

Faculté de philosophie, arts et lettres

***Au Bonheur des Dames* d'Émile
Zola, entre tension narrative et
effet-personnage : analyse littéraire
et prolongements didactiques**

Auteur : Charline SCHWARTZ
Promoteur : Jean-Louis DUFAYS
Année académique 2020-2021
Master [120] en langues et lettres françaises et romanes, orientation
générale, à finalité approfondie

Avertissement

Ce mémoire applique les recommandations orthographiques formulées par le Conseil supérieur de la langue française en 1990, y compris dans les extraits et les citations.

Pour le référencement des sources, il applique les règles établies dans le référentiel suivant : COLLARD, A., MONBALLIN, M., *Référentiel pour l'élaboration d'un travail scientifique en sciences humaines*, 3^e éd., Namur, Presses universitaires de Namur, 2014.

Pour l'analyse littéraire d'*Au Bonheur des Dames*, l'ensemble de ce mémoire se réfère à l'édition Larousse : ZOLA, É., *Au Bonheur des Dames*, Paris, Larousse, 2009, coll. « Petits Classiques », n° 67. Nous avons choisi cette édition car nous jugeons qu'elle est la plus à même d'être utilisée en classe de français en raison de son prix abordable et de sa structure ainsi qu'en raison de la présence d'annotations tout au long de l'œuvre, laquelle est retranscrite intégralement.

« Envions-le : il a honoré sa patrie et le monde par une œuvre immense et par un grand acte. Envions-le, sa destinée et son cœur lui firent le sort le plus grand : *Il fut un moment de la conscience humaine.* » (Anatole France, aux obsèques d'Émile Zola)

« N'était-ce pas une création étonnante ? [Le grand magasin] bouleversait le marché, [il] transformait Paris, car [il] était fait de la chair et du sang de la femme. » (*Au Bonheur des Dames*, chap. 3)

Remerciements

Ce mémoire est le fruit de trois années de recherches, de lectures et d'écriture ainsi que la concrétisation de mes années universitaires. Il n'aurait pu voir le jour sans l'aide et le soutien de mon promoteur et de mon entourage. Par ces quelques lignes, je tiens à les remercier chaleureusement.

Merci à mon promoteur, Monsieur Jean-Louis Dufays, pour sa grande disponibilité, pour ses précieux commentaires et conseils avisés.

Merci à ma famille et à mes amis pour leurs encouragements, leur soutien sans faille et leur écoute. À tous ceux qui n'ont cessé de me demander « Alors ce mémoire, ça avance ? », je peux enfin leur répondre que « Ça y est, je l'ai terminé ! ».

Merci également à tous les enseignants qui ont répondu à mon questionnaire, et à toutes les personnes qui ont contribué, de près ou de loin, à la réalisation de ce mémoire.

Merci, enfin, à mes professeurs de français de secondaire et à mes professeurs de l'université de m'avoir transmis leur passion pour la littérature classique. Merci tout particulièrement à Madame Marie-Claire Saudmont d'avoir été la première à me faire découvrir et me faire apprécier les œuvres d'Émile Zola.

Introduction générale

Émile Zola. Qui n'a jamais entendu ou lu ce nom quelque part – ne serait-ce qu'une seule fois – au cours de sa vie ? Et pour cause, il s'agit d'un des fleurons de la littérature française du XIX^e siècle appartenant au patrimoine littéraire. À ce titre, Émile Zola constitue, selon nous, un des auteurs incontournables qu'il convient d'aborder en classe de français. C'est pourquoi lui consacrer notre mémoire nous a paru une évidence. En outre, comme de nombreux étudiants, nous avons découvert cet illustre auteur au cours de notre cursus scolaire, lors de notre cinquième année de secondaire au sein de la filière générale de transition. À cette occasion, nous avons été amenée à lire *Germinal* dans son intégralité. Nous nous remémorons avoir été fascinée par l'aisance et la précision avec lesquelles Émile Zola dépeint cette société minière et toute la vie qui gravite autour. Si cet auteur nous a déjà marquée durant nos secondaires, il a fini par prendre une place particulière dans notre cœur lorsque, deux ans plus tard, nous avons été amenée à lire *L'Assommoir* dans le cadre de notre première année d'étude en langues et lettres françaises et romanes à l'Université de Namur, l'occasion pour nous de nous replonger dans ce monde ouvrier et de retrouver cette stylistique qui nous avait déjà tant plu auparavant. Portant, à partir de cette époque-là, un intérêt certain et une grande affection pour cet auteur, il nous a donc semblé naturel de nous pencher sur une autre œuvre d'Émile Zola qui nous était alors inconnue. Après réflexion, notre choix s'est porté sur *Au Bonheur des Dames*¹, le onzième opus de la série des *Rougon-Macquart*, laquelle est constituée de vingt romans, dont ceux précédemment cités.

L'intrigue d'*Au Bonheur des Dames* prend place en plein cœur de Paris, dans et aux alentours d'un commerce de nouveautés du même nom. Le lecteur suit les aventures de Denise Baudu, une jeune femme d'une vingtaine d'années débarquant de province avec ses deux frères, et ses débuts comme vendeuse au Bonheur des Dames, lequel est chapeauté par Octave Mouret, un homme séducteur et ambitieux qui n'est pas insensible à l'arrivée de la jeune femme. Émile Zola profite de cette trame pour traiter de la thématique des grands magasins, de leur fonctionnement, de l'atmosphère qui y règne, ainsi que de la dualité présente entre les grands magasins et les petits commerces et des conséquences qui s'ensuivent.

¹ Nous reprenons la graphie utilisée dans *La Pléiade* : MITTERAND, H., LANOUX, A., sous la dir. de, *Les Rougon-Macquart : histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, vol. III : *Pot-Bouille, Au Bonheur des Dames, La Joie de vivre, Germinal*, Paris, Gallimard, 1970, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », n° 173.

Choisir de travailler sur ce roman n'est pas anodin. Même si, à l'instar des autres romans de la série des *Rougon-Macquart*, des thèmes sociétaux tels que la pauvreté, le lynchage public, le capitalisme, l'industrialisation, etc. sont évoqués, *Au Bonheur des Dames* a pour particularité d'être un des seuls romans d'Émile Zola à présenter une fin heureuse. De plus, la thématique centrale qu'elle aborde, à savoir la rivalité entre les grands et les petits magasins, est toujours d'actualité. Nous sommes donc partie de l'hypothèse que cette œuvre serait plus à même de plaire à des adolescents et donc d'être enseignée en classe de français que d'autres romans de la série. Qui plus est, il nous a semblé que, de prime abord, cette œuvre d'Émile Zola est moins connue que les autres. Il nous a donc paru important de montrer les possibilités que ce roman offre en termes d'analyse littéraire et d'approche didactique. Dès lors, tout au long de ce travail, nous chercherons à répondre aux trois questions suivantes : quelle place est accordée à *Au Bonheur des Dames* dans le champ didactique actuel ? Comment peut être analysé ce roman ? En quoi *Au Bonheur des Dames* est-il intéressant d'un point de vue didactique ?

Pour que notre projet soit mené à bien, ce mémoire se structurera en trois grandes parties, elles-mêmes divisées en différents chapitres. Dans la première partie, nous nous interrogerons sur la place qu'occupent le naturalisme, Émile Zola et *Au Bonheur des Dames* dans le champ didactique à l'heure actuelle. Tour à tour, nous analyserons les référentiels et programmes de l'enseignement secondaire ainsi que certains manuels scolaires actuels et en tirerons une première conclusion. Nous poursuivrons notre investigation en transmettant les données recueillies auprès de professeurs de français à qui nous avons demandé de nous parler de leurs approches de l'œuvre et de leurs impressions sur celles-ci. Enfin, dans un souci d'ouverture, nous nous intéresserons aux diverses adaptations du roman qui ont vu le jour depuis sa parution et en particulier ces dix dernières années.

La deuxième partie, quant à elle, sera consacrée à une analyse externe de l'œuvre. Dans le premier chapitre, nous reviendrons sur les grands moments de la vie d'Émile Zola, depuis sa naissance en 1840 jusqu'à sa mort en 1902. S'ensuivra un chapitre sur le naturalisme, mouvement littéraire français dans lequel s'inscrit *Au Bonheur des Dames*. Ce sera l'occasion de revenir sur sa définition, ainsi que sur ses conditions d'émergence et de développement. Viendra ensuite, pour clore cette partie, un chapitre portant sur le contexte de publication d'*Au Bonheur des Dames*. Nous verrons dans quel contexte historique Émile Zola a imaginé cette œuvre, comment il s'y est pris pour l'écrire, mais aussi quelle réception elle a connue lors de sa parution en 1883.

Dans la troisième partie de ce mémoire, nous entrerons dans l'analyse interne d'*Au Bonheur des Dames*. Désireuse de proposer une analyse moderne, qui sort du carcan habituel des ouvrages littéraires et scolaires, nous nous référerons à deux théoriciens contemporains : Raphaël Baroni et Vincent Jouve. Le premier chapitre portera ainsi sur la tension narrative, c'est-à-dire sur la manière dont l'histoire est présentée et structurée, et sur la manière dont elle crée du suspense et suscite la surprise et la curiosité du lecteur. Le deuxième chapitre de cette partie, quant à lui, sera consacré à l'étude de l'effet-personnage, c'est-à-dire à la façon dont le lecteur appréhende les personnages à l'intérieur de l'univers narratif. Pour ce faire, nous commencerons par appliquer le schéma actanciel d'Algirdas Julien Greimas à *Au Bonheur des Dames* avant d'introduire les notions d'effet-personnel, d'effet-personne et d'effet-prétexte définies par Vincent Jouve.

Enfin, compte tenu de l'orientation didactique de notre mémoire, nous proposerons, dans la quatrième et dernière partie, quelques pistes didactiques en lien avec ce qui aura été présenté dans les parties précédentes. Celles-ci pourront inciter les enseignants à travailler chacune des sept unités d'acquis d'apprentissage des nouveaux référentiels et programmes de français au départ d'*Au Bonheur des Dames*.

Partie I – Réception et fortune de l'œuvre

Avant d'entrer dans une analyse purement littéraire, intéressons-nous à la fortune d'*Au Bonheur des Dames* et à la réception que cette œuvre connaît au XXI^e siècle afin d'interroger son actualité. Privilégiant, pour cette première partie, l'étude de la réception dans le champ didactique, nous commencerons par nous pencher sur les nouveaux référentiels² et programmes³ scolaires qui sont entrés en vigueur dans l'enseignement secondaire belge à partir de 2016, ainsi que sur des manuels scolaires mis en circulation depuis les années 2000 afin de voir ce qui s'y dit au sujet du naturalisme et d'Émile Zola. Dans un deuxième temps, nous analyserons les réponses qui ont été données à un questionnaire adressé à différents professeurs du secondaire supérieur travaillant aux quatre coins de la Wallonie et de la capitale afin de voir quel intérêt est porté à Zola et en particulier à *Au Bonheur des Dames* en classe de français et quelles sont les pratiques qui leur sont associées. Enfin, nous recenserons les adaptations que l'œuvre a connues depuis sa publication, en nous attardant sur les années postérieures à 2010.

Le but de ces investigations est double : il s'agit non seulement de déterminer quelle place est encore accordée à cet auteur et à cette œuvre à l'heure actuelle dans les classes de français en Fédération Wallonie-Bruxelles, mais aussi de voir quelle réception ce roman connaît, que ce soit auprès des théoriciens, des enseignants, des élèves et, plus largement, de la société elle-même. En somme, cette première partie vise à répondre aux questions suivantes : que disent les programmes et manuels actuels au sujet de Zola et de son œuvre ? Zola est-il un auteur encore enseigné régulièrement en classe de français ? Quelle place (méthodes utilisées, contenu exploité, temps dédié) est réservée à *Au Bonheur des Dames* lors d'une séquence de cours consacrée à cet auteur ? Dans quelle mesure Zola et son roman sont-ils appréciés des élèves et semblent-ils encore d'actualité ?

² Les référentiels expliquent aux enseignants ce que les élèves doivent apprendre. Ils sont interréseaux, ce qui permet de garantir l'égalité des acquis de base pour tous, peu importe le réseau d'appartenance.

³ Les programmes servent de balises pour aider les enseignants à construire leurs cours. Ils diffèrent selon chaque réseau.

Chapitre 1 – Analyse des référentiels, des programmes et des manuels scolaires actuels

Introduction

Ce premier chapitre vise, dans un premier temps, à relever ce que les référentiels et les programmes de français de l'enseignement secondaire supérieur de Belgique en vigueur depuis 2016 disent au sujet du naturalisme. Nous analyserons pour cela les référentiels et les programmes suivants : *Référentiel interréseaux. Compétences terminales et savoirs requis en français, Humanités professionnelles et techniques*, Ministère de la Communauté française, 2014 ; *Référentiel interréseaux. Compétences terminales et savoirs requis en français, Humanités générales et technologiques*, Ministère de la Communauté française, 2017 ; *Programme français, 2^e et 3^e degrés, Humanités professionnelles et techniques*, FÉSeC, 2015 ; *Programme français, 2^e degré, Humanités générales et technologiques*, FÉSeC, 2018 ; *Programme français, 3^e degré, Humanités générales et technologiques*, FÉSeC, 2018.

Dans un deuxième temps, il vise à déterminer la place qu'Émile Zola et *Au Bonheur des Dames* occupent dans les manuels scolaires. Pour ce faire, nous avons choisi d'analyser quatre d'entre eux : *Un passé pour aujourd'hui, Parcours et références, Objectif français pour se qualifier*, et *Connexion français*. Si notre choix s'est porté sur ce corpus, c'est parce qu'il est récent et circule à l'heure actuelle dans les écoles francophones de Belgique. Il permet également de confronter deux manuels parus après le décret Missions (1997) à deux autres parus après le Pacte pour un enseignement d'excellence (2015). Nous pouvons ainsi dégager leurs similitudes et leurs dissemblances.

Notre objectif n'est pas d'effectuer un relevé exhaustif de tous les manuels scolaires d'hier et d'aujourd'hui, mais bien d'en analyser quelques-uns pour se forger une première opinion quant à la place accordée à Émile Zola et à ses œuvres dans le champ didactique. Cette étude, constituant le point de départ de notre travail, fait suite à celles de Christian Callewaert⁴, de Valérie Serve⁵ et de Julie Tilleux⁶, trois anciens mémorants s'étant, tous trois, intéressés à

⁴ CALLEWAERT, CHR., *Émile Zola dans le discours des manuels scolaires*, Mémoire en langues et littératures romanes, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, 1975.

⁵ SERVE, V., *L'Œuvre d'Émile Zola en classe de français*, Mémoire en langues et littératures romanes, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, 1994.

⁶ TILLEUX, J., *Découvrir Zola en classe de français. Perspectives générales et propositions pour la lecture du Rêve*, Mémoire en langues et littératures romanes, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, 2003.

la place d'Émile Zola dans les discours des manuels scolaires, à des années bien différentes (1975, 1994 et 2003). S'inscrivant à leur suite, elle vise à porter un regard neuf sur la question.

1. Référentiels et programmes

Afin de renforcer la qualité de l'enseignement, de nouveaux référentiels et programmes voient le jour dès 2015 pour la filière qualifiante et dès 2018 pour la filière de transition⁷. Ces documents de référence présentent plusieurs nouveautés⁸ : les référentiels sont quasiment identiques entre la filière de transition et la filière de qualification, les référentiels et les programmes sont très proches entre eux et les programmes sont quasiment identiques entre les réseaux⁹. Une autre modification majeure est le passage des compétences aux unités d'acquis d'apprentissage (UAA), lesquelles sont davantage centrées sur l'effectivité, sur les productions. Les programmes de français se voient ainsi dotés des sept unités d'acquis d'apprentissage suivantes : justifier et expliciter (UAA 0), rechercher l'information (UAA 1), résumer et synthétiser (UAA 2), défendre une opinion par écrit (UAA 3), défendre oralement une opinion et négocier (UAA 4), s'inscrire dans une production culturelle (UAA 5), partager une expérience culturelle (UAA 6).

Aux côtés de ces UAA apparaissent, dans le référentiel et les programmes de français des 2^e et 3^e degrés des humanités générales et technologiques, des « ressources communes »¹⁰ qui détaillent notamment les connaissances langagières, littéraires et artistiques à mettre en lien avec ces UAA (annexe 1). Parmi celles-ci, figure un « focus sur la littérature et les arts »¹¹ qui présente, sous forme de tableau, les prescrits minimaux en matière de littérature. Le voici :

Deuxième degré	<ul style="list-style-type: none">• En troisième année, on privilégiera une entrée dans la littérature par les genres.• En quatrième année, les <i>incontournables</i> sont :<ul style="list-style-type: none">• la comédie (classique)• la fable (classique)• le romantisme
Troisième degré	<ul style="list-style-type: none">• L'humanisme• Les Lumières• Le réalisme• Le surréalisme

⁷ Le référentiel et les programmes de 2018 sont en cours de mise en place jusqu'en 2021 pour la dernière année du secondaire.

⁸ DUFAYS, J.-L., *Didactique du français langue première et pratique de l'oralité [LROM2950]*, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, année académique 2020-2021.

⁹ Les programmes entre les différents réseaux étant, à l'heure actuelle, fort similaires, il nous semble inutile de tous les analyser. Étant étudiante à l'Université catholique de Louvain, nous nous focaliserons uniquement sur les programmes de l'enseignement catholique secondaire.

¹⁰ *Référentiel interréseaux. Compétences terminales et savoirs requis en français, Humanités générales et technologiques*, Ministère de la Communauté française, 2017, p. 44-64.

¹¹ *Ibid.*, p. 60-64.

Nous voyons donc que le naturalisme est absent de la liste des prescrits minimaux en matière de littérature, que ce soit dans le 2^e ou dans le 3^e degré. Y figurent cependant, parmi d'autres, le réalisme – courant littéraire, qui, comme nous le verrons dans la deuxième partie de ce travail, précède le naturalisme – et le surréalisme – courant littéraire, qui, lui, succède au naturalisme –, tous deux devant au minimum être abordés au cours du 3^e degré des humanités générales et technologiques de transition. Nous pouvons donc supposer que, s'inscrivant chronologiquement entre ces deux courants, le naturalisme peut également être abordé lors du 3^e degré, sans pour autant faire partie des prescrits minimaux formulés par les référentiels et les programmes des humanités générales et technologiques.

En ce qui concerne le référentiel et le programme de français du 2^e et 3^e degrés des humanités professionnelles et techniques, à présent, l'attention est davantage portée sur les tâches globales à produire. Aucune prescription n'est donc imposée en ce qui concerne les connaissances langagières et littéraires. Seule une approche par les genres est recommandée pour développer les différentes unités d'acquis d'apprentissage. Le naturalisme n'est donc pas nécessairement au programme des humanités professionnelles et techniques. Le choix de l'aborder ou non en classe de français revient donc à l'enseignant lui-même.

2. Étude d'*Au Bonheur des Dames* dans les manuels scolaires

2.1. BAAR, M., LIEMANS, M., *Images du réel : pour comprendre le réalisme, le naturalisme et le roman de formation. Manuel de l'élève*, Wavre-Wommelgem, Van In, 2002, coll. « Un passé pour aujourd'hui ».

« Un passé pour aujourd'hui » est une collection destinée à des classes de français belges des 2^e et 3^e degrés. Composée de six volumes, elle présente l'évolution des grands courants de la littérature à travers le théâtre, le roman et la poésie¹². Un de ces volumes s'intitule *Images du réel : pour comprendre le réalisme, le naturalisme et le roman de formation*. Comme son titre l'indique, il est en partie dédié au naturalisme, raison pour laquelle nous l'avons sélectionné. L'objectif de ce manuel, lequel est mentionné dans l'avant-propos, est d'entraîner les élèves à « lire de façon efficace des romans d'une certaine difficulté et qui appartiennent à la tendance réaliste »¹³ en proposant différents types d'exercices sur la base d'extraits de textes. Pour ce faire, le manuel est constitué de quatre chapitres : le premier propose une première approche de

¹² DUFAYS, J.-L., *Didactique du français langue première et pratique de l'oralité [LROM2950]*, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, année académique 2020-2021.

¹³ BAAR, M., LIEMANS, M., *Images du réel : pour comprendre le réalisme, le naturalisme et le roman de formation. Manuel de l'élève*, Wavre-Wommelgem, Van In, 2002, coll. « Un passé pour aujourd'hui », p. 5.

la tendance réaliste en la comparant avec la tendance romantique, le deuxième amène les élèves à développer leur esprit critique face à la lecture de portraits de personnages, le troisième traite de l'histoire littéraire du réalisme et du naturalisme, tandis que le quatrième chapitre se focalise sur le roman de formation.

Dans ce manuel, plusieurs noms d'auteurs français appartenant à la mouvance naturaliste sont cités : Émile Zola, Edmond et Jules de Goncourt, Joris-Karl Huysmans, Léon Hennique, et Paul Alexis. Néanmoins, l'auteur naturaliste le plus cité est Émile Zola. Il apparaît principalement dans le chapitre 3 où un exercice de synthèse sur le naturalisme est proposé (annexe 2). Il y est présenté comme l'homme qui a créé et propagé le terme de « naturalisme », devenant ainsi le chef de file des romanciers naturalistes. Y sont également citées toutes ses œuvres qui ont été publiées de son vivant. À ce titre est mentionné *Au Bonheur des Dames*, décrit comme un roman qui présente la création des grands magasins. Et c'est là la seule référence à ce roman. En revanche, nous trouvons, dans le reste du manuel, des extraits de *Nana* et de *Germinal* ainsi que des références à *La faute de l'abbé Mouret* et au *Docteur Pascal*, tous ces titres de roman appartenant à la série *Les Rougon-Macquart*.

2.2. « Parcours et références »

« Parcours et références » est une collection de huit ouvrages complémentaires. Elle est constituée de deux référentiels présentant les savoirs clés relatifs à la littérature et à la langue, de quatre manuels et de deux guides méthodologiques¹⁴. Tous sont destinés aux classes de français belges des 2^e et/ou 3^e degrés. En ce qui nous concerne, nous analyserons le référentiel de littérature ainsi que le manuel du 3^e degré consacré au récit et à la poésie, lesquels sont plus susceptibles d'aborder le naturalisme et les œuvres d'Émile Zola.

2.2.1. CANVAT, K., sous la dir. de, *Français 3^e/6^e secondaire : littérature. Référentiel*, Bruxelles, De Boeck, 2003, coll. « Parcours et références ».

Comme indiqué en quatrième de couverture, ce référentiel présente sous forme de dossiers illustrés, de nombreux extraits et des synthèses sur les principaux aspects du phénomène littéraire : grands genres et courants littéraires, institutions, composantes théoriques du récit, méthodes d'analyses, etc.

¹⁴ DUFAYS, J.-L., *Didactique du français langue première et pratique de l'oralité [LROM2950]*, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, année académique 2020-2021.

La première mention d'Émile Zola est particulièrement importante dans le cas qui nous occupe. Elle indique que Flaubert, Maupassant et Zola sont longtemps maintenus à l'écart des programmes scolaires¹⁵, ces auteurs étant jugés trop décadents pour être enseignés¹⁶. Son nom est ensuite mentionné plus d'une vingtaine de fois, d'abord pour révéler le nombre d'exemplaires de *L'Assommoir*, de *Nana* et de *La Débâcle* qui ont été vendus en un an¹⁷, ensuite pour dire que les partisans du naturalisme se réunissent à Médan autour de Zola¹⁸. Lors de la présentation de l'école naturaliste, aux pages 88-89, son nom ne cesse encore d'être cité, montrant ainsi à quel point Émile Zola représente le maître à penser et le porte-parole du naturalisme. Plusieurs de ses œuvres – à savoir, *Thérèse Raquin*, *L'Assommoir*, *Le Roman expérimental*, et *Germinal* – retiennent également l'attention des auteurs du référentiel pour leur préface et leur incipit¹⁹ ainsi que pour leur narration objective²⁰. *Au Bonheur des Dames* n'est toutefois mentionné nulle part.

