établie, présentée et annotée par Henri Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1964, 1979 et 2002. (1873)
- . *Nana*, édition présentée, établie et annotée par Henri Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1977 et 2002. (1880)
- . *Pot-Bouille*, préface d'André Fermigier, édition établie et annotée par Henri Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1982. (1882)
- . *Une Page d'amour*, édition présentée et établie par Henri Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1989. (1878)

Œuvres diverses

FLAUBERT, Gustave. *Trois Contes*, édition présentée, établie et annotée par S. de Sacy, Paris, Gallimard et Librairie Générale Française, coll. « Livre de poche classique », 1966.

GONCOURT, Edmond et Jules de. *Germinie Lacerteux*, édition établie par Nadine Satiat, Paris, Flammarion, coll. « GF-Flammarion », 1990.

POE, Edgar Allan. *Nouvelles Histoires extraordinaires*, Préface de Tzvetan Todorov, traduction de Charles Baudelaire, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1974.

Ouvrages et articles sur l'œuvre de Zola

BEANE KATNER, Linda. « Zola's Female Discourse : The *Orality* of the Text », dans Anna Gural-Migdal (dir.), *L'Écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste*, Bern, Peter Lang, 2003, p. 47-60.

----- . « Characterizations of Group Discourse by Working-Class Women in Emile Zola's *Rougon-Macquart* Series », dans Anna Gural-Migdal (dir.), *L'Écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste*, Bern, Peter Lang, 2003, p. 61-72.

BERTRAND JENNINGS, Chantal. *Espaces romanesques : Zola*, Sherbrooke, édition Naaman, 1987.

----- . *L'Éros et la femme chez Zola. De la chute au paradis retrouvé*, Paris, Klincksieck, 1977.

----- . « Zola féministe ? I », dans *Les Cahiers Naturalistes*, vol. 18, no. 44, 1972, p.172-187.

----- . « Zola féministe ? II », dans *Les Cahiers Naturalistes*, vol. 19, no.45, 1973, p. 1-22.

BRADY, Patrick. *Le Bouc émissaire chez Émile Zola. Quatre essais sur Germinal et L'Œuvre*, Heidelberg, Carl Winter / Universitätsverlag, 1981.

CHITNIS, Bernice. *Reflecting on Nana*, Londres / New York, Routledge, 1991.

CNOCKAERT, Véronique. « Denise ou la vertu attentatoire dans *Au Bonheur des Dames* », dans Anna Gural-Migdal (dir.), *L'Écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste*, Bern, Peter Lang, 2003, p. 437-448.

COSSET, Evelyne. « La représentation de "l'acte de parole" des personnages dans *La Fortune des Rougon* », dans *Les Cahiers Naturalistes*, vol. 37, n°65, 1991, p.155-168.

- DETHLOFF, Uwe. « Émancipation sociale et patriarcat utopique (À propos de l'image de la féminité dans *L'Assommoir*, *Germinal* et *Fécondité*) », dans *Kwartalnik Neofilologiczny*, vol. 34, no. 2, 1984, p.131-144.
- DUBOIS, Jacques. *L'Assommoir* de Zola. *Société, discours, idéologie*, Paris, Belin, coll. « Lettres Belin Sup », 1993.
- . *Les Romanciers du réel. De Balzac à Simenon*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2000.
- HAMON, Philippe. *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1983.
- HARTOG, Laura C. « "Ces monstres antiques" : la femme prostituée et le milieu sexualisé dans les *Rougon-Macquart* », dans *Excavatio*, Vol.III, 1993, p. 23-31.
- JOHNSON, Sharon P. « "Les Halles" in Zola's *Le Ventre de Paris*: Gender, Order, and Disorder », dans *Excavatio*, vol. 17, no. 1-2, 2002, p. 33-54.
- KRAKOWSKI, Anna. *La Condition de la femme dans l'œuvre d'Émile Zola*, Paris, A.G. Nizet, 1974.
- MBARGA OWONA, Christian. *Zola et ses femmes: quelques figures féminines de pouvoir dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, thèse de doctorat, Johns Hopkins University, 2001.
- NELSON, Brian. « Désir et consommation dans *Au Bonheur des Dames* », dans *Les Cahiers Naturalistes*, vol. 42, n°70, 1996, p. 19-34.
- REVERZY, Éléonore. *La Chair de l'idée. Poétique de l'allégorie dans "Les Rougon-Macquart"*, Genève, Droz, 2007.
- ROSEN, Karl. « Emile Zola and Homosexuality », dans *Excavatio*, vol. II, 1993, p.111-115.
- SCARPA, Marie. *Le Carnaval des Halles. Une ethnocritique du Ventre de Paris de Zola*, Paris, C.N.R.S., 2000.
- SCHOR, Naomi. *Zola's Crowds*, Baltimore / Londres, Johns Hopkins University Press, 1978.
- VAN BUUREN, Marteen. « *Les Rougon-Macquart* » d'Émile Zola. *De la métaphore au mythe*, Paris, Librairie José Corti, 1986.
- WAHL WILLIS, Pauline. « Comestibles et commérages dans *Le Ventre de Paris* », dans *Excavatio*, vol. 14, no. 1-2, 2001, p. 63-72.

YATES, Susan. *Maid and Mistress. Feminine Solidarity and Class Difference in Five Nineteenth-Century French Texts*, New York, Peter Lang, 1991.

Ouvrages historiques et théoriques :

CORBIN, Alain. *Le Temps, le désir et l'horreur. Essais sur le XIX^e siècle*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1991.

DU CAMP, Maxime. *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX^e siècle, Tome deuxième*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1875.

FRAISSE, Geneviève. *Femmes toutes mains. Essai sur le service domestique*, Paris, Seuil, coll. « Libre à ELLES », 1979.

----- et Michelle Perrot (dir.). *Histoire des femmes en Occident. IV. Le XIX^e siècle*, Paris, Perrin (Plon), coll. « Tempus », 2002.

GIRARD, René. *Le Bouc émissaire*, Paris, Grasset, 1982.

MARTIN-FUGIER, Anne. *La Place des bonnes. La domesticité féminine à Paris en 1900*, Paris, Perrin, coll. « Tempus », 2004.

MARZEL, Shoshana-Rose. *L'Esprit du chiffon. Le vêtement dans le roman français du XIX^e siècle*, Berne, Peter Lang, 2005.

PARENT-LARDEUR, Françoise. *Les Demoiselles de magasin*, Paris, Les éditions ouvrières, 1970.

PRIOLLAUD, Nicole (dir.). *La Femme au 19^e siècle*, Paris, Liana Levi – Sylvie Messinger, 1983.

Ouvrages consultés

ABRAMS, Lynn. *The Making of Modern Woman: Europe 1789-1918*, Harlow, Pearson Education Ltd., 2002.

ANDERSON, Bonnie S. et Judith P. Zinnser. *A History of their Own. Women in Europe from Prehistory to the Present. Vol. II*, New York, Harper & Row, 1988.

ARIÈS, Philippe et Georges Duby (dir.). *Histoire de la vie privée. Tome 4. De la Révolution à la Grande Guerre*, Paris, Seuil, coll. « Point Histoire », 1999.

- BERTHELOT, Francis. *Parole et dialogue dans le roman*, Paris, Nathan / HER, coll. « Nathan Université », 2001.
- BUTLER, Judith. *Trouble dans le genre (Gender trouble). Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte, coll. « La découverte / poche », 2006.
- CHAPONNIÈRE, Corinne. *Le mystère féminin ou Vingt siècles de déni de sens*, Paris, Olivier Orban, 1989.
- CNOCKAERT, Véronique. *Au Bonheur des Dames d'Émile Zola*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2007.
- DE BEAUVOIR, Simone. *Le deuxième sexe I*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1949 (1976).
- PERROT, Michelle. *Les femmes ou les silences de l'histoire*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1998.
- VERDIER, Yvonne. *Façons de dire, façons de faire. La laveuse, la couturière, la cuisinière*, Paris, Gallimard, 1979.
- YAGUELLO, Marina. *Les mots et les femmes. Essai d'approche sociolinguistique de la condition féminine*, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2002.