2.2.2. DE CROIX, S., MAES, É., CANVAT, K., e.a., *Français 5^e/6^e secondaire : récit et poésie. Manuel*, Bruxelles, De Boeck, 2003, coll. « Parcours et références ».

Ce manuel est divisé en deux parties, l'une étant consacrée au récit, l'autre à la poésie. Seule la première partie nous intéresse. Respectant les compétences prescrites par les référentiels et les programmes en vigueur au moment de sa parution, cette partie propose une série de tâches et de situations-problèmes dans le but d'initier les élèves aux enjeux du littéraire²¹.

Les deux premiers chapitres de cette partie, respectivement intitulés « Entrer en littérature légitimée » et « Défendre le patrimoine », mentionnent à plusieurs reprises Émile Zola et certains de ses romans. Deux pages sont dédiées à l'étude de la préface de *Thérèse Raquin*²², une autre à une parodie reprenant certains thèmes issus de *L'Assommoir* et de

¹⁵ Aucune date précise n'est mentionnée dans le référentiel quant à l'année jusqu'à laquelle Émile Zola a été écarté des programmes.

¹⁶ CANVAT, K., sous la dir. de, *Français 3^e/6^e secondaire : littérature. Référentiel*, Bruxelles, De Boeck, 2003, coll. « Parcours et références », p. 19.

¹⁷ *Ibid.*, p. 54.

¹⁸ *Ibid.*, p. 64.

¹⁹ *Ibid.*, p. 72-73.

²⁰ *Ibid.*, p. 78-79.

²¹ DE CROIX, S., MAES, É., CANVAT, K., e.a., *Français 5^e/6^e secondaire : récit et poésie. Manuel*, Bruxelles, De Boeck, 2003, coll. « Parcours et références », p. 5.

²² *Ibid.* p. 15.

*Germinal*²³, deux autres à un roman-feuilleton s'inspirant de *L'Assommoir*²⁴ et quatre autres encore à une analyse d'un passage du texte de *Germinal* et d'une adaptation cinématographique²⁵. Ce manuel ne fait donc pas mention d'*Au Bonheur des Dames*.

2.3. MARION, CL., sous la dir. de, *Objectif français pour se qualifier*, Mont-Saint-Guibert, Van In, 2016.

Parus en 2016, *Objectif français pour se qualifier* sont les premiers manuels à intégrer les UAA prescrites par les nouveaux référentiels et programmes. Spécialement destinés à l'enseignement qualifiant, ils se structurent en différents livrets adaptés aux différentes années d'étude. Pour chacune d'entre elles, il existe deux ouvrages : le premier comprend l'ensemble des activités de communication, réparties en séquences, tandis que le deuxième comprend les documents et fiches outils nécessaires à la bonne réalisation des activités.

Le naturalisme et Émile Zola ne sont que brièvement abordés dans les manuels adressés aux élèves du 3^e degré. Dans celui adressé aux élèves de cinquième année, seule une fiche-outil dédiée au réalisme fait mention du naturalisme²⁶. Ce dernier n'est présenté que comme le nouveau nom donné à la mouvance réaliste à partir des années 1870. Parmi les représentants littéraires de ce mouvement est cité Émile Zola, aux côtés de Guy de Maupassant. Émile Zola occupe une place légèrement plus importante dans le manuel adressé aux élèves de sixième année puisque, dans le livre des activités de communication, un résumé de *L'Assommoir*, accompagné d'une illustration de la première de couverture du roman, est donné²⁷. Il s'insère dans un exercice d'entraînement consistant à élaborer un tableau comparatif entre un roman romantique – René de Chateaubriand – et un roman réaliste²⁸. Mais il s'agit là de la seule référence à une œuvre zolienne, *Au Bonheur des Dames* n'est donc pas mentionné dans ce manuel.

2.4. MARION, CL., sous la dir. de, *Connexion français*, Mont-Saint-Guibert, Van In, 2020.

Connexion français sont des manuels de français toujours en cours de publication à destination des 2^e et 3^e degrés de l'enseignement de transition. Deux, voire trois, syllabus sont

²³ *Ibid.*, p. 17.

²⁴ *Ibid.*, p. 33-34.

²⁵ DE CROIX, S., MAES, É., CANVAT, K., e.a., *Op. cit.*, p. 34-37.

²⁶ MARION, CL., sous la dir. de, *Objectif français pour se qualifier*, Mont-Saint-Guibert, Van In, 2016, p. 167-168.

²⁷ *Ibid.*, p. 236.

²⁸ Remarquons que, dans ce manuel, *L'Assommoir* d'Émile Zola est considéré comme un roman réaliste et non naturaliste.

proposés par année, le premier proposant des séquences de cours qui prennent en compte les UAA prescrites dans les nouveaux référentiels et programmes, et le deuxième, voire le troisième, proposant des exercices d'entraînement ainsi que des fiches outils. Ils servent ainsi à accompagner les élèves dans leur formation.

Le naturalisme et Émile Zola sont abordés dans les manuels à destination de la quatrième et de la cinquième année. Dans le premier, la présence d'Émile Zola est toutefois épisodique : il n'apparaît que dans le cahier d'entraînement (annexe 3)²⁹. Là, est repris l'incipit d'*Au Bonheur des Dames* (jusque « Puisque vous êtes entrés maintenant, vous coucherez toujours en haut, ce soir »). S'ensuit une série de questions sur la base de ce texte afin d'amener les élèves à caractériser les personnages de Denise et de l'oncle Baudu. Dans les syllabus à destination des élèves de cinquième année, en revanche, le naturalisme et Émile Zola sont au centre de la neuvième séquence, laquelle est intitulée « Un roman se promène » (annexe 4)³⁰. Celle-ci mobilise les UAA 1 et 2 et a pour objectif d'amener les élèves à « rédiger une réponse écrite synthétique à une ou plusieurs questions ». Dès lors, l'activité 2, laquelle consiste à analyser un extrait de roman réaliste du XIX^e siècle, est dédiée à *Germinal* : après avoir lu un extrait, les élèves doivent analyser les composantes de l'histoire, les caractéristiques de la narration, et les caractéristiques du projet de l'auteur. Ensuite, ils doivent dresser un tableau comparatif qui met en parallèle l'œuvre d'Émile Zola avec *Aux champs* de Maupassant, *Journal d'une femme de chambre* de Mirbeau, ainsi qu'une autre œuvre d'Émile Zola, *L'Assommoir*. Dans la lignée, l'activité 3 consiste à analyser en groupe un des extraits des œuvres citées ci-dessus.

Un court extrait de *Germinal* est également repris dans le syllabus B³¹ pour illustrer la fiche outil dédiée à la caractérisation d'un personnage.

Conclusion

Cette analyse des référentiels, des programmes et des manuels scolaires montre que le naturalisme a toujours sa place dans le champ didactique, en particulier dans les classes du 3^e degré du secondaire supérieur. Bien que ne faisant pas partie des prescrits minimaux littéraires formulés par les référentiels et les programmes, ce mouvement est malgré tout présent dans l'ensemble des manuels scolaires analysés, qu'ils soient antérieurs ou postérieurs à 2015. Et le nom d'Émile Zola y est systématiquement associé, les auteurs des manuels le décrivant

²⁹ MARION, CL., sous la dir. de, *Connexion français*, Mont-Saint-Guibert, Van In, 2020, p. 98-99 et p. 102-103.

³⁰ *Ibid.*, p. 231-270.

³¹ *Ibid.*, p. 81.

comme le chef de file du naturalisme. En revanche, très peu de manuels scolaires mentionnent *Au Bonheur des Dames*, cette œuvre étant généralement supplantée par d'autres romans tels que *Thérèse Raquin*, *L'Assommoir* ou *Germinal*. Si le titre dudit roman apparaît dans *Images du réel : pour comprendre le réalisme, le naturalisme et le roman de formation. Manuel de l'élève*, c'est seulement parce que l'ensemble des œuvres d'Émile Zola sont citées, pour montrer à quel point cet écrivain était prolifique. Seul *Connexion français* propose un exercice d'analyse sur la base d'un extrait d'*Au Bonheur des Dames*, en l'occurrence sur la base de son incipit. Il s'agit cependant d'un exercice facultatif figurant dans le cahier d'entraînement à destination des élèves de quatrième année de l'enseignement de transition. Il semblerait donc qu'*Au Bonheur des Dames* ne représente pas, aux yeux des auteurs des manuels scolaires sélectionnés, un incontournable du patrimoine littéraire scolaire.

Chapitre 2 – Analyse des pratiques enseignantes

1. Explication de la procédure

Après avoir consulté différents référentiels et manuels pour avoir un premier aperçu sur la place que devrait théoriquement occuper *Zola* et *Au Bonheur des Dames* en classe de français, voyons ce qu'il en est concrètement dans les faits en nous adressant aux acteurs du terrain. Mesures sanitaires liées à la pandémie de Covid-19 obligent, nous n'avons pas pu nous déplacer pour les interroger directement. C'est pourquoi nous avons envoyé un questionnaire en ligne³² à différents professeurs de français enseignant en Wallonie et en région bruxelloise. Afin d'obtenir un échantillon représentatif et d'être la plus juste possible quant aux pratiques enseignantes effectives, nous avons cherché à contacter le plus de profils différents. Nous avons ainsi dû procéder en plusieurs étapes. Nous avons commencé par envoyer notre questionnaire à quelques connaissances exerçant le métier d'enseignant ainsi qu'à leurs collègues. Mais cela ne s'est soldé que par quelques résultats seulement. De plus, nous nous sommes rapidement rendu compte que cela était trop ciblé sur une seule et même province, ce qui pouvait biaiser les réponses. Il a donc fallu agrandir notre périmètre de recherche. Nous avons alors profité des réseaux sociaux³³ – en nette recrudescence en cette période de pandémie mondiale – pour solliciter l'aide de confrères enseignant aux quatre coins de la Wallonie. Si nous avons pu compter sur la collaboration de beaucoup d'entre eux, nous estimions que nous manquions encore de diversité, que ce soit en ce qui concerne le sexe des enseignants, leur nombre d'années de service, ou encore le public à qui ils s'adressent. Nous avons alors une nouvelle fois eu recours aux réseaux sociaux pour, cette fois-ci, nous adresser à des étudiants³⁴ afin d'obtenir les noms des professeurs de français qu'ils ont ou ont eus par le passé. Ensuite, nous les avons contactés personnellement, par Messenger, par courriel ou par téléphone. Au total, sur plus de 200 questionnaires envoyés, nous avons reçu 99 réponses³⁵ que nous allons traiter ci-dessous.

³² Les questions de ce formulaire sont reprises en annexe (annexe 5), de même que le lien vers le Google Form.

³³ Nous nous sommes rendue sur la plateforme Facebook qui contient notamment un groupe privé géré par *enseignons.be* rassemblant de nombreux enseignants toujours en activité. Ce groupe s'intitule *Enseignants de français au secondaire : échanges de cours*.

³⁴ Pour ce faire, nous avons posté une annonce sur les différents groupes universitaires présents sur la plateforme Facebook : *Student@UCLouvain*, *Student@Namur*, *Student@Liège*, *Student@Charleroi*, *Étudiants de Mons*, *Étudiants de Bruxelles*, etc.

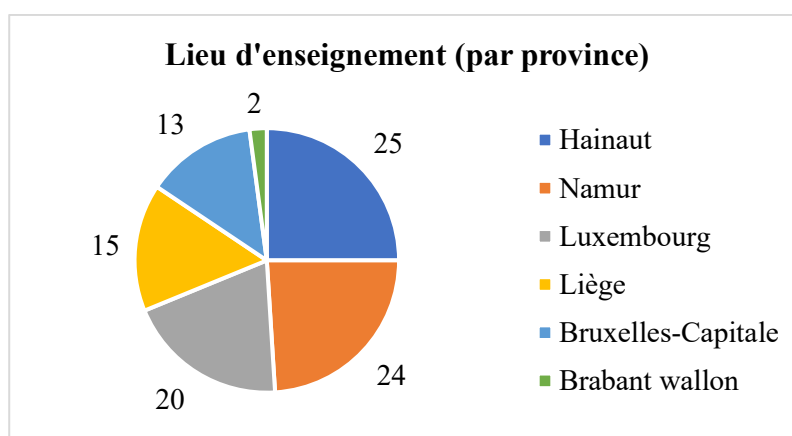
³⁵ Bien que nous ayons cherché à avoir des profils d'enseignants les plus hétéroclites possibles, nous précisons toutefois qu'il ne s'agit pas nécessairement d'un échantillon représentatif de l'ensemble des enseignants.

Ce point vise à faire état, d'un point de vue quantitatif, des types de réponses obtenues et d'en tirer des conclusions.

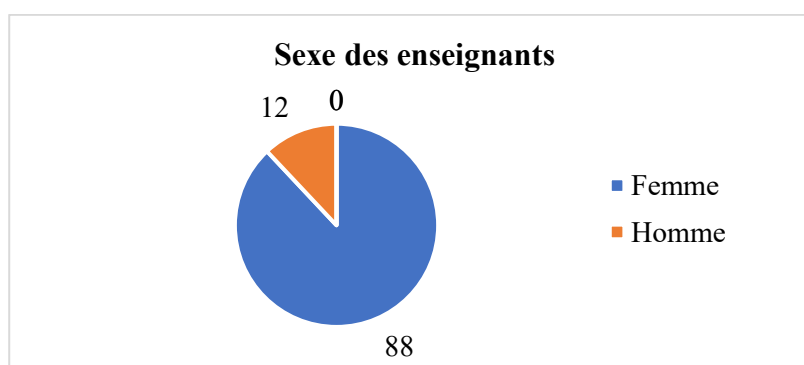
2. Profil des enseignants interrogés

Avant d'entrer dans l'analyse des pratiques enseignantes proprement dites, nous avons posé quelques questions afin d'établir le profil de chaque enseignant.

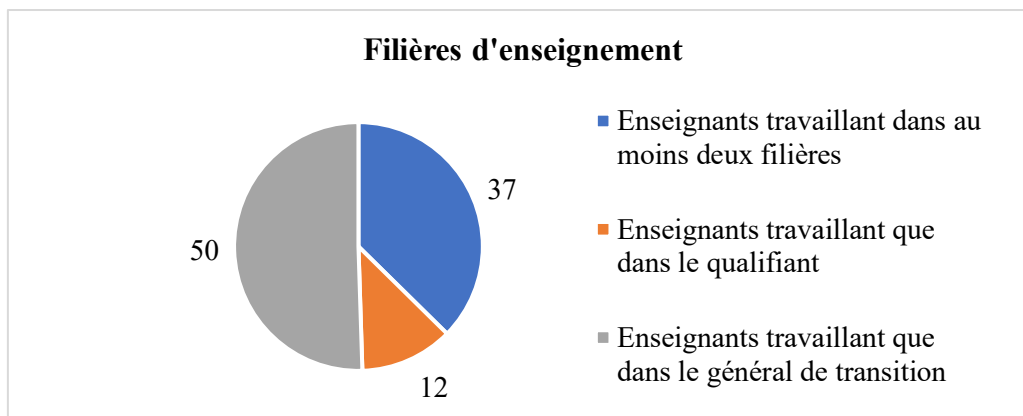
Comme nous venons de l'expliquer, la diversité a été le maître mot dans la constitution de notre panel d'enseignants. Nous avons ainsi veillé à obtenir les réponses d'enseignants d'horizons, de sexes et d'orientations (sections et années) différents. Voici les différents types de profils obtenus :



En ce qui concerne le lieu, 25 enseignants viennent de la province du Hainaut, 24 de la province de Namur, 20 de la province du Luxembourg, 15 de la province de Liège, 13 de la région Bruxelles-Capitale, et 2 de la province du Brabant wallon.



Au niveau du sexe des enseignants, 12 sont des hommes et 88 sont des femmes. Disposer de cette information nous a semblé important pour nous assurer que le choix d'étudier ou non *Émile Zola* et *Au Bonheur des Dames* en classe ne soit pas relatif à ce facteur.



Parmi les enseignants interrogés, 37 travaillent dans deux ou trois filières, dont 35 au moins dans le général. Un d'entre eux travaille également pour des élèves cherchant à obtenir leur CAP (Certificat d'aptitudes pédagogiques³⁶) et un autre pour des élèves du CEFA (Centre d'Éducation et de Formation en Alternance³⁷). 50 autres enseignants donnent cours uniquement en général de transition. Quant aux 12 restants, 7 travaillent uniquement en technique de qualification, 3 travaillent uniquement en professionnel et 2 allient les deux.

Nous n'avons pas demandé aux enseignants qui travaillent dans plusieurs filières de préciser pour chacune d'entre elles dans quelles classes ils enseignent. Il nous est donc impossible d'établir un diagramme à ce sujet. Toutefois, si nous nous référons aux 50 professeurs qui exercent uniquement dans le général, nous pouvons relever que 32 d'entre eux donnent cours en 4^e, 44 en 5^e et 41 en 6^e³⁸. Parmi les enseignants qui travaillent uniquement en technique de qualification, 6 d'entre eux donnent cours en 5^e et 6^e, et 2 en 7^e. Quant aux enseignants travaillant uniquement en professionnel, 2 donnent cours en 5^e et 1 en 5^e, 6^e et 7^e.

En considérant ce diagramme, nous pouvons faire deux constats. Le premier consiste à dire que les enseignants interrogés appartiennent majoritairement à la section du général de

³⁶ «Le Certificat d'aptitudes pédagogiques est un titre de capacité qui, accompagné d'une composante disciplinaire permet d'exercer une fonction d'enseignant. [...] Le CAP peut être obtenu selon deux filières : 1) la certification académique du "CAP" dans l'enseignement supérieur pédagogique de promotion sociale, 2) la réussite des épreuves du jury organisé par la Fédération Wallonie-Bruxelles (jury "central" CAP). Cette filière s'adresse à des autodidactes, aucun cours préparatoire n'est dispensé.» «Le Certificat d'aptitudes pédagogiques», in *enseignement.be*, Fédération Wallonie-Bruxelles, http://www.enseignement.be/index.php?page=28074&navi=4522&rank_page=28074 (consulté le 5 juillet 2021). Il s'agit donc d'un enseignement de promotion sociale.

³⁷ «L'enseignement secondaire en alternance est né de la volonté d'offrir aux jeunes une alternative aux formes de scolarité traditionnelles de l'enseignement de plein exercice. Ce type d'enseignement propose ainsi de combiner la formation générale et la pratique professionnelle.» «L'enseignement en alternance», in *enseignement.be*, Fédération Wallonie-Bruxelles, http://www.enseignement.be/index.php?page=23820&navi=2288&rank_page=23820 (consulté le 5 juillet 2021).

³⁸ Nous voyons donc que les enseignants donnent cours dans plusieurs classes. Ils ne se limitent pas à une seule année.

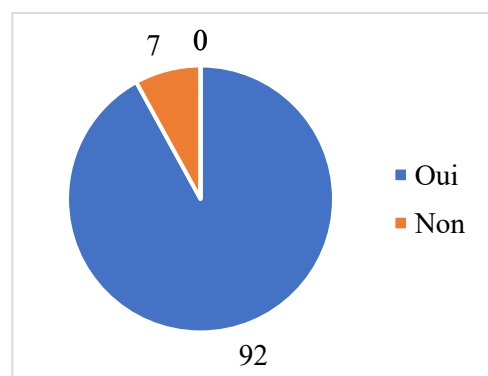
transition. Mais ce n'est pas tout. Nous voyons également que la majorité des enseignants, toutes sections confondues, donnent cours à des élèves de 5^e année. Beaucoup d'entre eux donnent également cours en 6^e année. Partant de l'hypothèse que les personnes ayant répondu à notre questionnaire sont celles qui sont le plus susceptibles d'être concernées par notre sujet d'enquête, cela confirme ce que nous avons observé dans le chapitre précédent de ce travail, à savoir que le naturalisme et Zola sont plus susceptibles d'être travaillés au cours du 3^e degré de l'enseignement secondaire.

Les répartitions présentées dans les différents diagrammes ont pour seul but de démontrer la diversité des enseignants interrogés ; notre objectif n'est pas d'utiliser ces paramètres comme variables pour interpréter les réponses reçues.

3. Questions générales

3.1. Étudiez-vous Émile Zola en classe de français ?

Pour commencer l'analyse des pratiques enseignantes, nous avons voulu savoir si Zola était au programme chez tous les enseignants interrogés. Il en ressort que seuls 7 enseignants ne l'ont jamais abordé. Plusieurs raisons sont évoquées. Un des enseignants reconnaît manquer de temps. Trois autres jugent cet auteur peu intéressant et ses œuvres trop anciennes, trop longues ou encore trop en décalage avec les préoccupations du XXI^e siècle, tout en déplorant, en passant, la réticence de plus en plus marquée des élèves face à la lecture. Trois autres encore – lesquels enseignent en 4^e général de transition, en 5^e technique de qualification et en 5^e, 6^e, et 7^e professionnel de qualification – nous confient qu'ils n'étudient pas cet auteur pour la simple et bonne raison qu'il ne figure pas au programme de ces années-là.

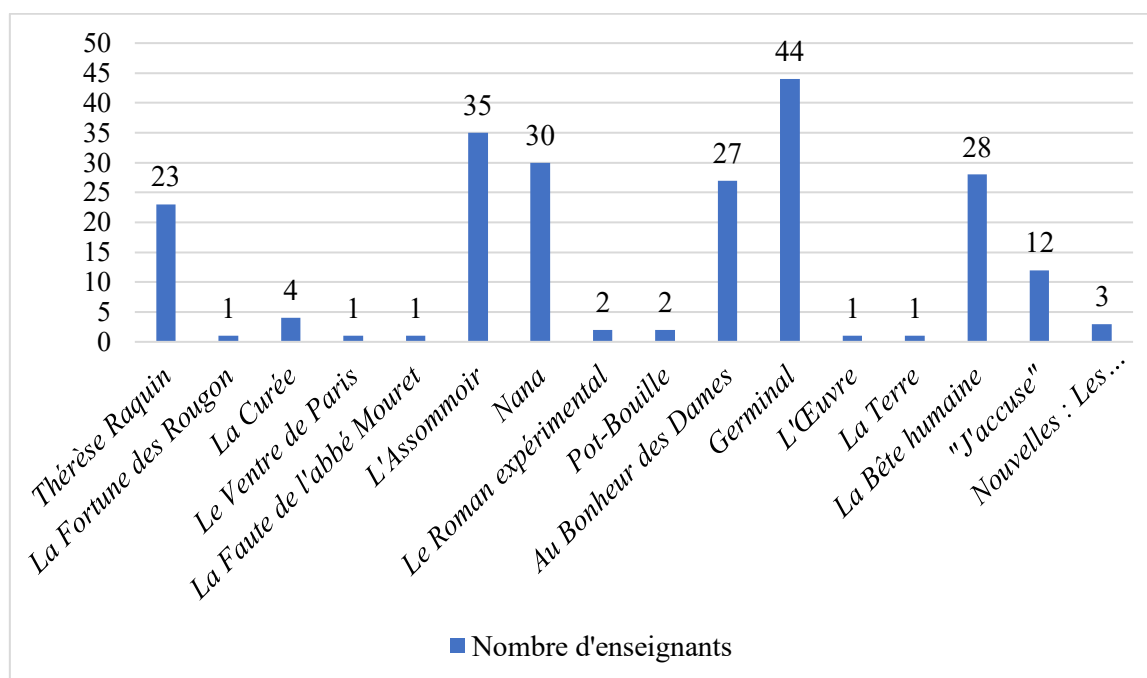


Puisque notre étude porte sur la manière dont les enseignants abordent Émile Zola et *Au Bonheur des Dames*, notons que, dans la suite de ce travail, nous ne nous focaliserons que sur les 92 réponses positives.

3.2. Quelles œuvres d'Émile Zola étudiez-vous ?

Aux 92 enseignants qui nous ont dit étudier Zola avec leurs élèves, nous avons demandé de nous révéler quelles œuvres de cet auteur ils abordaient en particulier, en leur laissant le soin de les citer eux-mêmes pour ne pas influencer leurs réponses. Les œuvres citées peuvent aussi bien être abordées de manière intégrale que sous forme d'extraits, et chaque année ou seulement certaines années ; aucune distinction n'a été établie à ce sujet.

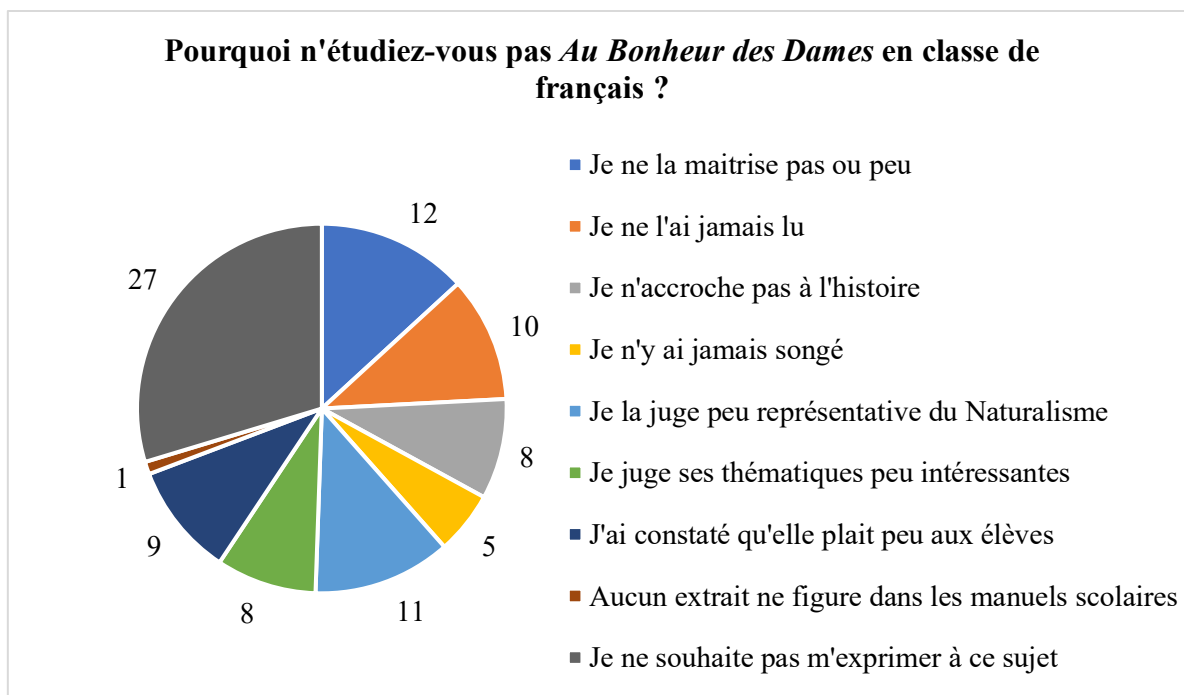
Voici les œuvres qui ont été mentionnées, ainsi que le nombre des enseignants qui les ont citées :



Comme nous pouvons le voir, *Germinal* arrive en tête du classement puisque 44 enseignants sur 92 le mentionnent. Viennent ensuite *L'Assommoir*, *Nana* et *La Bête humaine*. *Au Bonheur des Dames* n'apparaît ainsi qu'à la cinquième place avec 27 mentions, suivi de près par *Thérèse Raquin*. Les autres œuvres issues de la série des *Rougon-Macquart* apparaissent en queue de peloton, aux côtés de la lettre « J'accuse », du manifeste *Le Roman expérimental* et des nouvelles (*Les Coquillages de M. Chabre*, *Jacques d'Amour*, *Nantas*, *Olivier Bécaille*, etc.) qu'a écrites Émile Zola.

3.3. Pourquoi faites-vous ou non le choix d'étudier *Au Bonheur des Dames* ?

À la suite de la précédente question, nous avons cherché à comprendre quelles sont les raisons qui expliquent qu'*Au Bonheur des Dames* occupe une telle position. Les enseignants étaient libres de nous partager celle(s) qui motive(nt) leur choix d'étudier ou non cette œuvre en classe de français. Nous avons ensuite rassemblé les réponses similaires sous une même rubrique, ce qui a donné lieu à la répartition suivante :

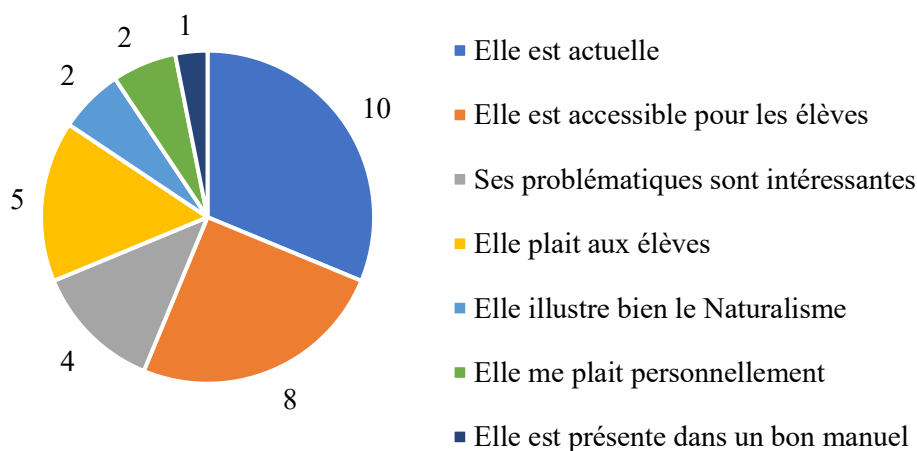


Parmi les 65 enseignants qui font le choix d'aborder une œuvre d'Émile Zola autre qu'*Au Bonheur des Dames*, 10 avouent ne jamais avoir lu cette œuvre, 12 reconnaissent ne pas bien la connaître ou la maîtriser, 5 confient n'y avoir jamais songé, et 8 admettent ne pas aimer personnellement l'histoire. Les enseignants interrogés trouvent également qu'*Au Bonheur des Dames* n'est pas l'œuvre la plus représentative du naturalisme (11 le pensent) ou que la thématique abordée présente moins d'intérêts pédagogiquement parlant que d'autres œuvres (8 le pensent). 9 autres enseignants affirment avoir constaté avec le temps que cette histoire est peu appréciée des élèves en comparaison avec d'autres œuvres de l'auteur, en particulier par le public masculin³⁹. L'un d'entre eux évoque également le fait qu'aucun extrait de cette œuvre ne figure dans les manuels. Enfin, 27 enseignants n'ont pas désiré répondre à cette question⁴⁰.

³⁹ Voir point 5 de ce chapitre pour plus d'informations à ce sujet.

⁴⁰ Le total des réponses est supérieur à 65 puisque les enseignants étaient libres d'apporter plusieurs réponses.

Pourquoi étudiez-vous *Au Bonheur des Dames* en classe de français ? Pourquoi privilégiez-vous cette œuvre à une autre ?



En revanche, si 27 enseignants décident d'aborder *Au Bonheur des Dames* avec leurs élèves, c'est essentiellement parce que 10 d'entre eux jugent cette œuvre encore très actuelle, à l'heure de la mondialisation et de la surconsommation, où les petits commerces de proximité se font dépasser par les grandes multinationales et pas le e-commerce. D'autres enseignants considèrent que cette œuvre est intéressante, que ce soit pour illustrer le naturalisme (2 sur 27 enseignants), ou pour son champ lexical, pour sa problématique et les réflexions qu'elle nourrit notamment au sujet de la position de la femme ou de la notion de progrès (4 sur 27 enseignants). Des raisons plus personnelles sont également évoquées. 8 enseignants trouvent cette œuvre relativement accessible pour les élèves, 5 affirment que l'histoire plait aux élèves et 2 reconnaissent que s'ils choisissent cette œuvre, c'est pour des raisons purement personnelles, liées à leurs propres goûts littéraires. Enfin, l'un d'entre eux explique enseigner cette œuvre car il a trouvé un extrait dans un bon manuel scolaire⁴¹.

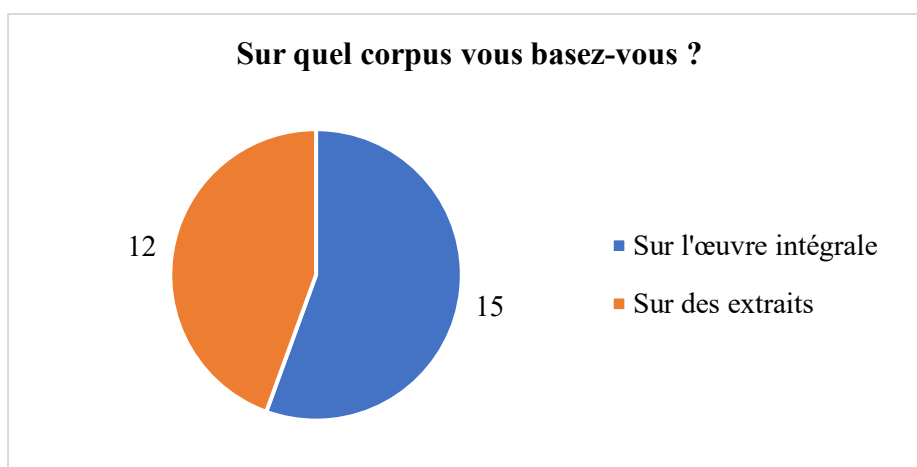
Nous voyons donc que les raisons qui motivent les enseignants à aborder ou non *Au Bonheur des Dames* sont multiples et sont propres à chacun, en fonction de leurs goûts personnels et de leurs représentations. Les critères de sélection sont donc variables : ce qui est décrié par certains est vanté par d'autres.

4. Questions relatives au roman *Au Bonheur des Dames*

Une fois que nous avons dégagé la place qu'occupe *Au Bonheur des Dames* par rapport aux autres œuvres écrites par Zola, nous avons cherché à en apprendre davantage sur la manière

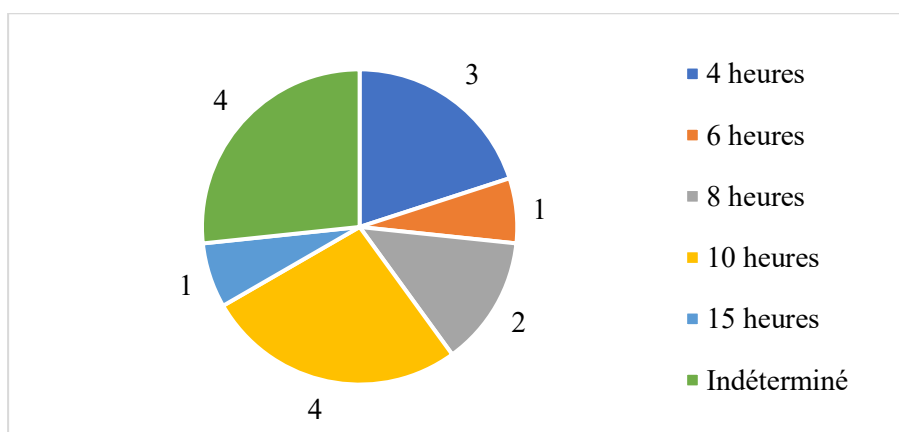
⁴¹ Le total des réponses est supérieur à 27 puisque les enseignants étaient libres d'apporter plusieurs réponses.

dont elle est abordée en classe de français. Nous avons tout d'abord voulu savoir sur quel corpus se basent les enseignants qui abordent l'œuvre avec leurs classes. Il en ressort que 15 d'entre eux se basent sur l'œuvre intégrale, contre 12 sur des extraits.



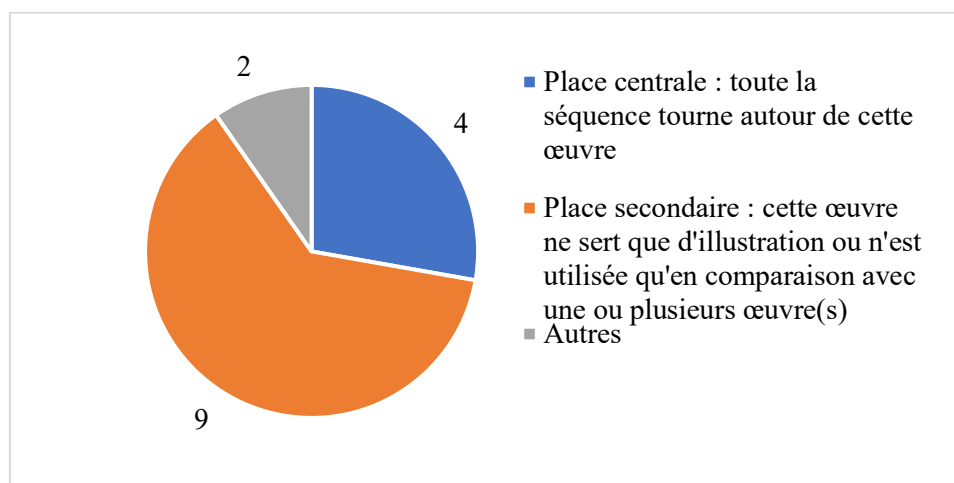
La suite du questionnaire n'était adressée qu'aux 15 enseignants abordant *Au Bonheur des Dames* dans son intégralité. Nous leur avons posé toute une série de questions centrées sur leurs pratiques enseignantes effectives. Voici les chiffres et les tendances qui en ressortent.

4.1. Combien d'heures de cours consacrez-vous à l'étude de l'œuvre ?



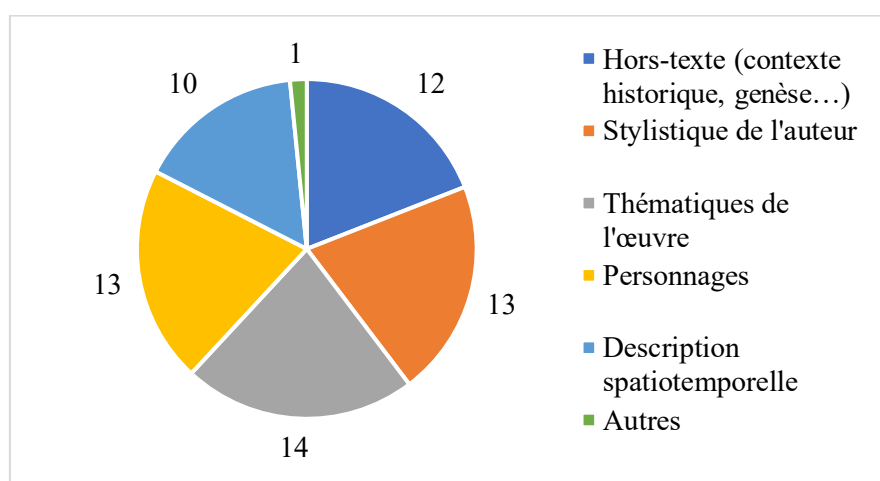
Le diagramme présent ci-dessus montre que le temps consacré à *Au Bonheur des Dames* varie du tout au tout puisque, si 3 enseignants consacrent quatre heures à cette œuvre, un enseignant lui consacre plus de quinze heures. La tendance qui ressort le plus est celle d'une séquence d'une durée de dix heures puisqu'elle concerne 4 enseignants.

4.2. Quelle place occupe cette œuvre dans votre séquence de cours ?



Le nombre d'heures consacrées à *Au Bonheur des Dames* découle directement de la place qu'elle occupe au sein d'une séquence de cours en classe de français. Nous voyons ainsi que la grande majorité des enseignants (9 sur 15) abordant l'œuvre dans son intégralité lui accorde une place secondaire. L'œuvre ne sert ainsi que d'illustration par rapport à une approche plus globale d'Émile Zola ou du naturalisme, ou n'est utilisée qu'en comparaison avec une ou plusieurs œuvres. Seuls 4 enseignants leur accordent une place centrale, en faisant de la lecture et de l'analyse d'*Au Bonheur des Dames* la pierre angulaire d'une séquence. Enfin, deux d'entre eux laissent cette œuvre au choix des élèves : elle occupe donc une place centrale pour ceux qui la choisissent et une place secondaire pour ceux qui sont témoins de l'exposé qui s'ensuit.

4.3. À quel(s) trait(s) de l'œuvre vous intéressez-vous ? Pour quelles raisons ?⁴²



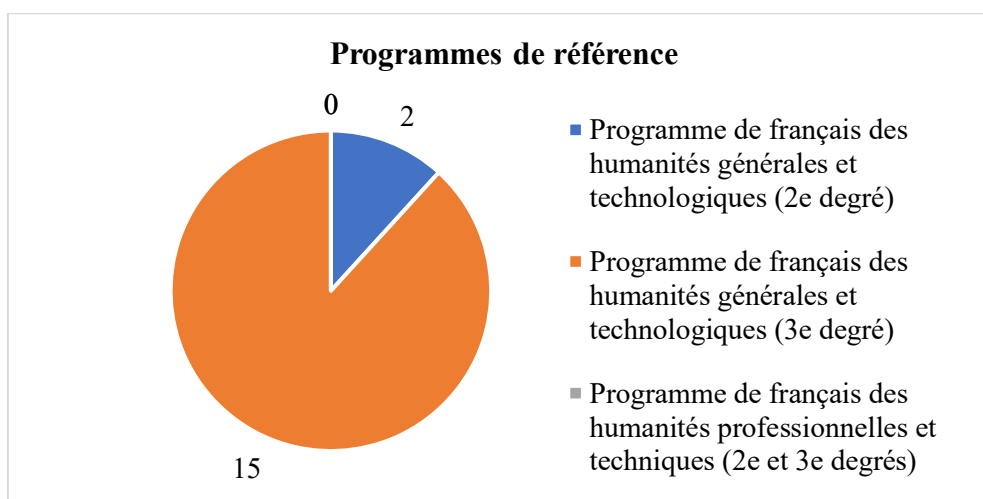
⁴² Pour cette question, les enseignants avaient la possibilité de cocher plusieurs réponses, raison pour laquelle le total des chiffres est supérieur à quinze.

Si les enseignants interrogés choisissent de travailler *Au Bonheur des Dames*, c'est essentiellement pour les thématiques qu'elle aborde (14 sur 15). Les plus citées sont celles relatives au marketing, à la consommation, au combat entre les petits commerçants et le grand magasin. Sont également mentionnées celles du progrès, des innovations sociales de l'époque, de la transformation économique de Paris. En outre, sont encore cités les thèmes de la hiérarchie dans l'échelle sociale, des conditions de travail et de la place de la femme dans la société de l'époque. Toutes ces thématiques permettent de comparer le monde du XIX^e siècle et celui du XXI^e siècle et d'inviter les élèves à la réflexion.

Viennent ensuite, à égalité, l'étude de la stylistique de Zola et l'étude des personnages (13 sur 15). Celles-ci sont l'occasion pour les enseignants d'initier leurs élèves d'une part à la stylistique de l'auteur et, plus, largement des naturalistes, et de l'autre au roman d'initiation à travers le parcours social et moral des personnages.

4.4. À quel(s) programme(s) et à quelle(s) unités d'acquis d'apprentissage (UAA) ou fiche(s) de compétences rattachez-vous l'étude d'*Au Bonheur des Dames* ?⁴³

La manière dont *Au Bonheur des Dames* est traité en classe de français étant désormais connue, nous avons cherché à savoir quels sont les objectifs visés en nous référant aux programmes et aux compétences ou aux unités d'acquis d'apprentissage qu'ils préconisent⁴⁴.



⁴³ Certains enseignants interrogés enseignent aussi bien dans le 2^e que dans le 3^e degré des humanités générales et technologiques, raison pour laquelle les chiffres sont supérieurs à quinze.

⁴⁴ Au moment où cette enquête a été réalisée, les nouveaux programmes de français des humanités générales et technologiques n'étaient pas encore introduits dans le 3^e degré de l'enseignement catholique, raison pour laquelle une distinction est encore faite entre les fiches de compétences du programme de 2000 et les unités d'acquis d'apprentissage du programme de 2018.

Parmi la quinzaine d'enseignants abordant l'œuvre dans son intégralité, tous se réfèrent au programme de français des humanités générales et technologiques du 3^e degré. Deux d'entre eux seulement se réfèrent au programme de français des humanités générales et technologiques du 2^e degré. Et aucun ne se réfère au programme de français des humanités professionnelles et techniques, 2^e et 3^e degrés confondus. Nous pouvons donc en conclure que les enseignants interrogés respectent bel et bien les programmes, puisque, comme nous l'avons démontré dans le premier chapitre de ce travail, le naturalisme est davantage susceptible d'être abordé au cours du 3^e degré⁴⁵.



Référons-nous, à présent, aux fiches de compétences. En tête, nous retrouvons la fiche 5 qui consiste, « dans une situation problème significative, [à] construire un ou plusieurs réseaux de signification, pour répondre à des questions suscitées par la lecture d'un texte, [à] porter une appréciation personnelle sur le texte, [à] faire part de son interprétation à travers divers moyens d'expression (au cours d'une discussion, dans un compte rendu de lecture, par des réécritures, des mises en voix) »⁴⁶. En deuxième position se trouve la fiche 6 qui consiste, « dans une situation problème significative, [à] participer de manière réfléchie à la vie culturelle et [à] élargir le champ de ses pratiques culturelles en abordant le concept de littérature sous divers éclairages croisés qui permettent d'en construire une définition complexe »⁴⁷. Juste après vient la fiche 2 qui consiste, « dans une situation problème significative, [à] conduire une recherche documentaire (au départ de documents écrits, de messages iconographiques ou mixtes, de schémas, de tableaux de données...) et [à] rédiger une synthèse de textes pour informer un destinataire à propos d'une problématique littéraire ou non, en identifiant et en critiquant les sources d'information et en élaborant une bibliographie rigoureuse »⁴⁸.

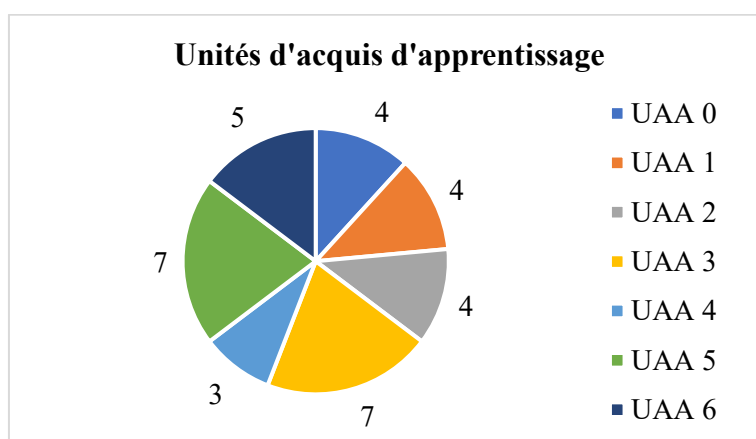
⁴⁵ Voir partie I, chapitre 1.

⁴⁶ *Programme français, 3^e degré, Humanités générales et technologiques*, FÉSeC, 2000, p. 5.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*

En bas du classement, nous retrouvons les fiches 1 et 3, la première consistant, « dans une situation problème significative, [à] comprendre la visée argumentative d'un texte polémique et [à] décoder les intentions de son auteur, [à] rédiger un texte argumenté pour informer et convaincre un public déterminé d'une opinion personnelle ou non »⁴⁹, et la deuxième à « produire un exposé structuré de type argumentatif ou informatif en maîtrisant le temps imparti et les divers supports utilisés ainsi qu'en soignant la relation avec l'interlocuteur individuel ou collectif. »⁵⁰. En revanche, aucun des enseignants interrogés ne relie l'étude d'*Au Bonheur des Dames* à la compétence 4 qui consiste « dans une situation problème significative, [à] prendre sa place dans une discussion de groupe (réunion, débat) en intervenant à propos, en adaptant son projet de parole et d'écoute aux enjeux de la réunion ou du débat ainsi qu'au rôle qu'on y tient, et rédiger un compte rendu »⁵¹.



En ce qui concerne les unités d'acquis d'apprentissage⁵², l'enquête montre que les enseignants ont tendance à relier l'étude d'*Au Bonheur des Dames* aux UAA 3 (7 sur 15) – Défendre une opinion par écrit – et 5 (7 sur 15) – S'inscrire dans une œuvre culturelle. Vient ensuite dans le classement l'UAA 6 (5 sur 15) – Relater des expériences culturelles. À égalité (4 sur 15) s'ensuivent les UAA 0 – Justifier une réponse, expliciter une procédure –, 1 – Rechercher, collecter l'information et en garder des traces – et 2 – Réduire, résumer, comparer et synthétiser. L'UAA 4 – Défendre oralement une opinion et discuter, elle, est en bas du classement, puisque seuls trois enseignants y ont recours.

Ces deux diagrammes permettent de constater certaines convergences. *Au Bonheur des Dames* est avant tout abordé en classe pour inviter les élèves à partager leur expérience de

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*

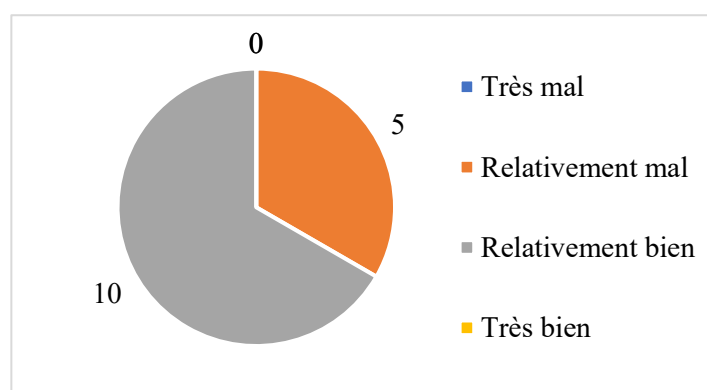
⁵² *Programme français, 2^e degré, Humanités générales et technologiques*, FÉSeC, 2018, p. 1.

lecture et à interpréter ce qu'ils ont lu (fiches 5 et 6, et UAA 6). C'est l'occasion pour eux de travailler également les réécritures, conformément à la fiche de compétence 5 et à l'UAA 5. Lors du recours à l'œuvre intégrale d'*Au Bonheur des Dames*, l'écrit semble en effet être davantage travaillé que l'oral, puisque la fiche 4 et l'UAA 4 – qui sont entièrement dédiées à l'oral – sont toutes deux en bas du classement.

5. Réception

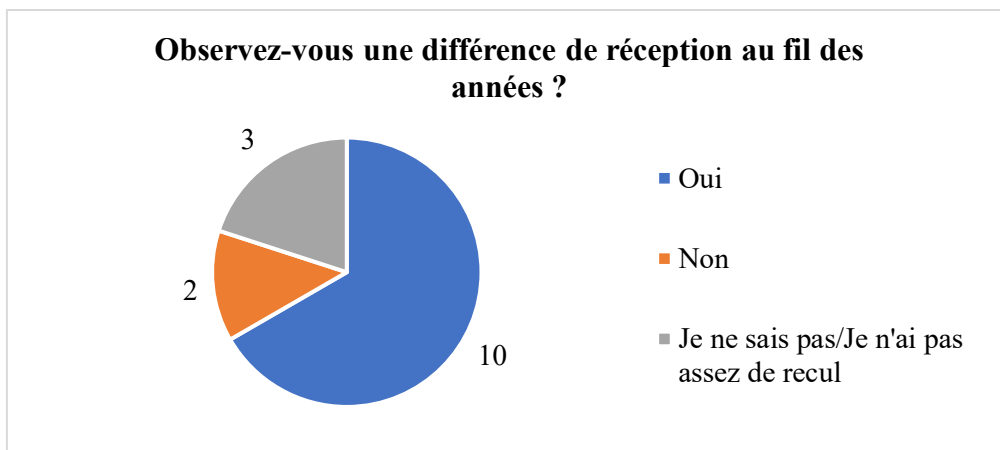
Après avoir analysé les pratiques enseignantes, nous avons cherché à savoir comment *Au Bonheur des Dames* est perçu par les élèves. N'ayant pas reçu l'accord de leurs enseignants pour questionner ceux-ci directement⁵³, nous nous basons uniquement sur les impressions que nous ont relayées les enseignants. Par conséquent, si les résultats donnent un premier aperçu sur la réception que reçoit l'œuvre étudiée auprès des élèves, nous nous devons de garder un certain regard critique, les dires ne collant probablement pas parfaitement à la réalité du terrain et/ou aux ressentis des élèves.

5.1. De manière générale, comment réagissent vos élèves face à l'étude d'*Au Bonheur des Dames* ?

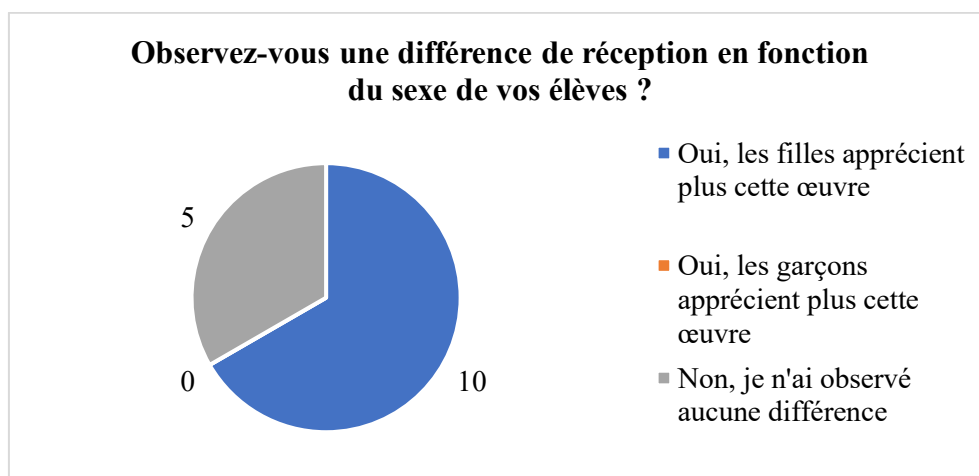


La majorité des enseignants interrogés observent que les élèves réagissent relativement bien face à l'étude d'*Au Bonheur des Dames* (10 sur 15). Mais deux distinctions sont toutefois nécessaires à établir.

⁵³ À la fin du questionnaire, nous demandions aux enseignants s'ils étaient d'accord que nous envoyons un autre questionnaire à leurs élèves, mais tous ont refusé pour des raisons qui nous sont inconnues. Nous pouvons toutefois supposer qu'ils avaient d'autres préoccupations en tête au moment où nous leur avons posé la question, étant donné que nous étions alors en pleine crise sanitaire.

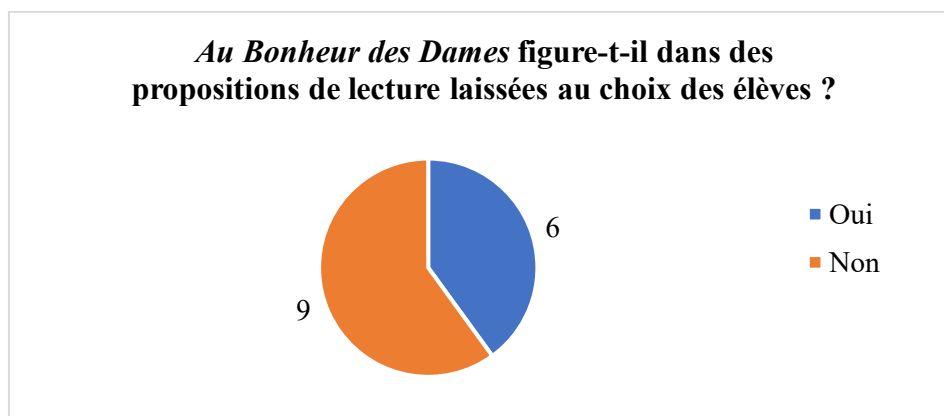


Premièrement, les deux tiers des enseignants qui donnent à voir *Au Bonheur des Dames* depuis quelques années affirment observer une nette différence de réception au fil du temps. Ils considèrent en effet que les élèves s'intéressent de moins en moins à cette œuvre, pour les raisons évoquées au point précédent : elle serait jugée trop complexe, trop longue, trop ennuyeuse. Il s'agit là d'un avis partagé par l'ensemble des professeurs interrogés. Cela étant, il est clair que les différentes raisons évoquées sont moins liées à l'œuvre proprement dite qu'à la manière dont elle est lue et au regard qui est posé sur elle.

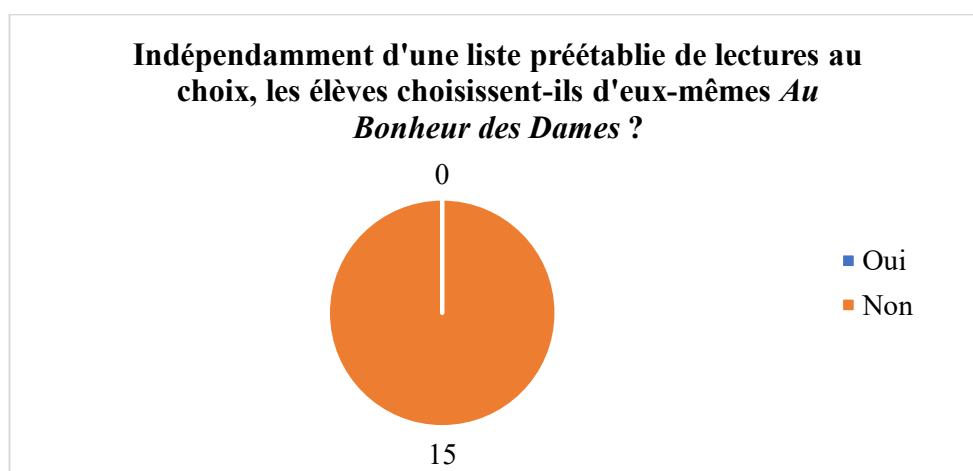


Deuxièmement, les deux tiers des enseignants se rendent compte que les filles ont tendance à davantage apprécier *Au Bonheur des Dames* que les garçons. Ils justifient cela par plusieurs hypothèses. Certains supposent que, de manière générale, les filles ont une propension plus grande à lire l'ensemble du roman et à entrer dans l'histoire, d'autres pensent que les filles s'identifient plus facilement à Denise Baudu puisqu'elle est du même sexe qu'elles, d'autres encore présument qu'elles sont plus sensibles à l'histoire d'amour des deux protagonistes et aux thématiques de la mode et des grands magasins.

5.2. Lorsque l'occasion se présente, est-ce que les élèves choisissent d'eux-mêmes de lire *Au Bonheur des Dames* ?



Comme nous l'avons déjà évoqué, certains enseignants ne travaillent pas systématiquement sur *Au Bonheur des Dames*. L'œuvre peut ou non être vue une année en fonction des goûts et de la curiosité des élèves. Six des enseignants proposent aux élèves de la lire en l'insérant dans une liste de romans. Reste alors aux élèves à choisir ou non *Au Bonheur des Dames* par rapport aux autres romans se trouvant sur cette liste, mais à peine 10 % des élèves font ce choix.



Encore plus rares sont les élèves qui décident par eux-mêmes de lire cette œuvre indépendamment d'une liste préétablie. Aucun des enseignants interrogés n'a en effet été confronté à cette situation. Tous constatent que, dès que le choix d'une lecture est laissé libre, les élèves ont tendance à se diriger vers des auteurs plus contemporains et des œuvres plus courtes. Rien d'étonnant à cela : ce constat ne fait que confirmer les études de ces dernières années relatives à l'évolution de la lecture auprès des adolescents.

Conclusion

Au vu des différents résultats qui viennent d'être mis en évidence, nous pouvons constater qu'*Au Bonheur des Dames* est encore abordé en classe de français, le plus souvent au cours du 3^e degré des humanités générales et technologiques. 15 des enseignants interrogés choisissent en effet cette œuvre pour des raisons diverses et variées. Les approches didactiques sont multiples. Pour autant, elle est, le plus souvent, devancée par d'autres œuvres zoliennes telles que *Germinal*, *L'Assommoir*, *Nana* ou *La Bête humaine*. Les résultats de ce chapitre rejoignent donc ceux du chapitre précédent.

Il apparaît en revanche que la réception est plus critique auprès des élèves puisque, lorsque le choix d'une lecture leur est laissé, qu'elle soit partielle ou totale, rares sont ceux qui se dirigent vers elle. En cause, les thématiques abordées, qui sont perçues comme davantage féminines, et la longueur de l'œuvre, qui en effraye plus d'un.

Chapitre 3 – Recensement des adaptations

Introduction

Alors que le roman *Au Bonheur des Dames* est paru pour la première fois en 1883, il a, depuis, été l'objet de diverses adaptations, aussi appelées « objets sémiotiques secondaires »⁵⁴. Ce chapitre vise à en faire état, en s'attardant davantage sur celles parues après 2010, afin d'interroger son actualité.

L'intérêt de ce chapitre est didactique puisque les films, les séries, les pièces de théâtre, les bandes dessinées, etc. sont autant d'entrées possibles et de pistes didactiques pour aborder *Au Bonheur des Dames* en classe de français en lien avec les compétences et les unités d'acquis d'apprentissage des programmes de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Ils présentent l'avantage d'être plus accessibles pour les élèves et donc de leur faire prendre davantage conscience du sens des œuvres du passé. En étudiant en parallèle une œuvre et ses objets sémiotiques secondaires, l'enseignant fait de la littérature un savoir vivant et de l'histoire littéraire une conception moderne et dynamique⁵⁵. Nous invitons donc les enseignants qui désirent aborder *Au Bonheur des Dames* en classe de français à recourir à au moins une des adaptations présentées dans ce chapitre.

1. Entre 1883 et 2010

L'adaptation la plus ancienne d'*Au Bonheur des Dames* connue à l'heure actuelle date de 1896, soit treize ans après la publication du roman. Il s'agit d'une adaptation théâtrale française créée par Charles Hugot et Raoul de Saint-Arroman⁵⁶, lesquels reçoivent l'accord d'Émile Zola en personne. Bien qu'étant fidèle au roman et proposant une mise en scène spectaculaire fondée sur la reconstitution du grand magasin, ce drame en six tableaux se solde par un échec, raison pour laquelle il n'est joué que durant quinze jours et son texte n'a pas été publié en librairie.

La première adaptation cinématographique, elle, date de 1913. Elle s'intitule *Au Ravissement des Dames* et est réalisée par le Français Alfred Machin. S'ensuit, en 1922, une

⁵⁴ Les objets sémiotiques secondaires désignent toutes les œuvres qui dérivent de la littérature, qui reprennent un hypotexte antérieur.

⁵⁵ DUFAYS, J.-L., *Didactique du français langue première et pratique de l'oralité [LROM2950]*, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, année académique 2020-2021.

⁵⁶ OWEN, M., PAGÈS, AL., *Guide Émile Zola*, Paris, Ellipses, 2002, p.269 et p. 355.

adaptation allemande, *Zum Paradies der Damen*, réalisée par Lupu-Pick⁵⁷. Toutefois, l'adaptation cinématographique la plus reconnue, à l'heure actuelle, date de 1930. Il s'agit d'un film muet français, en noir et blanc, réalisé par Julien Duvivier et produit par la société Le Film d'art. Il a pour titre : *Au Bonheur des Dames*⁵⁸. Bien que la mise en scène insiste sur l'intrigue amoureuse entre les deux protagonistes, l'histoire narrée est relativement fidèle au roman original : Denise Baudu débarque à Paris pour trouver du travail, alors que les grands magasins sont en plein essor. L'action est toutefois transposée dans les années 1930, et le grand magasin qui sert de décor n'est autre que les Galeries Lafayette Haussmann.

Treize ans plus tard, alors que la France est sous l'Occupation, paraît un nouveau film français, intitulé, cette fois encore : *Au Bonheur des Dames*⁵⁹. Ce film parlant, en noir et blanc, d'une durée de 88 minutes, est réalisé par André Cayatte et produit par la société Continental-Films. Les spectateurs y retrouvent le même scénario et les mêmes personnages que dans le roman original, avec dans le rôle de l'oncle Baudu, le monstre sacré du XX^e siècle : Michel Simon. Grâce à sa distribution, à la musique et aux costumes, ce film connaît un vif succès dès sa sortie.

Notons que le XX^e siècle semble propice aux adaptations cinématographiques des romans d'Émile Zola puisque *Germinal*, *La Curée*, *L'Argent*, et *Travail* sont également portés à l'écran entre 1905 et 1993⁶⁰.

2. Depuis 2010

Depuis 2010, les adaptations cinématographiques se multiplient. En 2011, une docufiction intitulée *Au Bonheur des Dames, l'invention du Grand magasin*⁶¹, est diffusée sur Arte. En 90 minutes, les réalisatrices, Sally Aitken et Christine Le Goff, retracent l'histoire de la création des grands magasins à Paris, en particulier du *Bon Marché* qui voit le jour grâce à Aristide Boucicaut. S'entrecroisent des documents d'archives audiovisuelles, photographiques et iconographiques, ainsi que des témoignages d'historiens, de biographes, de professeurs de

⁵⁷ OWEN, M., PAGÈS, AL., *Op. cit.*, p. 446.

⁵⁸ DUVIVIER, J., réal., *Au Bonheur des Dames*, d'après l'œuvre d'Émile Zola, France, 1930, 89 minutes.

⁵⁹ CAYATTE, A., réal., *Au Bonheur des Dames*, France, 1943, 88 minutes.

⁶⁰ LAMENDOUR, È., « Interdit de rêver ou l'impossible utopie », in *Entreprises et histoire*, t. XCVI, n° 3, 2019, p. 29-44, <https://www-cairn-info.proxy.bib.ucl.ac.be:2443/revue-entreprises-et-histoire-2019-3-page-29.htm> (consulté le 9 juillet 2021).

⁶¹ AITKEN, S., LE GOFF, C., réal., *Au Bonheur des Dames, l'invention des grands magasins*, France, 2011, docufiction, 90 minutes.

sociologie ou encore du président de la galerie Lafayette. Le roman de Zola y est également mentionné puisque des passages d'*Au Bonheur des Dames* sont lus par une voix off.

Entre 2012 et 2015, deux séries adaptant librement le roman de Zola sont diffusées à la télévision. La première, *The Paradise*⁶², est une série britannique diffusée sur la chaîne BBC One de 2012 à 2013. Elle compte deux saisons, dont chacune est composée de huit épisodes de cinquante minutes. Le premier épisode est relativement fidèle au roman de Zola : il met en scène les quatre premiers chapitres du roman, depuis l'arrivée de Denise en ville à la première grande exposition. Le spectateur découvre alors les personnages de Denise, Mouret, Pauline, Clara, Mme Aurélie, Jouve, Bourdoncle, Mme Desforges, M. Baudu et même Mme Hédouin – lesquels sont présents dans le roman –, bien que, dans la série, certains portent un autre nom⁶³, à consonance plus britannique. Pour le reste, l'adaptation est fort libre : si Denise parvient à évoluer au sein du grand magasin – qui s'intitule *The Paradise*, et non *Au Bonheur des Dames* – grâce à sa gentillesse et au soutien de ses amis, et à gagner le cœur du patron, l'histoire y est davantage romancée. Par exemple, Denise devient rapidement amie avec Clara et Mme Aurélie, son oncle ne semble pas haïr tant que cela le grand magasin installé sous ses fenêtres, Mouret accueille rapidement les nouvelles idées de la jeune fille pour améliorer les affaires du magasin. De plus, l'ensemble de l'histoire se déroule au nord de l'Angleterre ; les références à Paris ne se font qu'au compte-goutte, dans la deuxième saison, seulement pour faire part de l'engouement français pour la mode.

La deuxième série, quant à elle, est d'origine italienne. Elle a pour titre *Il paradiso delle signore*⁶⁴. Diffusée sur la chaîne RAI1 depuis 2015, elle comporte déjà cinq saisons de plus d'une centaine d'épisodes de 50 minutes. Ce feuilleton quotidien, réalisé depuis 2018 par Isabella Leoni, Marco Maccaferri, Riccardo Mosca et Francesco Pavolini, raconte l'histoire d'une pauvre fille originaire du sud de l'Italie qui vient à Milan pour échapper à son fiancé infidèle. Décrochant un poste de vendeuse dans un grand magasin, elle se fait rapidement remarquer par son patron⁶⁵. Le scénario reprend donc, une fois encore, le fil conducteur du

⁶² DRURY, D., JOBST, M., TULLY, S., réal., *The Paradise*, Royaume-Uni, 2012-2013, drame, épisodes de 59 minutes. Dans le monde francophone, le titre de cette série est : *Bienvenue au Paradis*.

⁶³ Pour n'en citer que quelques-uns, Denise Baudu devient Denise Lovett, Octave Mouret devient Jon Moray, Mme Aurélie devient Mme Audrey, Bourdoncle devient Dudley, l'inspecteur Jouve devient Jonas, et Mme Henriette Desforges devient Katherine Glendenning.

⁶⁴ LEONI, I., MACCAFERRI, M., MOSCA, R., PAVOLINI, F., réal., *Il paradiso delle signore*, Italie, 2015 – ..., romance, épisodes de 50 minutes.

⁶⁵ « Il paradiso delle signore », in *IMDb*, <https://www.imdb.com/title/tt5263880/> (consulté le 9 juillet 2021).

roman original, tout en l'adaptant et en transposant l'histoire dans une nouvelle ville et une nouvelle époque.

Mais depuis 2010, *Au Bonheur des Dames* de Zola n'a pas uniquement été porté à la télévision. Il a également fait l'objet de plusieurs réécritures littéraires. En 2013 paraît la bande dessinée humoristique *Émile Zola à l'usage des personnes pressées*⁶⁶, qui présente, de manière extrêmement minimaliste, chacun des romans de l'auteur, dont *Au Bonheur des Dames*, par le biais d'ombres chinoises. Dans le même style, paraît, à partir de 2019, *Avez-vous lu les classiques de la littérature ?*⁶⁷ Cette collection résume, de façon imagée et humoristique, les classiques de la littérature française. Dans le premier tome figure *Au Bonheur des Dames*, qui est résumé en seize points (annexe 6). L'année suivante, une bande dessinée, au ton plus sérieux⁶⁸, sort aux éditions Casterman. Elle a pour titre : *Au Bonheur des Dames* (annexe 7). Fidèle au roman d'Émile Zola, elle raconte, presque intégralement, l'histoire de Denise Baudu et d'Octave Mouret à Paris. La bande dessinée, scénarisée et dessinée par Agnès Maupré, est suivie d'une postface, intitulée « Le Bonheur, miroir du nouveau Paris », dans laquelle Manuel Charpy⁶⁹ retrace la genèse des grands magasins.

Enfin, le titre du roman d'Émile Zola est également repris, entièrement ou partiellement, dans des romans, des films, des documentaires qui n'ont pourtant aucun rapport avec l'histoire contée. Citons, à titre d'exemple, le roman policier de Daniel Pennac paru en 1985, *Au Bonheur des Ogres*⁷⁰ – lequel est porté à l'écran en 2012⁷¹ –, qui n'a pour seul lien avec le roman d'Émile Zola le monde des grands magasins dans lequel se développe l'intrigue, ou un documentaire, datant de 2018, sur le quotidien de huit femmes de ménage⁷². Même un groupe français de rock parodique formé dans les années 1970 choisit comme nom le titre du roman d'Émile Zola, *Au Bonheur des Dames*, de quoi lui rendre un bel hommage.

Conclusion

Si l'actualité d'*Au Bonheur des Dames* était à démontrer, c'est chose faite. Nous voyons que, depuis une dizaine d'années, les adaptations du roman d'Émile Zola ne manquent pas.

⁶⁶ LANGE, H., LANGE, K., *Émile Zola à l'usage des personnes pressées*, trad. du suédois par F. TÖRNBERG, Bussy-Saint-Georges, Cà et Là, 2013.

⁶⁷ BRAVI, S., FREY, P., *Avez-vous lu les classiques de la littérature ?*, tome I, Paris, Rue de Sèvres, 2019, p. 25-29.

⁶⁸ MAUPRÉ, A., *Au Bonheur des Dames*, d'après l'œuvre d'Émile Zola, Bruxelles, Casterman, 2020.

⁶⁹ Manuel Charpy est chargé de recherche au CNRS, spécialisé en histoire des cultures matérielles et visuelles, et directeur du laboratoire InVisu.

⁷⁰ PENNAC, D., *Au Bonheur des Ogres*, Paris, Gallimard, 1998, coll. « Folio », n° 1972.

⁷¹ BARRY, N., FANSTEN, J., *Au Bonheur des Ogres*, France, 2012, comédie, 92 minutes.

⁷² LEJEUNE, A., HARDY, G., réal., *Au Bonheur des Dames*, Belgique, 2018, documentaire, 68 minutes.

Elles sont cinématographiques, télévisuelles, théâtrales et littéraires. Celles-ci témoignent de la bonne réception qu'a connue et que connaît encore l'œuvre originale.

Partie II – Analyse externe

Pour juger équitablement un livre, il ne faut pas l'isoler de son temps et des mœurs auxquelles il se rapporte.⁷³

Cette idée, exprimée par Eugène Gérusez – historien de la littérature et critique littéraire français du début du XIX^e siècle –, a longtemps été partagée par bon nombre de sociologues de la littérature qui lui sont postérieurs. En effet, à partir de la deuxième moitié du XX^e siècle s'impose un nouveau discours théorique selon lequel tout texte littéraire se doit d'être analysé à la lumière de son hors-texte ; les deux formant une dialectique. Cela signifie que pour bien saisir le sens d'un texte, il faut tenir compte de tout ce qui lui est extérieur, à savoir son contexte de production et de réception, tant d'un point de vue historique que littéraire, mais aussi tout ce qui tourne autour de l'écrivain en question.

D'un point de vue didactique, articuler le hors-texte au texte permet aux élèves de prendre conscience que le concept de littérature ne se limite pas au texte. La littérature est en réalité une notion mouvante dépendante de faits sociohistoriques et d'instances littéraires. Bien qu'ils lui soient extérieurs, ces derniers n'en marquent pas moins le texte proprement dit. Pour pouvoir saisir toutes les propriétés d'une œuvre, il faut donc étudier le hors-texte et le texte en parallèle.

Adhérant à cette théorie dialectique entre texte et hors-texte, il nous a paru évident de consacrer une partie de notre mémoire au hors-texte d'*Au Bonheur des Dames* avant d'entrer dans l'analyse interne de l'œuvre⁷⁴. Ainsi, cette partie sera divisée en trois chapitres. Il s'agit tout d'abord de revenir sur les différents événements qui ont marqué la vie d'Émile Zola. S'ensuivra un chapitre dans lequel nous rappellerons ce qu'est le naturalisme, quelles en sont ses spécificités, quels sont les grands événements qui ont permis au naturalisme de s'imposer comme un courant à part entier. Quant au troisième chapitre de cette partie, il portera sur le contexte de production d'*Au Bonheur des Dames*, de sa genèse à sa réception. Rien de nouveau ne sera apporté dans cette partie. Il s'agira de rassembler en un même document les différents ouvrages et articles traitant du sujet afin de mieux appréhender la suite de ce travail. Pour ce

⁷³ SUWALA, H., *Autour de Zola et du naturalisme*, Paris, Champion, 1993, p. 17.

⁷⁴ Bien qu'adhérant à l'idée qu'il existe un va-et-vient constant entre le hors-texte et le texte, et donc entre une analyse externe et une analyse interne d'une œuvre, nous avons décidé de traiter chacun d'entre eux dans une partie spécifique dans un souci de lisibilité. Nous tâcherons toutefois de renvoyer à l'une ou l'autre partie quand cela sera possible afin de démontrer leur interdépendance.

faire, nous nous référerons aux travaux de Henri Mitterand, ce dernier étant non seulement l'un des fondateurs de la sociocritique, mais aussi un des grands spécialistes d'Émile Zola.

Chapitre 1 – Zola et son œuvre

1. Biographie institutionnelle

Encore au XXI^e siècle, le nom d'Émile Zola n'est pas vide de sens dans l'esprit des lecteurs. Toute personne un tant soit peu familiarisée avec la littérature est capable d'associer ce nom à la mouvance naturaliste, et/ou de citer une ou plusieurs de ses œuvres. Établir une bibliographie chronologique de celles-ci n'aurait donc pas grand intérêt dans le cadre de ce travail⁷⁵. Il semble plus pertinent de revenir sur les différentes instances littéraires qui ont marqué la vie de Zola, afin de mieux le situer au sein du champ littéraire⁷⁶.

Pour ce faire, ce premier chapitre tâchera de revenir sur les origines sociales de l'écrivain, sur les conditions matérielles de son travail d'écriture, sur ses relations avec le monde de l'édition et de la presse, mais aussi sur ses positions philosophiques et politiques, qui ne sont pas sans impact sur son œuvre. En somme, il s'agit de mettre en lumière les différents moments déterminants de sa carrière et de sa vie toute entière. Suivre un ordre chronologique semble donc s'imposer dans une certaine mesure.

Pour l'essentiel, ce chapitre comparera et synthétisera les informations contenues dans trois ouvrages portant sur Émile Zola : BERNARD, M., *Zola*, Paris, Seuil, 1988 ; MITTERRAND, H., *Zola. La vérité en marche*, Paris, Gallimard, 2012 ; et OWEN, M, PAGÈS, AL., *Guide Émile Zola*, Paris, Ellipses, 2002.

1.1. Ses origines

Le 12 avril 1840 naît, rue Saint-Joseph à Paris, Émile Zola, fils d'Émilie-Orélie Aubert et du militaire et ingénieur italien François Zola. Appartenant à la moyenne bourgeoisie, la famille doit toutefois faire face à de nombreuses dettes contractées par le père, avant que celui-ci ne meure en 1847, laissant son épouse et son fils dans une situation financière difficile.

1.2. Sa scolarité

Zola mène sa scolarité à la pension Notre-Dame puis, à partir de 1852, au collège Bourbon en tant qu'interne ; tous deux se situant dans la ville d'Aix-en-Provence où il réside avec sa famille depuis 1843. Si les sciences dures l'ennuient profondément, il se prend de

⁷⁵ Si toutefois cela vous intéresse, vous trouverez un récapitulatif aux pages 183-187 de l'ouvrage suivant : BERNARD, M., *Zola*, Paris, Seuil, 1988, coll. « Points Littérature », n° 197.

⁷⁶ Pour avoir une définition du champ littéraire, se référer à BOURDIEU, P., *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 2^e éd., 1998, coll. « Points. Essais. », n° 370.

passion pour le cours de français. S'intéressant de plus en plus à la littérature, il développe très tôt le projet d'écrire. De sa plume naissent alors un roman, une farce satirique et des milliers de vers, tous perdus aujourd'hui. L'influence d'auteurs romantiques, tels que Alphonse de Lamartine, Victor Hugo et Alfred de Musset, est reconnaissable.

Bon élève, il obtient de nombreux prix⁷⁷ et remporte la plupart des premières places aux examens de fin d'année. Toutefois, de retour à Paris en 1858, Zola échoue au baccalauréat à deux reprises, à cause notamment d'une mauvaise note en français, à en croire Henri Mitterand⁷⁸. À partir de là, « [il] ne remet [...] plus les pieds au lycée »⁷⁹. Comme de nombreux écrivains, « Zola entre [...] donc dans la carrière littéraire sans être bachelier... »⁸⁰

1.3. Son rapport au monde de l'édition

Suite à ces deux échecs consécutifs, sa mère l'oblige à trouver un emploi pour gagner sa vie. « Après deux années de demi-misère et de tâtonnements »⁸¹, en 1863, Zola est finalement engagé chez Hachette, la grande maison d'édition de l'époque. Il passe là quatre ans : ce sont ses universités⁸². Passant de simple commis aux expéditions à responsable du service de la publicité, il découvre toutes les coulisses du monde de l'édition et du journalisme, construit son réseau d'écrivains et apprend ce qui deviendra son futur métier. Il fait ainsi la connaissance des écrivains les plus connus d'alors : Guizot, Lamartine, Michelet, Littré, Sainte-Beuve⁸³. Désormais en désaccord avec « le classicisme figé que présente la tradition scolaire »⁸⁴ et se dépouillant de ses ferveurs romantiques, il apprend à ouvrir ses yeux sur le monde réel, sur les prodigieuses curiosités de la vie sociale. Il découvre qu'il y a place pour une nouvelle *Comédie humaine*⁸⁵. « Ce sont ses "illuminations" et les tout premiers germes du naturalisme. »⁸⁶

À la fois fasciné et contaminé par ses rencontres, Zola se met alors à l'écriture. En 1864, son premier volume, *Contes à Ninon*, paraît chez l'éditeur Hetzel. L'année suivante, « il est engagé à la fois par *Le Petit Journal* et par le *Salut public de Lyon*, et il publie son premier roman, *La Confession de Claude*, chez l'éditeur Lacroix »⁸⁷. Même si ses premiers écrits sont

⁷⁷ Pour connaître son palmarès scolaire, voir OWEN, M., PAGÈS, AL., *Guide Émile Zola*, Paris, Ellipses, 2002, p. 4

⁷⁸ Henri Mitterand est le grand spécialiste du naturalisme et de Zola.

⁷⁹ MITTERAND, H., *Zola, la vérité en marche*, Paris, Gallimard, 2012, p. 19.

⁸⁰ OWEN, M., PAGÈS, AL., *Op. cit.*, p. 46.

⁸¹ DUBOIS, J., *L'institution de la littérature : introduction à une sociologie*, Paris, Fernand Nathan, 1986, p. 160.

⁸² MITTERAND, H., *Op. cit.*, p. 25.

⁸³ BERNARD, M., *Zola*, Paris, Seuil, 1988, p. 17.

⁸⁴ OWEN, M., PAGÈS, AL., *Op. cit.*, p. 41.

⁸⁵ MITTERAND, H., *Op. cit.*, p. 25.

⁸⁶ *Ibid.*, p.24.

⁸⁷ MITTERAND, H., *Zola, la vérité en marche*, Paris, Gallimard, 2012, p. 1926.

bien accueillis par la critique, ils ne rencontrent pas un franc succès. Quoi qu'il en soit, sa carrière d'écrivain est lancée. À partir de là, il écrira au minimum un roman par an, sans compter des pièces de théâtre et des ouvrages critiques, ainsi que d'innombrables articles⁸⁸.

1.4. Son gout pour les journaux

Afin de se consacrer pleinement à l'écriture et pensant pouvoir vivre de sa plume, Zola remet à Hachette sa démission au début de l'année 1866. Et il a eu raison de se faire confiance : en 1867, il fait paraître *Thérèse Raquin*, puis, à partir de 1868, il publie chaque semaine une « Causerie » dans *La Tribune*, un hebdomadaire républicain⁸⁹ et multiplie ses interventions dans différents journaux de l'époque, témoignant ainsi de son engagement politique. Il écrit en effet quelques articles dans *Le Rappel*, puis dans *La Cloche*, où paraissent ses charges les plus virulentes contre l'Empire⁹⁰, ainsi que dans deux journaux plutôt réservés à l'égard de l'opinion républicaine : *L'Évènement illustré* et *Le Gaulois*⁹¹. Zola s'impose donc dans la presse parisienne⁹² en jouant avec une grande efficacité, tout au long de son existence, des différentes tribunes qui lui étaient offertes pour se faire entendre⁹³.

Cet attrait pour le journalisme peut s'expliquer par le fait que les écrivains, souvent en manque d'argent, sont obligés de se trouver un second métier. Dans le cas de Zola, il s'agit d'un métier dit « productif » car il est dans un secteur apparenté à la pratique littéraire⁹⁴.

1.5. Le roman : un choix de genre

1868. Cette année-là, il commence également les brouillons de ce qui deviendra son plus grand succès : le cycle des *Rougon-Macquart*, qui devait initialement être composé de dix romans – il y en aura finalement le double – retraçant l'histoire d'une famille sous le Second Empire, comme l'annonce le sous-titre « Une histoire naturelle et sociale du Second Empire ». L'éditeur Lacroix ayant fait faillite, Zola va chez Charpentier et lui remet son projet. Ce dernier accepte et s'engage à verser à son nouvel auteur cinq-cents francs par mois, et cela pendant des années, alors même que Zola n'est pas encore parvenu à atteindre le grand public⁹⁵. Celui qui

⁸⁸ BERNARD, M., *Op. cit.*, p. 25.

⁸⁹ MITTERAND, H., *Op. cit.*, p.30.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ *Ibid.*

⁹² Tous les organes de presse auxquels Zola a collaboré sont présentés dans OWEN, M., PAGÈS, AL, *Op. cit.*, p. 82-83.

⁹³ *Zola et les historiens*, Actes de colloque de la Bibliothèque nationale de France, 11 janvier 2003, SACQUIN, M., sous la dir. de, Bibliothèque nationale de France, 2004, p. 23.

⁹⁴ DUBOIS, J., *Op. cit.*, p. 106.

⁹⁵ BERNARD, M., *Op. cit.*, p. 39-40.

deviendra le chef de file du naturalisme débute ses recherches documentaires et se met au travail. « Il fera désormais deux parts dans sa vie : le journal et le roman. »⁹⁶ Ce contrat marque définitivement la fin d'une période de précarité.

Si Zola opte pour le roman, ce n'est pas sans raison. En effet, si celui-ci a longtemps été considéré comme un genre mineur et peu légitimé, la tendance s'inverse suite à la révolution culturelle. « L'intérêt narratif, les aventures et des règles formelles moins strictes correspondaient sans doute mieux à un nouveau public, moins nourri de culture classique et de savoir rhétorique, qui ne partageait pas la connivence culturelle des auteurs et des lecteurs des siècles passés. »⁹⁷ Le développement du roman est donc dû à sa capacité de s'emparer de valeurs nouvelles liées aux mutations sociales⁹⁸. De ce fait, ce genre, encore peu élevé dans la hiérarchie culturelle, est susceptible, à ce moment-là, de procurer des succès commerciaux immédiats à de jeunes auteurs qui ne vivent pas de leurs rentes⁹⁹. Il y a donc là une place à prendre, ce qui n'échappe pas à Zola, qui s'empresse de faire de ce genre romanesque, dans sa version réaliste, son domaine de prédilection.

1.6. Ses rapports avec la presse

Il va sans dire que les journaux ne sont pas sans jouer un rôle dans la réception des différentes œuvres de Zola. En effet, au XIX^e siècle, parallèlement à la montée de la classe bourgeoise, se développe la presse, qui joue un rôle déterminant non seulement dans la production de la littérature, mais aussi dans sa diffusion et sa réception. Avec la révolution culturelle – marquée par l'expansion de l'économie du pays, l'émergence de nouveaux moyens de diffusion, la diversification du public de lecteurs suite à une baisse de l'alphabétisme – naît ainsi une littérature populaire, « dont le développement sera notamment scandé par les temps forts de l'histoire de la grande presse »¹⁰⁰.

En tant qu'homme de son temps, « Zola compr[end] très tôt l'importance du roman-feuilleton pour capter le plus grand nombre de lecteurs et augmenter les ventes de ses œuvres en librairie. Durant toute sa carrière, il prépubli[e] ainsi tous ses romans sous forme de feuilletons dans les journaux de l'époque »¹⁰¹. Ses deux premiers volumes, *La Fortune des*

⁹⁶ MITTERAND, H., *Op. cit.*, p.31.

⁹⁷ REUTER, Y., *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Armand, Colin, 4^e éd., 2016, p. 23.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 24.

⁹⁹ DUBOIS, J., *Op. cit.*, p.49.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p.39.

¹⁰¹ DENOËL, CH., « Le commerce du livre au XIX^e siècle », in *Histoire par l'image* [en ligne], <https://histoire-image.org/fr/etudes/commerce-livre-xixe-siecle> (consulté le 8 avril 2019).

Rougon et *La Curée*, paraissent en 1870 et 1871 dans la revue *La Cloche*. Mais la censure veille : le 5 novembre 1871, le directeur de la revue interrompt la publication de *La Curée*, sur intervention du parquet, pour atteinte aux bonnes mœurs¹⁰², le public jugeant Zola obscène.

Contre toute attente, Zola s’amuse de la situation, et s’attèle davantage à son projet, non sans se défendre des nombreuses accusations qu’il reçoit. De 1872 à 1877, il publie cinq autres volumes : *Le Ventre de Paris*, *La Conquête de Plassans*, *La Faute de l’abbé Mouret*, *Son excellence Eugène Rougon* et *L’Assommoir*. Tantôt adulé, tantôt honni par les critiques et les publics, le littérateur fait parler de lui. « Le retentissement du livre est tel que Zola devient l’écrivain français le plus célèbre ; quelques semaines suffisent à rendre son nom populaire. »¹⁰³

Face à tous ces remous, Zola peut compter sur le soutien de ses amis : Gustave Flaubert, bien sûr, mais aussi Edmond de Goncourt, Alphonse Daudet – avec qui il forme l’école naturaliste – ainsi que Henri Céard, Joris-Karl Huysmans, Paul Alexis, Léon Hennique et Guy de Maupassant – avec qui il crée une œuvre collective qui sortira en 1880, *Les Soirées de Médan*, du nom de la ville où Zola a acheté une maison de campagne¹⁰⁴.

1.7. Période des *Rougon-Macquart* : entre huées et acclamations

S’éloignant de la presse, Zola poursuit son œuvre. Paraissent alors *Une page d’amour* (1878) et *Nana* (1880). Si le premier de ces romans est un échec, le succès du second est immense. Pour autant, les attaques contre Zola redoublent. « Ceux qui avaient applaudi *L’Assommoir* parce qu’on y montrait les tares des milieux ouvriers, sifflèrent *Nana*, qui dévoilait les faiblesses des milieux bien-pensants. »¹⁰⁵ De nouveau, l’accusé ne se décourage pas et revendique la monstration de la réalité.

Après trois années plus calmes suite à la mort de proches – sa mère et son ami Flaubert – et à la dissolution du groupe « naturaliste », il revient sur le devant de la scène avec *Pot-Bouille* (1882), *Au Bonheur des Dames* (1883), *La Joie de vivre* (1884), *Germinal* (1885) – qui eut un retentissement énorme –, et *L’Œuvre* (1886). Et Zola ne s’arrête pas là. En 1887 paraît *La Terre*, roman qui soulèvera de nouvelles polémiques, sans doute les plus violentes qu’il ait connues jusque-là. « Cinq jeunes écrivains de l’entourage d’Edmond de Goncourt (Bonnetain, Descaves, Rosny, Margueritte et Guiches) publient dans *Le Figaro* le “Manifeste des Cinq”, où

¹⁰² MITTERAND, H., *Op. cit.*, p. 43.

¹⁰³ BERNARD, M., *Op. cit.*, p. 50.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 71.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 81.

ils s'affirment écœurés par les excès génésiques, scatologiques, sanguinolents de *La Terre*. »¹⁰⁶
Zola, toujours indifférent face à la critique, publie l'année suivante *Le Rêve*, qui apaise quelque peu les tensions.

1.8. Prix et récompenses

Plus de vingt ans après ses débuts littéraires, voici venu le temps des récompenses. En 1878, puis en 1884, Zola est nommé chevalier de la Légion d'honneur. Si la première fois, il se voit supplanté par Ferdinand Fabre (1827-1898), la deuxième fois, l'écrivain refuse cette décoration, estimant qu'il serait plus judicieux de décorer de jeunes écrivains afin de les encourager. Le 13 juillet 1888, il accepte finalement d'être fait chevalier, suite à l'insistance de ses confrères.

Fidèle à lui-même, il est en revanche persuadé d'avoir sa place au sein de l'Académie française. Il pose alors sa candidature pour la première fois le 2 décembre 1889. C'est un échec, comme les dix-neuf autres tentatives qu'il fera de son vivant. À défaut d'entrer à l'Académie française, il sera élu en 1891 président de la Société des Gens de lettres – poste qu'il occupera pendant quatre ans. Prenant son rôle très au sérieux, il travaillera efficacement à la défense des droits des écrivains¹⁰⁷.

Commençant à se lasser des *Rougon-Macquart*, Zola publie les quatre derniers romans de la série : *La Bête humaine* (1890), *L'Argent* (1891), *La Débâcle* (1892) et *Le Docteur Pascal* (1893). Après vingt-deux ans de labeur, 20 romans, 31 volumes et 1200 personnages, le cycle est – enfin – terminé. Le 13 juillet 1893, Zola est fait officier de la Légion d'honneur, et en septembre de la même année, il est l'invité d'honneur du Congrès international de la presse, qui a lieu à Londres¹⁰⁸.

1.9. Fin de carrière et mort

Mais Zola ne se repose pas sur ses lauriers. Apparaissent bientôt deux nouvelles séries, cette fois-ci plus courtes : *Les Trois Villes* – que sont *Lourdes* (1896), *Rome* (1896) et *Paris* (1897) – et *Les Quatre Évangiles* – constitués de *Fécondité* (1899), *Travail* (1901), *Vérité* (1903, posthume), *Justice* (dont Zola n'aura le temps que d'écrire le titre). De nouveau, les

¹⁰⁶ BERNARD, M., *Op. cit.*, p. 78.

¹⁰⁷ MITTERAND, H., *Op. cit.*, p. 86.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 93.

polémiques surgissent. *Lourdes* est bientôt mis à l'Index par l'Église, et Zola se voit attaqué par la presse qui l'accuse de s'en prendre à l'Italie avec *Rome*.

Grâce à d'innombrables publications d'articles dans *Le Figaro* et *L'Aurore* – dont sa célèbre « Lettre au président de la République », connue sous le titre « J'accuse » – Zola joue également un rôle important dans la réhabilitation du capitaine Dreyfus¹⁰⁹. En effet, ayant été au centre de nombreuses polémiques tout au long de sa vie, Zola n'a pas peur de la répression du camp adverse. Se mettant à dos de nombreux quotidiens ainsi que de nombreuses personnes haut placées sur le plan politique, il finit dès lors par être condamné à un an d'exil, période au cours de laquelle il rédige ses *Pages d'exil*. Cette affaire – qui le déplace du champ littéraire, dans lequel il se tenait exclusivement, vers le champ du politique¹¹⁰ – lui vaut une notoriété internationale considérable.

De retour en France, celui qui a été au-devant de la scène littéraire et politique pendant plus de trente ans, coule alors des jours heureux dans sa maison de campagne à Médan. Il y rend l'âme le 29 septembre 1902, officiellement asphyxié à l'oxyde de carbone suite à un accident ménager – mais l'hypothèse d'un assassinat n'est pas à exclure. Ses funérailles ont lieu le 5 octobre, au milieu d'une foule immense, composée essentiellement de gens du peuple. L'hommage est international : de nombreuses cérémonies en sa mémoire se multiplient à l'étranger.

« Six ans plus tard, le 6 juin 1908, les cendres de Zola sont déposées au Panthéon, et l'on se battit encore comme au temps de l'affaire Dreyfus. La puissance et la combativité de Zola [furent] telles qu'elles se prolong[èrent] au-delà de [s]a mort. »¹¹¹ Si Zola a cessé de vivre en tant qu'homme, son mythe, lui, ne fait que commencer. « Quant à [son] influence, elle est incontestable, non seulement en France mais dans toute la littérature mondiale. »¹¹²

¹⁰⁹ Suite au procès de 1894, le capitaine Alfred Dreyfus est condamné à la déportation pour espionnage au profit de l'Allemagne, à la suite d'une procédure truquée et dans un climat de haine antijuive sans précédent. Grâce notamment à l'intervention de Zola, il sera réhabilité en 1906. (MITTERAND, H., *Op. cit.*, p. 110)

¹¹⁰ *Zola et les historiens*, Actes de colloque de la Bibliothèque nationale de France, 11 janvier 2003, SACQUIN, M., sous la dir. de, Bibliothèque nationale de France, 2004, p. 25.

¹¹¹ BERNARD, M., *Op. cit.*, p. 152.

¹¹² *Ibid.*, p. 167.

Chapitre 2 – Le naturalisme français

1. Définition du naturalisme

Avant de retracer chronologiquement les grandes étapes du courant naturaliste, une définition de celui-ci est de rigueur afin d'en cerner tous les aspects et de ne pas le stigmatiser comme étant un sous-genre découlant et s'inscrivant au sein même du courant réaliste, comme c'est quelquefois le cas. Comme nous allons le voir, aussi liés qu'elles puissent paraître au premier abord, ces deux mouvances sont cependant bien distinctes¹¹³.

1.1. Caractéristiques : naturalisme ≠ réalisme

Afin de mieux comprendre en quoi consiste le naturalisme, remettons-en nous à Zola, un des seuls naturalistes à proposer un discours constitué sur ledit courant¹¹⁴. Au début de son étude sur Flaubert (1875) il énumère trois caractéristiques qui, selon lui, définissent le roman naturaliste par opposition aux romans de l'époque antérieure¹¹⁵, à savoir les romans classiques et romantiques :

« Le premier caractère du roman naturaliste, dont *Madame Bovary* est le type¹¹⁶, est **la reproduction exacte de la vie, l'absence de tout élément romanesque** [nous soulignons]. La composition de l'œuvre ne consiste plus que dans le choix des scènes et dans un certain ordre harmonique des développements. Les scènes sont elles-mêmes les premières venues : seulement, l'auteur les a soigneusement triées et équilibrées, de façon à faire de son ouvrage un monument d'art et de science. [nous soulignons] [...]

« Où la différence est plus nette à saisir, c'est dans le second caractère du roman naturaliste. Fatalement, le romancier tue les héros, s'il n'accepte que le train ordinaire de l'existence commune. [...] **La beauté de l'œuvre n'est plus dans le grandissement d'un personnage**, qui cesse d'être un avare, un gourmand, un paillard, pour devenir l'avarice, la gourmandise, la paillardise elles-mêmes ; **elle est dans des peintures où tous les détails occupent leur place, rien que cette place** [nous soulignons]. [...]

« J'insisterai enfin sur un troisième caractère. **Le romancier naturaliste affecte de disparaître complètement derrière l'action qu'il raconte**. Il est le metteur en scène caché du drame. Jamais il ne se montre au bout d'une phrase. [...] Il se tient à l'écart, surtout par un motif d'art, pour laisser à son œuvre son unité personnelle, son caractère de procès-verbal écrit à jamais sur le marbre. [nous soulignons] »¹¹⁷

Si nous nous arrêtons à ce qui vient d'être énoncé, le roman naturaliste est, à première vue, identique au roman réaliste : absence de tout élément romanesque dans un souci de

¹¹³ MARTINO, P., *Le naturalisme français (1870-1895)*, Paris, Armand Colin, 1969, p. 7.

¹¹⁴ *Le naturalisme*, Paris, CNDP, 2012, p. 8.

¹¹⁵ PAGÈS, A., *Le naturalisme*, Paris, PUF, 1989, p. 67.

¹¹⁶ Flaubert ne s'est jamais revendiqué comme étant un naturaliste, mais bien comme étant un réaliste. C'est Zola qui considère Flaubert, et plus particulièrement *Madame Bovary*, comme étant un modèle du genre.

¹¹⁷ PAGÈS, A., *Op. cit.*, p. 67-68.

vraisemblance, abondance de détails, écriture objective¹¹⁸. Or, ce serait totalement erroné de penser une telle chose. S'il est vrai que les deux mouvements se partagent des caractéristiques, du fait de leur rapport historique, chacun a les siennes propres. Il s'agit de deux doctrines d'art différentes¹¹⁹.

1.1.1. Démocratisation des personnages

En ce qui concerne les personnages, qu'ils soient réalistes ou naturalistes, ceux-ci sont ordinaires voire médiocres, n'ont rien des héros classiques ou romantiques : ils ne sont pas exceptionnels, n'ont pas forcément un physique avantageux, n'effectuent aucune grande action héroïque. D'emblée, aucun personnage ne reçoit la sympathie du lecteur. Il s'agit de présenter un être quelconque, issu du quotidien.

En revanche, contrairement aux réalistes, « les romanciers naturalistes ont voulu introduire dans la littérature de nouveaux types de personnages, privés du pouvoir et de la liberté »¹²⁰. Ils créent des personnages, dont les caractères et les actions dépendent uniquement de leur classe sociale et de leur hérédité. De ce fait, le rôle de l'individu est réduit à l'extrême¹²¹ : il n'existe que par le milieu ou pour le milieu auquel il appartient¹²². Aussi, moins que de se limiter à décrire le quotidien de différents individus au sein de la société, il s'agit d'en étudier les différentes classes. Il est toujours question de prêter attention aux questions individuelles et sociales du temps présent¹²³, mais en adoptant un regard plus sociologique et ethnographique¹²⁴, qui interroge « le dessous et le dessus »¹²⁵. C'est pourquoi les romanciers naturalistes ont tendance à découper le réel en différentes catégories : classes bourgeoises, commerçants, milieux populaires, monde « à part » – prostituées, meurtriers, prêtres, artistes¹²⁶. Le goût pour les fresques sociales est manifeste¹²⁷. Le cycle des *Rougon-Macquart* en est un bon exemple.

Ainsi, « le personnage se démocratise, socialement et psychologiquement : socialement, il est pris dans les couches moyennes ou “inférieures” de la société ; psychologiquement, il n'est

¹¹⁸ LEGROS, G., MONBALLIN, M., STREEL, I., *Grands courants de la littérature française*, Averbode, Altiora, 2^e éd., 2007, p. 37.

¹¹⁹ MARTINO, P., *Op. cit.*, p. 7.

¹²⁰ PAGÈS, A., *Op. cit.*, p. 74.

¹²¹ MARTINO, P., *Op. cit.*, p. 40.

¹²² *Ibid.*, p.61.

¹²³ LEGROS, G., MONBALLIN, M., STREEL, I., *Op. cit.*, p. 37.

¹²⁴ PAGÈS, A., *Op. cit.*, p. 74.

¹²⁵ MITTERAND, H., *Le regard et le signe : poétique du roman réaliste et naturaliste*, Paris, PUF, 1987, p. 18.

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ PAGÈS, A., *Op. cit.*, p. 78.

plus un individu exceptionnel, comme l'étaient les personnages de Balzac ou de Stendhal, un Rastignac ou un Sorel ; c'est un médiocre »¹²⁸.

1.1.2. Nouvel axe d'étude : les « tempéraments »

L'axe d'étude entre les deux mouvements se déplace également. « [À] l'analyse classique des caractères et de la psychologie, le roman naturaliste veut substituer l'étude plus moderne de l'instinct et des "tempéraments". »¹²⁹ Cela signifie qu'un intérêt est désormais porté sur le corps, ou plus exactement sur le lien qui existe entre le moral et l'organique¹³⁰. « C'est en cela que le naturalisme se démarque du courant réaliste dont il procède : l'étude des mœurs et de la psychologie est fondée sur l'étude inédite et passionnée des corps, de cette chair dont l'écrivain naturaliste épie et analyse les moindres troubles. »¹³¹ L'analyse psychologique laisse désormais la place à une analyse plus « médicale »¹³², avec un intérêt certain pour la physiologie. Le contexte scientifique dans lequel émerge le naturalisme n'est pas sans influencer ce changement littéraire.

1.1.3. Recherche de vérité

Tous les écrivains du mouvement dit naturaliste manifestent, dans leurs textes critiques, un profond mépris pour le « romanesque »¹³³. Au contraire, ce qu'ils recherchent, c'est une forme de « vérité », non seulement au niveau des personnages – nous l'avons vu – mais aussi dans les descriptions du monde matériel. Pour ce faire, ils recourent à deux procédés, l'une dans la matière et l'autre dans la forme. Au niveau de la matière, comme pour les personnages, il s'agit de se documenter abondamment sur l'univers à traiter, afin de coller le plus possible à la réalité. Mais ce seul aspect ne suffit pas ; il faut aussi que ces nombreuses descriptions soient présentées avec une grande objectivité. Pour y parvenir, les romanciers essayent de les narrativiser en les intégrant, le plus souvent, au point de vue d'un personnage¹³⁴. Ainsi, ce n'est pas l'auteur, mais le personnage qui décrit ce qu'il voit. De plus, pour rester impersonnel, Zola, comme Flaubert, a recours au style indirect libre, « ce qui permet au narrateur soit de s'effacer derrière les discutants et de s'abstenir ainsi de prendre parti, soit, au contraire, de suggérer

¹²⁸ SUWALA, H., *Op. cit.*, p. 264.

¹²⁹ *Le naturalisme*, Paris, CNDP, 2012, p. 19.

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ *Ibid.*, p. 10.

¹³² SUWALA, H., *Op. cit.*, p. 35.

¹³³ *Ibid.*, p.211.

¹³⁴ CHEVREL, Y., « Naturalisme », in *Encyclopaedia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com.proxy.bib.ucl.ac.be/encyclopedie/naturalisme/> (consulté le 3 octobre 2019).

discrètement, comme deuxième voix dans le duo, sa propre position »¹³⁵. Cette stratégie d'écriture rend compte d'une nouvelle idéologie qui voit le jour avec le réalisme : l'œuvre d'art se doit avant tout d'être l'expression d'une époque, et non d'une personnalité¹³⁶ ; elle n'hésite donc pas à chasser l'auteur de son livre autant que possible¹³⁷.

Notons toutefois qu'impersonnalité ne rime pas avec absence de style¹³⁸. En effet, le but de l'écrivain naturaliste est de réussir à transposer les laideurs du contenu en beautés de la forme¹³⁹. Cette recherche de style est ce qui les distingue des réalistes qui s'en tiennent à la pure description de la réalité, dans une prose souvent monotone. Cette volonté d'une forme parfaite se retrouvait déjà dans *Madame Bovary* (1857). C'est pourquoi Zola décèle dans ce roman flaubertien les prémices du naturalisme.

1.1.4. Le naturalisme, un mouvement à part entier

« Ainsi, si le réalisme au sens strict, prend fin vers 1870, son projet se prolonge et culmine dans le naturalisme (environ 1865-1890) »¹⁴⁰, qui d'une part en accentue les caractéristiques, et de l'autre en possède des nouvelles : des personnages dépendants de leur milieu et de leur hérédité, un regard sociologique et ethnographique sur le monde, une étude des « tempéraments ». Voilà donc ce qui fait la particularité du naturalisme. Dès lors, à côté du réalisme, le naturalisme a bien sa place au sein de la tradition littéraire¹⁴¹.

1.2. Problème de définition

Si encore au XXI^e siècle certaines personnes moins averties ont du mal à définir ce qu'est le naturalisme, c'est précisément parce que cette notion ne va pas de soi¹⁴². Contrairement au réalisme, le naturalisme n'est pas une *école* ; il n'a pas de *chef*, mais regroupe des individus qui restent libres¹⁴³. Les naturalistes n'ont jamais signé collectivement de *manifeste*¹⁴⁴ regroupant leurs idées et théories¹⁴⁵. De ce fait, « il existe plusieurs variantes de

¹³⁵ SUWALA, H., *Op. cit.*, p. 207.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 135.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 45.

¹³⁸ CHEVREL, Y., « Naturalisme », in *Encyclopaedia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com.proxy.bib.ucl.ac.be/encyclopedia/naturalisme/> (consulté le 3 octobre 2019).

¹³⁹ MITTERAND, H., *Les regards...*, p. 18.

¹⁴⁰ LEGROS, G., MONBALLIN, M., STREEL, I., *Op. cit.*, p. 36.

¹⁴¹ PAGÈS, A., *Op. cit.*, p. 112-113.

¹⁴² *Ibid.*, p. 23.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 47.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 39.

¹⁴⁵ Notons toutefois l'existence du « Manifeste des Cinq ». Mais celui-ci, paru en 1887, soit bien tardivement, apparaît précisément comme étant un texte de refus, un anti-manifeste.

naturalisme »¹⁴⁶, variantes qui dépendent de chaque génération de naturalistes. En effet, le naturalisme de la fin du siècle n'est plus le même qu'à ses débuts ; il a évolué. Ainsi, nous pouvons relever cinq ensembles distincts¹⁴⁷ :

- Les « maîtres » : Flaubert, les frères Goncourt, Daudet, Vallès, Becque
- Les Médaniens : Alexis, Huysmans, Hennique, Maupassant, Céard, Mirbeau, Caze
- La génération du Manifeste des Cinq : Rosny, Bonnetain, Guiches, Margueritte, Descaves, Ancey, Desprez, Adam, Renard
- La génération naturiste : Saint-Georges de Bouhélier, Le Blond, Montfort

« L'unité de pensée [de tous ces écrivains], si elle existe, est fondée sur un certain nombre de pratiques communes : sur leur expérience du journalisme, qui les conduit à accorder une place importante à l'analyse critique ; sur leur manière d'aborder l'art de la fiction, qui les pousse à privilégier la documentation et le principe de l'analyse scientifique par rapport à l'inspiration personnelle. C'est là une *méthode* qui les réunit tous, quelles que soient leurs évolutions idéologiques. »¹⁴⁸

De fait, « si l'on s'en tient à la stricte théorie, il n'y a pas de répertoire naturaliste, puisque **le naturalisme est une méthode et non une rhétorique** ; Zola veillera à ce que le mouvement ne soit pas réduit à quelques thèmes qui ont fait le scandale et le succès de cette littérature [nous soulignons] »¹⁴⁹. D'autres le suivront, comme en témoignent ces propos tenus par Paul Alexis, extraits de *l'Enquête sur l'évolution littéraire* :

Il y a une équivoque courante et grossière que je voudrais une fois de plus m'efforcer de dissiper. Le naturalisme n'est pas une « rhétorique », comme on le croit généralement, mais quelque chose d'autrement plus sérieux, « une méthode ». Une méthode de penser, de voir, de réfléchir, d'étudier, d'expérimenter, un besoin d'analyser pour savoir, mais non une façon spéciale d'écrire. »¹⁵⁰

¹⁴⁶ SUWALA, H., *Op. cit.*, p. 247.

¹⁴⁷ Cette répartition est présentée dans PAGÈS, A., *Le naturalisme*, Paris, PUF, 1989, coll. « Que sais-je ? », n° 604, p. 42.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p.39.

¹⁴⁹ *Le naturalisme*, Paris, CNDP, 2012, p. 14.

¹⁵⁰ PAGÈS, A., *Op. cit.*, p. 37.

1.3. Le naturalisme en tant que méthode

«Le naturalisme selon Zola se distingue du réalisme par sa méthode de travail expérimentale empruntée aux sciences»¹⁵¹ – plus précisément aux théories darwinienne (*De l'Origine des espèces*, 1859), tainienne (*Introduction à l'histoire de la littérature anglaise*, 1864) et bernardienne (*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, 1865)¹⁵², pour ne citer que les plus connues. Cette méthode implique un important travail de recherche effectué en amont de l'œuvre. Sur ce sujet, l'ouvrage d'Alain Pagès, intitulé *Le naturalisme*¹⁵³, en présente les grandes étapes :

- 1- L'idéal scientifique – duquel le naturalisme s'inspire – exige du romancier naturaliste qu'il ait recours à une documentation importante¹⁵⁴. C'est pourquoi, avant toute rédaction de l'œuvre, **le naturaliste lit énormément**, que ce soit les romans de ses prédécesseurs desquels il s'inspire, ou encore des journaux ou des ouvrages spécialisés, dans un souci de réalisme et de vérité d'ordre scientifique [nous soulignons]¹⁵⁵.
- 2- Au savoir livresque vient s'ajouter la connaissance directe de la réalité, approfondie méthodiquement sous la forme d'**une enquête**, souvent brève et conduite dans un milieu inconnu¹⁵⁶. Afin de s'approprier le sujet de son futur roman, le naturaliste n'hésite pas à se déplacer pour voir ou vivre ce qui l'intéresse de ses propres yeux, à interroger des personnes de référence, etc. Tout est minutieusement étudié [nous soulignons].
- 3- Tous les documents accumulés et toutes les notes provenant des lectures ou des enquêtes réalisées sont **rassemblés dans un dossier**¹⁵⁷. À la lumière de cette documentation, la phase d'écriture peut alors commencer [nous soulignons].

Cet important travail de préparation, que nous allons retrouver chez Zola, constitue donc un élément déterminant à prendre en compte dans la définition du naturalisme. Il explique en partie ce qui a permis à cette mouvance de se détacher du réalisme et de connaître le succès qui a été le sien. Mais comment ce courant a-t-il vu le jour ? Comment s'est-il imposé ? Par quel concours de circonstances ? C'est à ces questions que nous allons répondre dans le prochain point.

¹⁵¹ *Le naturalisme*, Paris, CNDP, 2012, p. 18.

¹⁵² Ces inspirations scientifiques sont davantage développées dans le point 2.4. de ce travail, intitulé « Le Roman expérimental : un pseudo-manifeste ».

¹⁵³ PAGÈS, A., *Op. cit.*, p. 37.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 68.

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 71.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 72.

2. Le pouvoir du naturalisme : émergence, apogée, déclin et continuation

2.1. Émergence : le rôle déterminant des préfaces

2.1.1. *Germinie Lacerteux* (1865) des frères Goncourt

Les spécialistes retiennent la date du 16 janvier 1865 comme début officiel du naturalisme en tant que courant littéraire¹⁵⁸. Cette date correspond à celle de la parution de *Germinie Lacerteux*, roman de Jules et Edmond de Goncourt qui « ouvre la voie au naturalisme avec une préface-manifeste justifiant le réalisme cru du récit »¹⁵⁹ (annexe 8) :

Le public aime les romans faux : ce roman est un roman vrai.

Il aime les livres qui font semblant d'aller dans le monde : ce livre vient de la rue.

[...]

Vivant au dix-neuvième siècle, dans un temps de suffrage universel, de démocratie, de libéralisme, nous nous sommes demandé si ce qu'on appelle « les basses classes » n'avait pas droit au Roman ; si ce monde sous un monde, le peuple, devait rester sous le coup de l'interdit littéraire et des dédains d'auteurs, qui ont fait jusqu'ici le silence sur l'âme et le cœur qu'il peut avoir.¹⁶⁰

Cette préface, issue de la première édition, met en avant le caractère novateur des romans naturalistes : il s'agit non plus d'embellir la réalité en mettant en scène des personnages avenants, issus des beaux quartiers et romancés, mais bien d'aller au plus près de cette réalité pour décrire ce qu'il se passe réellement dans les rues, dans les milieux plus défavorisés. « Les frères Goncourt, avec *Germinie Lacerteux*, sont les premiers à étudier le peuple de Paris, à peindre les faubourgs, les paysages désolés de la banlieue, osant tout dire en une langue raffinée, qui rendait aux êtres et aux choses leur vie propre. »¹⁶¹ Le roman semble renoncer délibérément à son caractère romanesque¹⁶² pour devenir une analyse, une étude de la physiologie et des milieux. Si les deux frères ne donnent pas encore à ceux-ci l'importance que Zola leur accordera plus tard, ils en relèvent déjà le rôle actif dans la structure narrative du roman¹⁶³.

¹⁵⁸ Le terme de *naturalisme*, quant à lui, est attesté depuis le XVI^e siècle, et est utilisé en dehors du domaine littéraire. (MARTINO, P., *Op. cit.*, p. 9.)

¹⁵⁹ *Le naturalisme*, Paris, CNDP, 2012, p. 6.

¹⁶⁰ DE GONCOURT, E., DE GONCOURT, J., *Germinie Lacerteux*, Paris, Grands écrivains, 1986, p. 7-9.

¹⁶¹ ZOLA, É., *Le roman naturaliste : anthologie*, éd. H. Mitterand, Paris, Librairie générale française, 2000, p. 37-38.

¹⁶² MARTINO, P., *Op. cit.*, p.24.

¹⁶³ SUWALA, H., *Op. cit.*, p.138.

2.1.2. *Thérèse Raquin* (1867) d'Émile Zola

Ce nouvel art d'écrire se précise deux ans plus tard, avec la parution de *Thérèse Raquin* (décembre 1867), bientôt suivie par une réédition l'année suivante. Celle-ci est restée célèbre pour sa préface (annexe 9), datée du 15 avril 1868, dans laquelle Zola réagit aux nombreux reproches, attaques et critiques négatives qu'il a reçus lors de la première parution du roman, et anticipe ceux à venir. Il y défend son œuvre, et par la même occasion les aspirations des naturalistes.

[...] Donc il faut que je présente moi-même mon œuvre à mes juges. Je le ferai en quelques lignes, uniquement pour éviter à l'avenir tout malentendu.

Dans Thérèse Raquin, j'ai voulu étudier des tempéraments et non des caractères [nous soulignons]. Là est le livre entier. J'ai choisi des personnages souverainement dominés par leurs nerfs et leur sang, dépourvus du libre arbitre, entraînés à chaque acte de leur vie par les fatalités de leur chair. [...]

*On commence, j'espère, à comprendre que mon but a été un **but scientifique avant tout** [nous soulignons]. [...]*

*J'ai simplement fait sur deux corps vivants le travail analytique que les chirurgiens font sur des cadavres. [...] Tant que j'ai écrit Thérèse Raquin, j'ai oublié le monde, je me suis perdu dans la **copie exacte et minutieuse de la vie** [nous soulignons], me donnant tout entier à l'analyse du mécanisme humain [...].*

Nous le voyons dans cet extrait, Zola insiste sur la notion de tempérament¹⁶⁴. C'est elle qui fait toute la différence entre le réalisme de Champfleury et le naturalisme de Zola¹⁶⁵. En outre, il reprend les idées développées par les Goncourt dans *Germinie Lacerteux* pour les préciser. Ainsi, tout comme eux, il a pour ambition d'écrire un roman dépourvu de romanesque, qui serait « une copie exacte et minutieuse de la vie », pour reprendre ses mots. La volonté réaliste et scientifique des naturalistes est donc bien visible dans cette préface.

Celle-ci est d'autant plus importante que c'est la première fois que le terme de « naturalisme », en tant que doctrine littéraire, est énoncé. Zola y évoque en effet un « petit groupe d'écrivains naturalistes auquel [il a] l'honneur d'appartenir », sans citer ces derniers¹⁶⁶. Ainsi, s'il est abusif de prétendre que le naturalisme est une pure invention du romancier¹⁶⁷, c'est lui qui baptise le courant auquel lui et ses pairs appartiennent et dont ils se revendiquent.

¹⁶⁴ Cette notion a été définie dans le point précédent.

¹⁶⁵ MITTERAND, H., *Zola et le naturalisme*, Paris, PUF, 1986, p. 27.

¹⁶⁶ CHEVREL, Y., « Naturalisme », in *Encyclopaedia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com.proxy.bib.ucl.ac.be/encyclopedie/naturalisme/> (consulté le 3 octobre 2019).

¹⁶⁷ *Le naturalisme*, Paris, CNDP, 2012, p. 3.

2.1.3. La Fortune des Rougon (1871) d'Émile Zola

S'ensuit *La Fortune des Rougon* (1871), roman également intéressant pour sa courte préface (annexe 10) dans laquelle Zola, en plus d'expliquer le projet des *Rougon-Macquart*, met en évidence son intérêt pour l'hérédité, loi empruntée à Balzac et qui a inspiré le roman naturaliste plus que toutes les autres¹⁶⁸. Par la même occasion, Zola explique l'importance que représente pour lui le système des cycles. De là naîtra l'arbre généalogique des *Rougon-Macquart*.

*Je veux expliquer comment une famille, un petit groupe d'êtres, se comporte dans une société, en s'épanouissant pour donner naissance à dix, à vingt individus, qui paraissent, au premier coup d'œil, profondément dissemblables, mais que l'analyse montre intimement liés les uns aux autres. **L'hérédité a ses lois, comme la pesanteur** [nous soulignons].*

Je tâcherai de trouver et de suivre, en résolvant la double question des tempéraments et des milieux, le fil qui conduit mathématiquement d'un homme à un autre homme. [...] ¹⁶⁹

2.1.4. Inscription des préfaces au sein d'une tradition littéraire

Ces différentes préfaces, non intégrées au corps du texte, s'inscrivent au sein d'une tradition remontant au XVII^e siècle. En effet, essentiellement à cette époque, les romans se sont vus rehaussés d'un texte liminaire dans lequel l'auteur présente ses intentions et justifie les idées qui seront développées dans l'ouvrage en question¹⁷⁰. En somme, il s'agit d'un texte argumentatif destiné aux lecteurs, et plus largement aux critiques, visant, dans le cas qui nous intéresse, à définir le naturalisme et à légitimer les choix qui ont été faits. Les préfaces ont donc leur rôle à jouer dans l'institution dudit courant au sein du champ littéraire. Néanmoins, malgré cette disposition, il faut attendre 1877, date de la parution de *L'Assommoir*, pour que le naturalisme soit véritablement reconnu comme une doctrine littéraire, une doctrine de propagande¹⁷¹. À partir de cette date, le genre est institué, et il ne fera que se développer grâce notamment à la critique et à la presse.

2.2. La critique : une alliée malgré elle

Alors que le mouvement n'en est encore qu'à ses balbutiements, il fait déjà l'objet de nombreuses critiques négatives, principalement de la part des gens de lettres qui s'expriment à travers les journaux. « Cela commence avec Louis Ulbach, qui, en 1868, qualifie *Thérèse*

¹⁶⁸ MARTINO, P., *Op. cit.*, p. 40.

¹⁶⁹ MITTERAND, H., sous la dir. de, *Émile Zola. Œuvres complètes*, vol. II : *La fortune des Rougon. La curée. Le ventre de Paris. La conquête de Plassans*, Paris, Cercle du livre précieux, 1921-1982, p. 19-20.

¹⁷⁰ « Préface », in *Centre national de Ressources Textuelles et Lexicales*, 2012, <https://www.cnrtl.fr/definition/pr%C3%A9face> (consulté le 3 octobre 2019).

¹⁷¹ MARTINO, P., *Op. cit.*, p. 135.

Raquin de “littérature putride”, et cela durera plus ou moins jusqu’à aujourd’hui. »¹⁷² Ainsi, « le naturalisme est qualifié d’“école monstrueuse” [...], la littérature naturaliste d’immorale »¹⁷³. Ces attaques, souvent virulentes, ne font que s’accroître au fur et à mesure des parutions des différents romans naturalistes. Aux critiques de la presse écrite vont se joindre celles des caricaturistes¹⁷⁴, qui représentent Zola en chiffonnier, en vidangeur, en cochon, etc.¹⁷⁵ Selon Jean Borie, en dévoilant le corps et le peuple, l’auteur des *Rougon-Macquart* ouvre toutes grandes les vannes d’un double refoulé, ce qui explique une telle agitation¹⁷⁶.

Cette réception, bien qu’en défaveur du mouvement, contribue malgré elle au succès du naturalisme en faisant beaucoup parler de lui. La critique s’opposant si ouvertement et si violemment aux nouvelles idées développées, le naturalisme est bientôt mis en avant, au cœur de tous les débats, au centre de toutes les préoccupations. Ainsi, « [c]omme il arrive souvent, ce sont ses détracteurs plus que ses défenseurs qui [ont] en définitive assuré la notoriété, sulfureuse, du naturalisme. »¹⁷⁷

2.3. La presse comme vitrine du mouvement

Les naturalistes, comme tous les écrivains de leur époque, « utilise[nt] les ressources que leur offr[e] la presse, à la fois comme journalistes – par leurs collaborations régulières ou occasionnelles –, et comme romanciers – y publiant leurs œuvres en feuilletons avant de les faire paraître en librairie »¹⁷⁸. Ces prépublications en roman-feuilleton sont un atout majeur puisqu’elles permettent de toucher un plus large public. En effet, contrairement au prix des livres – qui, à l’époque, étaient encore couteux et destinés à une certaine élite –, celui des journaux restait abordable. Par conséquent, publier dans les journaux était le seul moyen dont disposaient les écrivains pour que leurs œuvres soient connues du grand public. Or, une plus grande diffusion signifie non seulement une plus grande publicité – ce qui facilite par la suite l’édition en volume – mais aussi une plus grande rentrée d’argent. Derrière ce désir d’expansion se cache donc une logique commerciale. Ainsi, « le roman-feuilleton, en tant que mode de diffusion, domine tellement le marché [littéraire] qu’il devient le lieu de passage obligé de

¹⁷² MITTERAND, H., *Zola et le naturalisme...*, p. 40.

¹⁷³ *Le naturalisme*, Paris, CNDP, 2012, p. 34.

¹⁷⁴ Quelques caricatures ont été reprises en annexe (annexe 11). Pour en voir davantage, consulter le site http://emilezola.free.fr/d_caricature1.htm.

¹⁷⁵ *Le naturalisme*, Paris, CNDP, 2012, p. 34-35.

¹⁷⁶ MITTERAND, H., *Zola et le naturalisme...*, p. 79.

¹⁷⁷ *Le naturalisme*, Paris, CNDP, 2012, p. 3.

¹⁷⁸ PAGÈS, A., *Op. cit.*, p. 45.

presque toute la production romanesque »¹⁷⁹ ; « le roman, sous le Second Empire, passe presque toujours par la revue ou le journal avant d'être publié en livre »¹⁸⁰.

Profitant de cette expansion de la presse, Zola, loin de se laisser démolir par la critique, « [mène] ses campagnes successives en faveur du naturalisme grâce aux tribunes qui lui [sont] offertes par *Le Bien Public* et *Le Voltaire* de 1876 à 1880, et par *Le Figaro* en 1880-1881 et en 1895 »¹⁸¹. Dans la lignée apparaissent des petites revues d'inspiration naturaliste telles que la *Revue réaliste* de Vast et Ricouard et la *Revue moderne et naturaliste* d'H. Alis¹⁸², revues qui n'auront toutefois qu'une courte durée de vie. L'ensemble des idées développées seront regroupées par la suite dans cinq volumes d'essais critiques : *Le Roman expérimental* – le plus connu de la postérité –, *Les Romanciers naturalistes*, *Le Naturalisme au théâtre*, *Nos auteurs dramatiques*, *Documents littéraires*¹⁸³. L'article du 17 janvier 1881, paru dans l'œuvre critique *Une campagne* et intitulé « Le naturalisme », met une sorte de point final à la longue série de définitions et d'explications développée par Zola depuis de nombreuses années¹⁸⁴.

2.4. *Le Roman expérimental* : un pseudo-manifeste

Le naturalisme atteint son apogée en 1880, avec la parution du *Roman expérimental*, qui regroupe en un même ouvrage différents articles parus précédemment dans des journaux ou revues littéraires – *Le Messager de l'Europe*, *Le Bien public*, *Le Voltaire* –, sans respecter la chronologie¹⁸⁵. Les plus intéressants sont sans doute les deux premiers articles¹⁸⁶ car ils rendent véritablement compte de la vision qu'a Zola de ce qu'est une œuvre naturaliste. En plus d'inscrire la mouvance au sein de la tradition littéraire – en se référant à Balzac et à Diderot –, il montre par la même occasion le parallèle qui s'établit entre la science et la littérature naturaliste, toutes les deux ayant des fonctions analogues¹⁸⁷.

¹⁷⁹ QUEFFÉLEC, L., *Le roman-feuilleton français au XIX^e siècle*, Paris, PUF, 1989, p. 5.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p.55.

¹⁸¹ PAGÈS, A., *Op. cit.*, p. 45.

¹⁸² *Ibid.*, p. 45-46.

¹⁸³ ZOLA, É., *Op. cit.*, p. 32.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 126.

¹⁸⁵ MITTERAND, H., sous la dir. de, *Émile Zola. Œuvres complètes*, vol. X : *Œuvres critiques I : Mes haines. Marbres et plâtres. Deux définitions du roman. Livres d'aujourd'hui et de demain. Causeries dramatiques. Le roman expérimental.*, Paris, Cercle du livre précieux, 1921-1982, p. 1403.

¹⁸⁶ Pour avoir un résumé de ce qui se dit dans les autres articles, consulter la notice du *Roman expérimental* présente dans : MITTERAND, H., sous la dir. de, *Émile Zola. Œuvres complètes*, vol. X..., p. 1403-1407 ; ou encore les pages 15-20 de l'ouvrage suivant : BELGRAND, A., *Étude sur Émile Zola : Au Bonheur des Dames*, Paris, Ellipses, 2000, coll. « Résonances ».

¹⁸⁷ SUWALA, H., *Op. cit.*, p. 146.

Dans le premier article, qui donne son titre au recueil, Zola, impressionné par la lecture de l'*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (1865) de Claude Bernard, radicalise la doctrine naturaliste, « ajout[ant] à ses thèses une nouvelle composante, et non des moindres : la méthode “expérimentale” »¹⁸⁸. Autrement dit, il y expose le fait que le naturalisme ne se limite pas à une série de thématiques, mais est aussi une méthode analytique empruntée à celle des sciences. Ainsi, il démontre, par exemple, que, à l'instar de démonstrations scientifiques, les romans naturalistes sont le résultat d'observations effectuées en amont par des écrivains soucieux d'atteindre une certaine vérité humaine à travers leurs œuvres. Il insiste donc dans un premier temps sur l'importance de l'observation et de la documentation¹⁸⁹. Il en vient ensuite à parler d'expérimentation, désignant par là « cette grande procédure scénarique qui met en présence des individus définis par une hérédité et les forces du milieu, avec l'intention de se demander quelles routes ils vont emprunter pour arriver (ou ne pas arriver) à leurs fins »¹⁹⁰. L'écrivain, en se référant ainsi à la science, fait état d'un double déterminisme, celui, physiologique, de l'hérédité, et celui, social, du milieu, dont il entend explorer méthodiquement les effets¹⁹¹.

[...] Eh bien ! en revenant au roman, nous voyons également que le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur. L'observateur chez lui donne les faits tels qu'il les a observés, pose le point de départ, établit le terrain solide sur lequel vont marcher les personnages et se développer les phénomènes. Puis l'expérimentateur paraît et institue l'expérience, je veux dire fait mouvoir les personnages et se développer les phénomènes. Puis l'expérimentateur paraît et institue l'expérience, je veux dire fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière, pour y montrer que la succession des faits y sera telle que l'exige le déterminisme des phénomènes mis à l'étude. C'est presque toujours ici une expérience « pour voir », comme l'appelle Claude Bernard. Le romancier part à la recherche d'une vérité.¹⁹²

L'influence de cet ouvrage scientifique est telle que Zola, dans le deuxième article – qui est en réalité antérieur au précédent –, en vient à définir « l'œuvre naturaliste comme la “formule de la science moderne appliquée à la littérature” »¹⁹³. Par cette analogie, l'auteur des *Rougon-Macquart* cherche à élever la littérature au rang de science exacte. Il défend ainsi le naturalisme face aux récriminations, et se livre lui-même à « une attaque en règle contre les rhétoriques romantique et idéaliste, auxquelles il oppose le modèle de Claude Bernard »¹⁹⁴.

¹⁸⁸ MITTERAND, H., *Zola et le naturalisme...*, p. 27.

¹⁸⁹ ZOLA, É., *Op. cit.*, p. 65.

¹⁹⁰ DUBOIS, J., *Les romanciers du réel : de Balzac à Simenon*, Paris, Seuil, 2000, p. 236.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 234.

¹⁹² *Ibid.*

¹⁹³ *Le naturalisme*, Paris, CNDP, 2012, p. 18.

¹⁹⁴ BELZANE, G., « Le roman expérimental, Émile Zola – Fiche de lecture », in *Encyclopaedia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com.proxy.bib.ucl.ac.be/encyclopedie/le-roman-experimental/> (consulté le 3 octobre 2019).

Cela étant, les théories de Claude Bernard ne sont pas les seules à influencer le naturalisme. C'est également le cas des théories évolutionnistes et positivistes de Charles Darwin et d'Hippolyte Taine. Pour tous deux, tout individu – ainsi que toute espèce vivante selon Darwin – évolue en fonction de phénomènes historiques et sociaux. Pour reprendre les notions développées par Taine, chaque individu est déterminé par le *milieu* dans lequel chacun vit, par le *moment* (époque et âge) mais aussi par la *race* (héritage biologique)¹⁹⁵. Se basant sur ces diverses théories, les naturalistes vont appliquer cette vision du monde à leurs personnages romanesques. Que ce soit avec Bernard, Darwin, Taine ou encore d'autres, nous voyons donc bien que le déterminisme scientifique est profondément ancré au sein de la mouvance littéraire, qu'il en constitue une caractéristique à part entière.

Cette influence scientifique n'est pas sans participer au succès du naturalisme. En effet, en plus d'apporter sa caution scientifique à l'œuvre romanesque, elle la dote d'une certaine reconnaissance due à l'idéologie de l'époque :

Avec ce prestige inouï de la science, avec cette bonne volonté générale de croire en ses miracles, comment une œuvre qui se réclamait d'elle et qui voulait collaborer avec elle, n'aurait-elle pas bénéficié d'une complaisance particulière ?¹⁹⁶

2.5. Le naturalisme au théâtre

Gagné par le succès, le naturalisme se développe notamment au théâtre. Zola décide de faire de ce genre littéraire un « laboratoire concret du naturalisme car, étant immédiatement visible et convaincant, le théâtre est capable de toucher le plus grand nombre »¹⁹⁷. Autrement dit, à l'instar de la presse, il permet de promouvoir les idées naturalistes en touchant un nouveau public. En outre, naturellement inséré dans une culture du boulevard et de l'attraction, il permet aux auteurs de gagner beaucoup d'argent¹⁹⁸. Conscient de cela, Zola porte de nombreux romans naturalistes à la scène, dont le plus spectaculaire est vraisemblablement *L'Assommoir* en 1879, soit deux ans après sa parution dans la presse. Ces adaptations provoquent généralement « une longue série de manifestations théâtrales, que les protestations ou les enthousiasmes du public et de la critique rend[ent] fort bruyantes »¹⁹⁹. Dès lors, en portant le naturalisme au-devant de

¹⁹⁵ TILLEUIL, J.-L., *Sociologie de la littérature*, Louvain-la-Neuve [LROM2740], Université catholique de Louvain, année académique 2018-2019.

¹⁹⁶ PAGÈS, A., *Op. cit.*, p. 44.

¹⁹⁷ *Le naturalisme*, Paris, CNDP, 2012, p. 44.

¹⁹⁸ THÉRENTY, M.-È., « Française Littérature, XIX^e s. », in *Encyclopaedia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com.proxy.bib.ucl.ac.be/encyclopedie/litterature-francaise-xixe-s/> (consulté le 3 octobre 2019).

¹⁹⁹ MARTINO, P., *Op. cit.*, p. 155.

la scène littéraire, le théâtre élargit non seulement ses horizons, mais provoque aussi un important retentissement médiatique, ce qui participe à la notoriété du mouvement.

2.6. Déclin

Les choses se dégradent aux alentours de 1885-1890, pour plusieurs raisons, tant d'un point de vue externe qu'interne : crise du scientisme, crise littéraire, essoufflement du genre, déchirements internes, etc. Dans un souci de retracer l'histoire littéraire du naturalisme en ne se focalisant que sur l'aspect institutionnel, nous ne nous arrêterons ici que sur les querelles fratricides²⁰⁰, tout en signalant qu'il s'agit vraisemblablement du facteur le plus décisif dans la chute du naturalisme.

2.6.1. Déchirements internes

À toutes les attaques, de plus en plus récurrentes et virulentes auxquelles le naturalisme doit faire face, « s'ajoute le problème posé par l'affrontement entre les générations, entre le groupe des maîtres et celui des disciples »²⁰¹. Si les auteurs naturalistes se rassemblent autour d'un même but et de mêmes aspirations littéraires, ils n'en restent pas moins des êtres totalement différents, mettant en place des moyens tout aussi différents pour y parvenir. C'est ainsi que des groupes distincts ont pu être dégagés : les « maîtres », les Médaniens, la génération du Manifeste des Cinq, et celle des naturistes. Si ces divergences d'opinion font dans un premier temps la richesse de la mouvance, elles finissent par donner lieu à de fortes rivalités, nuisant ainsi au bon déroulement de celle-ci. Ces affrontements sont tels que le groupe de Médan se désagrège à partir de 1885²⁰² et que, « cinq, parmi les jeunes écrivains qui s'étaient ralliés autour de Zola, publi[ent] un manifeste de répudiation »²⁰³ à l'encontre du « zolisme ». Il s'agit du « Manifeste des Cinq » (annexe 12), rédigé, à l'origine, par Bonnetain, Rosny, Descaves, Margueritte et Guiches, en 1887, en réaction à la publication de *La Terre*. Ces derniers, s'ils reconnaissent le talent de leur « maître », lui reprochent d'être « descendu au fond de l'immondice », autrement dit de se perdre dans le vulgaire, de manquer de sérieux et de se répéter dans un but mercantile²⁰⁴.

²⁰⁰ Si toutefois vous désirez en savoir davantage sur les autres facteurs qui ont contribué au déclin du naturalisme, nous vous renvoyons à la troisième partie – intitulée « La réaction contre le naturalisme » – de l'ouvrage suivant : MARTINO, P., *Le naturalisme français (1870-1895)*, Paris, Armand Colin, 1969, coll. « Collection U2 », n° 66.

²⁰¹ PAGÈS, A., *Op. cit.*, p. 52.

²⁰² *Ibid.*, p. 51.

²⁰³ MARTINO, P., *Op. cit.*, p. 176.

²⁰⁴ « Le manifeste des Cinq », in *Gallica*, https://gallica.bnf.fr/dossiers/html/dossiers/Zola/Chrono/ZolaLit1_Cinq.htm (consulté le 12 octobre 2019).

[...] Puis, les moins perspicaces avaient fini par s'apercevoir du ridicule de cette soi-disant *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, de la fragilité du fil héréditaire, de l'enfantillage du fameux arbre généalogique, de l'ignorance médicale et scientifique profonde du Maître. [...]

Eh bien ! cela termine l'aventure. Nous répudions énergiquement cette imposture de la littérature véridique, cet effort vers la gauloiserie mixte d'un cerveau en mal de succès. [...]

Il est nécessaire que, de toute la force de notre jeunesse laborieuse, de toute la loyauté de notre conscience artistique, nous adoptions une tenue et une dignité en face d'une littérature sans noblesse, que nous protestions au nom d'ambitions saines et viriles, au nom de notre culte, de notre amour profond, de notre suprême respect pour l'art.

En somme, ces dénonciations rendent compte d'un changement de pensées, la plupart des naturalistes ne partageant plus les idées de l'auteur des *Rougon-Macquart*. Quelques années auparavant, ce manifeste serait paru comme un banal épisode de la bataille littéraire ; mais, en 1887, il traduit un sentiment de lassitude, auquel Zola lui-même, malgré l'apparence, n'échappe pas²⁰⁵. La crise littéraire, ajoutée à la crise du scientisme, ne fait qu'aggraver la situation du mouvement. La matière du roman naturaliste est épuisée, tout ce qui pouvait se tenter a été tenté ; il est temps maintenant de laisser la place à de nouvelles expériences.

2.6.2. « Les funérailles du naturalisme » ?

Le naturalisme connaît donc un important déclin dans les quinze dernières années du XIX^e siècle, au point que la fin semble inéluctable, comme en témoigne le titre que donne Léon Bloy à l'une de ses conférences données à cette époque, à savoir « Les funérailles du naturalisme ». Si le mouvement naturaliste ne cesse de s'essouffler, c'est finalement la mort de Goncourt en 1896, celle de Daudet en 1897, et celle de Zola en 1902 qui y mettent un terme²⁰⁶. Une nouvelle ère littéraire commence alors, marquée par le symbolisme et les romans psychologiques.

Toutefois, le naturalisme survit encore quelques années au théâtre, au cinéma et en peinture ; ainsi qu'à l'étranger, en Europe – notamment en Italie où se développe le vérisme, courant qui se revendique du naturalisme français – et outre-Atlantique – dans le roman américain – où il s'est répandu à partir de 1880²⁰⁷. Après la Deuxième Guerre mondiale, de nombreuses études consacrées aux œuvres naturalistes voient le jour²⁰⁸, ce qui permet une réinterprétation et une revalorisation de celles-ci. Ipso facto, le naturalisme pérennise son ancrage au sein de la tradition littéraire.

²⁰⁵ MARTINO, P., *Op. cit.*, p. 176.

²⁰⁶ PAGÈS, A., *Op. cit.*, p. 21.

²⁰⁷ *Le naturalisme*, Paris, CNDP, 2012, p. 42.

²⁰⁸ PAGÈS, A., *Op. cit.*, p. 103.

Chapitre 3 – Contexte de publication d'*Au Bonheur des Dames*

1. Contexte général

Au Bonheur des Dames, publié en 1883, est le onzième tome des *Rougon-Macquart*. Comme pour l'ensemble des romans issus de cette série, Zola a pour projet d'écrire l'histoire du Second Empire et ses mutations à travers une succession de drames familiaux²⁰⁹, comme en témoigne le sous-titre du cycle – *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* – ainsi que ses premières notes préparatoires :

Le roman sera basé sur deux idées. 1° Étudier dans une famille les questions de sang et de milieu. Suivre pas à pas le travail secret qui donne aux enfants d'un même père des passions et des caractères différents, à la suite des croisements et des façons particulières de vivre. Fouiller en un mot au vif même du drame humain, dans ces profondeurs de la vie où s'élaborent les grandes vertus et les grands crimes, et y fouiller d'une façon méthodique, conduit par le fil des nouvelles découvertes physiologiques. 2° Étudier tout le Second Empire, depuis le coup d'État jusqu'à nos jours. Incarner dans des types la société contemporaine, les scélérats et les héros. Peindre ainsi tout un âge social, dans les faits et dans les sentiments, et peindre cet âge par les mille détails des mœurs et des événements.²¹⁰

Si le Second Empire s'étend en France de décembre 1852 à septembre 1870, pour ce onzième roman du cycle, Zola choisit pour toile de fond les années 1864-1869, période au cours de laquelle la France connaît de nombreux bouleversements essentiellement sur les plans économiques, sociaux et culturels suite aux progrès du capitalisme et du commerce qui entraînent avec eux des changements de mentalités et de modes de vie.

Afin de bien cerner tous les aspects du roman, nous allons revenir de manière succincte sur le développement des grands magasins et des conséquences qui en ont découlé. Pour ce faire, nous nous baserons pour l'essentiel sur le documentaire vidéo *Au Bonheur des Dames, l'invention du Grand Magasin*²¹¹, auquel nous ajouterons plusieurs ouvrages historiques complémentaires.

1.1. Naissance et développement

Contrairement à la période qui lui précède, le Second Empire français est marqué par une période économique prospère. Cela se reflète dans le paysage par l'avènement des grands magasins. Le premier à ouvrir ses portes à Paris n'est autre que le *Bon Marché*, celui-là même qui constitue le modèle central du *Bonheur des Dames*. Le *Bon Marché* est créé en 1852 grâce

²⁰⁹ OWEN, M., PAGES, AL., *Guide Émile Zola*, Paris, Ellipses, 2002, p. 223.

²¹⁰ Extrait des N.a.f. de la BNF cité dans OWEN, M., PAGES, AL., *Guide Émile Zola*, Paris, Ellipses, 2002, p. 223.

²¹¹ AITKEN, S., LE GOFF, C., réal., *Au Bonheur des Dames, l'invention des grands magasins*, France, 2011, docufiction, 90 minutes.

à un certain Aristide Boucicaut (1810-1877) – duquel s’inspire à plus d’un titre Zola pour créer le personnage d’Octave Mouret – visionnaire, entrepreneur et homme d’affaires normand. Ce grand magasin constitue une véritable révolution pour le commerce de l’époque. Tout peut désormais s’acheter au même endroit : des vêtements, des accessoires, du nécessaire de couture, de la literie, mais aussi, plus tard, des jouets, du mobilier, etc. Il se distingue ainsi des petits commerces qui avaient leurs propres spécialités, mais aussi des magasins de nouveautés (*À la Place Clichy, À la ville de Saint-Denis*, etc.) apparus au début du siècle, qui, bien que regroupant déjà plusieurs boutiques en un même lieu, ne vendaient encore que ce qui se rapportait à la toilette de la femme.

Toutefois, en 1852, le grand magasin n’en est encore qu’à ses balbutiements. Les échoppes sont encore petites et mal approvisionnées. Et pour causes : les rues de Paris, en plus d’être sombres et sales, sont délabrées, étroites et mal desservies. Pour y remédier, l’empereur Napoléon III, soucieux de faire de son pays une grande puissance commerciale où les hommes et les marchandises peuvent circuler et de Paris une capitale aussi majestueuse et moderne que Londres, fait appel au baron Georges Eugène Haussmann. Nommé préfet de la Seine de 1853 à 1870 par l’empereur, celui-ci se lance dans d’importants travaux d’aménagement et de restructuration visant à considérablement unifier, aérer, embellir et moderniser la ville de Paris. Grâce à lui, plus de 120 000 logements insalubres sont abattus au profit d’espaces verts (bois, parcs, squares, etc.), de plus de 300 kilomètres de boulevards et d’avenues rectilignes ainsi que d’un important réseau ferroviaire. « Jamais Paris n’avait connu une métamorphose aussi rapide et aussi radicale. »²¹² « L’essor de l’urbanisation et des chemins de fer conduit à généraliser les principes de rotation rapide des stocks et de vente à marge bénéficiaire réduite. »²¹³ Mais, outre le transport des marchandises, les trains permettent également d’amener les travailleurs et les clients²¹⁴. Ils jouent donc un rôle majeur dans le dynamisme du commerce de masse.

Profitant de cette reconfiguration radicale de la capitale, Boucicaut – comme plusieurs de ses confrères – parvient, au fil des ans, à racheter à l’Assistance Publique de larges terrains utiles à l’agrandissement du *Bon marché*. En vingt-cinq ans, le grand magasin passe ainsi d’une superficie de 300 à 50 000 m² ! Mais son expansion passe également par une prise de hauteur

²¹² *Au Bonheur des Dames, l’invention du Grand Magasin* [Documentaire-fiction], réal. S., AITKEN, CHR., LE GOFF, Arte France, TelFrance, Essential Media and Entertainment, 2011, 8^e min.

²¹³ BARJOT, D., CHALINE, J.-P., ENCREVE, A., *La France au XIX^e siècle : 1814-1914*, 3^e éd., Paris, PUF, 2014, p. 389.

²¹⁴ L’importance du rôle des trains est mentionnée à plusieurs reprises dans *Au Bonheur des Dames*. C’est non seulement par ce moyen de locomotion que Denise, future vendeuse, débarque à Paris. Mais les trains permettent également à Mme Boutarel de venir faire ses emplettes plusieurs fois par an, alors qu’elle vient de province.

grâce aux nouveaux matériaux architecturaux. En effet, grâce au fer, à la fonte, à l'acier et au métal les bâtiments peuvent désormais s'élever sur plusieurs étages en toute sécurité²¹⁵. De plus, le fer présente l'avantage d'être un matériau fin et peu encombrant, libérant ainsi de l'espace à l'intérieur des différentes structures. Associé aux grandes verrières – qui ne sont pas sans rappeler celles des passages couverts présents dès 1784 –, il permet de créer de grandes salles très lumineuses mettant ainsi en avant les différents étals de marchandises. En plus de servir de support à toute la structure des immeubles, il est également utilisé à l'intérieur des édifices pour son aspect décoratif. Citons à titre d'exemple les immenses escaliers qui desservent les différents étages du magasin, lesquels sont mentionnés à de nombreuses reprises dans *Au Bonheur des Dames*. L'art haussmannien est né.

Galvanisées par tant de faste et de modernité, happées par la beauté des lieux et par l'ambiance envoutante qui y règne, les femmes accourent dans ce lieu de désirs, de tentations et de libertés. En quelques années, le *Bon Marché* connaît un succès fulgurant, ce qui crée des émules. De nouvelles enseignes voient ainsi le jour dans les années 1860-1880, d'autres connaissent d'importants travaux d'aménagement et d'agrandissement : *La Samaritaine* (1869), *La Paix* (1869), *Les Grands Magasins du Louvre* (1877), *Le Printemps Haussmann* (1881)²¹⁶. La concurrence est bel et bien là.

Pour faire face à la concurrence croissante et pour attirer et inciter les femmes à revenir, tous les moyens commerciaux sont bons. Boucicaut, par exemple, ayant compris qu'il faut rendre l'achat agréable et satisfaire tous les besoins des clientes, fait preuve de nombreuses innovations en matière de règles commerciales. Tout d'abord, il rompt avec la logique des boutiquiers en vendant des produits à bons prix. De ce fait, toutes les femmes, peu importe leur condition sociale, sont susceptibles de pouvoir acheter. De plus, cela permet de vendre en plus grande quantité, ce qui, *in fine*, engrange un plus grand bénéfice pour la maison. Ensuite, les prix sont affichés sur les marchandises, ce qui empêche le personnel de gonfler les prix selon la tête du client afin de vendre au plus cher. Une relation de confiance s'établit donc entre les commerçants et les clientes ; ces dernières savent d'emblée à quoi s'en tenir avant de passer en

²¹⁵ Le fer, en plus d'être un matériau solide, craint moins le feu que le bois qui était jusque-là utilisé pour la charpente. Une structure en fer est donc plus sûre en cas d'incendie.

²¹⁶ Le *Bon Marché*, *Le Louvre*, *La Place Clichy* sont mentionnés dans *Au Bonheur des Dames*. Quant à l'emplacement du Bonheur des Dames, il correspond à celui du magasin *La Paix*. À titre anecdotique, nous pouvons aussi relever le fait que *Le Printemps* fut créé par un ancien employé de Boucicaut. Émile Zola semble s'être inspiré de ce fait divers pour imaginer la création d'*Aux Quatre Saisons* par Bouthemont, qui n'est autre que l'ancien employé d'Octave Mouret. Dès lors, force est de constater que pour créer le magasin « Bonheur des Dames », Zola emprunte certains traits à tous les grands commerces alors existants.

caisse. La logistique du magasin a également changé : il est possible d'entrer librement dans les magasins, de déambuler au gré des envies, et de repartir, parfois après plus de dix heures, sans nécessairement avoir acheté quelque chose. Cependant, tout est fait pour pousser les femmes à la consommation : des centaines de tissus sont déployés afin d'attirer l'œil sur toutes les couleurs et les matières, les produits peuvent désormais être touchés et essayés par les clientes afin qu'elles jugent de leur qualité, plusieurs fois par an des produits à prix cassés sont vendus afin d'accélérer la rotation du stock, les articles achetés peuvent être échangés ou remboursés, etc. Plus tard, toujours dans cette optique de vendre toujours plus, les magasins tentent d'attirer les enfants et donc les mères²¹⁷ en distribuant des ballons et des images, et en remplissant plusieurs rayons entiers de jouets. Mais la quête de clientèle ne s'arrête pas là. Vers 1870 apparaissent les premiers catalogues de ventes à distance qui sont rapidement envoyés dans le monde entier, accompagnés d'échantillons. De plus, plus besoin de se déplacer, le magasin vient à elles grâce à la livraison de paquets à domicile. Toutes les femmes, qu'elles soient bonnes, issues de la classe ouvrière ou de la petite bourgeoisie, sont donc sans cesse confrontées aux diverses marchandises.

Le Bon Marché et Aristide Boucicaut donnent le ton. Sur leur modèle, de nombreux grands magasins ouvrent leurs portes en France et partout ailleurs, en Europe et dans le monde entier au cours des années et des siècles qui suivent. Les grands magasins ne cessent jamais de se développer, de se modifier et les patrons de rivaliser d'audace et de créativité pour toujours répondre aux attentes des clients et des clientes, désormais issus de toute la couche de la société. Pour autant, aujourd'hui encore, les stratégies élaborées par Aristide Boucicaut, ajoutées à de nouvelles (services après-vente, e-commerce, etc.), sont d'application et portent leurs fruits. Les grands magasins restent donc sans doute l'une des plus grandes innovations commerciales du Second Empire puisqu'elle perdure encore aujourd'hui. Cela explique donc en partie le succès qu'a connu et que connaît encore *Au Bonheur des Dames* : il met en scène un sujet qui reste toujours d'actualité.

1.2. Conditions favorables

1.2.1. Mécanisation de l'industrie textile

Les années 1830-1840 ont vu naître la mécanisation de l'industrie textile grâce, notamment, à l'invention de la machine à coudre en 1829 par Barthélémy Thimonnier. Cette machine, bientôt suivie par des centaines d'autres, permet d'accélérer les rythmes de production

²¹⁷ Cette manière de procéder est explicitée dans *Au Bonheur des Dames* aux pages 234-236.

et, par la même occasion, de favoriser le développement industriel. Les étoffes et les tissus sont dorénavant fort diversifiés et produits rapidement et en grande quantité. L'offre étant plus importante qu'auparavant, les prix de revient diminuent. Dès lors, afin de stimuler la demande, l'économie de l'époque observe une tendance générale de baisse des prix d'achat pour le plus grand plaisir des consommateurs.

1.2.2. Émergence de la bourgeoisie

Le succès des grands bazars s'inscrit dans la lignée de la première révolution industrielle de 1840-1860 qui donne naissance à une nouvelle classe sociale qui, en quelques années, s'enrichit prodigieusement : la bourgeoisie²¹⁸. Celle-ci, contrairement à l'aristocratie, n'est pas assurée de posséder éternellement une richesse. Elle n'aspire donc qu'à une seule chose : dépenser et parader pour montrer son pouvoir tant que cela est possible. La manière de consommer a donc considérablement changé : désormais on n'achète plus par nécessité mais par coquetterie, par plaisir de se montrer et d'exposer sa richesse. Les grands magasins deviennent bientôt des lieux de flâneries où l'on aime se montrer et s'amuser.

Les commerçants et patrons ont bien cerné les désirs et les besoins de leur clientèle : ils créent des bibliothèques et des coins lectures où les femmes peuvent se cultiver ou laisser leur mari pendant qu'elles font leurs achats, ainsi que des garderies pour les enfants. D'autres salles, dont certaines privées, leur permettent également de se reposer ou de discuter avec des amies tout en s'altérant et se sustentant grâce à des buffets gratuits et bien garnis. En somme, tout est fait pour garder les femmes dans leurs murs en rendant l'achat agréable et pour donner l'illusion d'un bonheur parfait, ce qui n'est pas sans faire allusion au titre du roman de Zola.

1.2.3. Soutien de l'État

Nous l'avons dit, un des objectifs majeurs de Napoléon III est de faire de son pays une grande puissance commerciale. Pour ce faire, il comprend qu'il faut en finir avec le système protectionniste²¹⁹ dans lequel la France est enfermée depuis des années et au contraire « ouvrir au monde les fenêtres du pays »²²⁰. La France participe ainsi de plus en plus activement aux

²¹⁸ La bourgeoisie est représentée dans *Au Bonheur des Dames* à travers les personnes de Mesdames Desforges, de Boves et Marty.

²¹⁹ Le protectionnisme est une politique économique visant à protéger l'économie nationale contre la concurrence étrangère au moyen de règles et de mesures qui contrôlent ou limitent l'entrée des produits étrangers (*Le Grand Robert de la langue française* [en ligne]).

²²⁰ BASCOU, M., DANSETTE, A., « Second Empire (1852-1870) », in *Encyclopédia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com.proxy.bib.ucl.ac.be/encyclopedie/second-empire/> (consulté le 28 septembre 2020).

échanges internationaux²²¹ dans les années 1860. Dès lors, le marché français s'ouvre notamment aux importations de matières premières étrangères. Il dispose ainsi des plus beaux articles venus du monde entier, tout en proposant une large offre de produits.

Dès son arrivée au pouvoir, Napoléon III encourage la création en 1852 de banques d'affaires telles que le Crédit mobilier et le Crédit foncier²²² ainsi que de grandes banques telles que le Crédit Lyonnais (1863), la Société Générale (1864) ou encore la Banque de Paris (1864), lesquelles octroient de nombreux prêts aux investisseurs et subventionnent les grands projets industriels. Ceux-ci s'avèrent essentiels pour que la ville de Paris finance tous les travaux de modernisation. Ils profitent en outre aux commerçants des grandes enseignes et leur permettent non seulement d'acheter leur terrain, mais aussi de se procurer massivement les marchandises nécessaires au bon fonctionnement de l'industrie.

Grâce à Napoléon III et à la création de ces banques, la France devient ainsi « la plaque tournante du commerce européen »²²³, rivalisant ainsi avec l'Angleterre.

1.3. Conséquences majeures

1.3.1. Émancipation des femmes

Si, comme nous venons de le voir, les grands magasins modifient considérablement le paysage français sur les plans géographiques et économiques, il en va de même sur le plan social. En effet, avec eux apparaissent les prémices de l'émancipation des femmes. Pour elles, les grands magasins constituent des lieux de libertés où elles peuvent se rendre seules, sans mari ni chaperon. Là, elles découvrent qu'elles ont un corps, du plaisir, des envies, etc. Pour un temps, elles ne sont plus mères ou épouses mais simplement femmes. Mais la plus grande révolution féminine se produit vers 1869, lorsque les femmes commencent à se faire engager comme vendeuses. « Jusque-là cantonnées dans le monde domestique, les femmes occupent désormais une place dans la sphère économique. »²²⁴ Bien que le salaire ne soit pas très élevé, il leur permet d'obtenir une certaine indépendance financière et, pour certaines, de sortir de la pauvreté. Les grands magasins leur offrent donc une grande sécurité. Pour autant, les conditions de travail sont difficiles²²⁵ et des inégalités sexuelles persistent. Malgré tout, les femmes

²²¹ BARJOT, D., CHALINE, J.-P., ENCREVE, A, *Op. cit.*, p. 378.

²²² GARRIGUES, J., LACOMBRADÉ, P., *La France au XIX^e siècle. 1814-1914*, 3^e éd., Paris, Armand Colin, 2015, p. 90.

²²³ *Ibid.*, p. 95.

²²⁴ AITKEN, S., LE GOFF, C., réal., *Au Bonheur des Dames, l'invention des grands magasins*, France, 2011, docufiction, 56^e minute.

²²⁵ Comme en témoignent les débuts de Denise Baudu au Bonheur des Dames.

tiennent bon et se révèlent bientôt indispensables au bon fonctionnement de ces établissements. Quelques années plus tard, elles constituent la majorité des employés et certaines d'entre elles occupent les postes les plus hauts placés. L'émancipation des femmes est en marche.

1.3.2. Déclin des petits magasins

Contrairement à ce que laisse supposer le roman *Au Bonheur des Dames*, les grands magasins ont toujours coexisté avec les boutiques de spécialités. Malgré l'industrialisation et le machinisme, de petites sociétés artisanales continuent également de fonctionner. Certains clients y préfèrent en effet la qualité des tissus et le service client plus personnalisé et humain que celui des grandes enseignes. Toutefois, si sous le Second Empire les deux types de commerce existent toujours, la concurrence entre les deux s'intensifie et les grands magasins prennent rapidement le pas sur les autres commerces, sans pour autant que ces derniers ne disparaissent complètement.

2. Genèse de l'œuvre²²⁶

2.1. Choix du sujet

Frappé par la révolution industrielle et l'essor économique que connaît la France sous le Second Empire, Zola a l'idée d'un roman sur le monde du commerce dès ses premières ébauches du cycle des *Rougon-Macquart*²²⁷, c'est-à-dire aux alentours de 1868. Recherchant le milieu qui puisse au mieux rendre compte des différentes facettes des progrès du commerce, il opte pour le grand magasin, qu'il nommera le *Bonheur des Dames*, en référence à l'un de ceux du Second Empire : *Le Paradis des Dames*²²⁸. Là s'y condensent en effet phénomènes économiques, financiers et sociaux : progrès des conditions de production, révolution du circuit de distribution, essor d'une nouvelle forme de vente, impact social sur les employés et sur la clientèle²²⁹. Ces établissements rendent également compte des audaces de la nouvelle architecture²³⁰, l'Art nouveau. Il s'agit donc du lieu par excellence pour dépeindre les mutations et innovations que connaît la société du Second Empire, pour faire de son roman une vitrine de la modernité²³¹.

²²⁶ Ce point du travail est largement basé sur les commentaires au sujet d'*Au Bonheur des Dames* présents dans la Bibliothèque de la Pléiade.

²²⁷ VINCENT, J.-L., *Au Bonheur des Dames*, Émile Zola, Paris, Gallimard, 2000, p. 12.

²²⁸ *Ibid.*, p. 14.

²²⁹ *Ibid.*, p. 13.

²³⁰ BECKER, C., GAILLARD, J., *Au Bonheur des Dames*, Zola, Paris, Hatier, 1988, p. 27.

²³¹ VINCENT, J.-L., *Op. cit.*, p. 14.

2.1.1. Début du projet

Si Zola a très tôt ce projet d'écriture en tête, il suffisait que l'actualité ou qu'un évènement d'ordre personnel intervienne pour que celui-ci prenne corps²³². Cet évènement déclencheur a lieu le 10 mars 1881. Ce jour-là, un incendie se déclare au magasin du Printemps, l'un des grands magasins nés sous le Second Empire. Le bâtiment s'effondre et 2400 employés se retrouvent au chômage.

Zola profite de ce fait d'actualité et de l'effervescence qu'il y a autour pour commencer la rédaction de *Pot-Bouille* (parution en 1882). Ce dixième roman du cycle des *Rougon-Macquart* met en scène Octave Mouret – qui réapparaîtra dans *Au Bonheur des Dames* –, un jeune homme fraîchement débarqué de province qui, grâce à une connaissance, trouve rapidement un emploi dans un petit magasin parisien alors peu connu : le Bonheur des Dames. Les lecteurs suivront ainsi l'évolution de Mouret au sein de cet établissement, et par la même occasion l'envers de ce décor régi par une femme, Mme Hédouin.

Ce roman annonce déjà le suivant, le lieu étant déjà tout trouvé. Le Bonheur des Dames, devenu un Grand Magasin, constitue en effet le cadre prédominant du onzième roman des *Rougon-Macquart*. En témoigne son titre éponyme. *Pot-Bouille* et *Au Bonheur des Dames* se révèlent donc être en quelque sorte un diptyque, même s'ils peuvent être lu individuellement, le point de vue n'étant pas le même. Étant donné cette parenté des deux romans, il est naturel que Zola n'ait pas attendu la dernière ligne du premier pour mettre en chantier le second²³³. La préparation de *Pot-Bouille* et *Au Bonheur des Dames* est donc vraisemblablement contemporaine.

2.1.2. Notes documentaires

L'idéal scientifique exige du romancier naturaliste qu'il ait recours à une documentation importante²³⁴. C'est pourquoi, dès qu'il décide d'inscrire un de ses romans dans le milieu du commerce, Zola, comme pour la majorité de ses romans, se met à recueillir témoignages et documents qui serviront de fondement réaliste à son entreprise romanesque²³⁵. Il récupère tout ce qui peut l'aider à rendre compte le plus fidèlement possible de cette nouvelle réalité²³⁶ et le

²³² BECKER, C., LANDES, A., *Au Bonheur des Dames*, Émile Zola, Paris, Hatier, 1999, p. 37.

²³³ MITTERAND, H., LANOUX, A., sous la dir. de, *Les Rougon-Macquart : histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*, vol. III : *Pot-Bouille, Au Bonheur des Dames, La Joie de vivre, Germinal*, Paris, Gallimard, 1970, p. 1676.

²³⁴ PAGÈS, A., *Le naturalisme*, Paris, PUF, 1989, p. 68.

²³⁵ VINCENT, J.-L., *Op. cit.*, p. 14.

²³⁶ *Ibid.*

rassemble dans un dossier préparatoire. De cette manière, à l'origine du récit se trouve une masse considérable de « choses vues », de « choses lues »²³⁷.

2.1.1.1. Lectures

2.1.1.1.1. Honoré de Balzac

Une fois n'est pas coutume, avant d'amasser une documentation technique, Zola prend soin de relire, dans l'œuvre de son maître et devancier, Honoré de Balzac, les deux récits dont il peut le mieux tirer parti²³⁸ : *La Maison du Chat-qui-pelote* (1829) et *Grandeur et décadence de César Birotteau* (1837). Ceux-ci ont pour toile de fond des quartiers commerciaux de Paris, respectivement spécialisés dans la draperie et la passementerie, et dans la parfumerie. À travers ces deux histoires contenant de nombreuses descriptions sur les petits commerces, Balzac met en évidence le monde financier et son fonctionnement. Zola s'en inspirera notamment pour décrire les boutiques situées aux alentours du *Bonheur des Dames*, mais aussi pour décrire la maison, la méthode de Baudu – propriétaire et vendeur d'un petit magasin nommé le *Vieil Elbeuf* – et les mœurs patriarcales de sa famille²³⁹.

2.1.1.1.2. Faits d'actualité

Les innovations commerciales font couler beaucoup d'encre. Zola recueille différents articles traitant de ce sujet et les résume pour pouvoir les exploiter par la suite. À titre d'exemple, nous pouvons citer un article très complet sur « Les Grands Bazar », paru dans le *Figaro* en mars 1881, qui décrit l'agitation et l'éclat d'un grand magasin, l'arrangement des étalages, le travail des employés qui varie suivant leur poste et leur grade, etc. Citons également l'article sur « Les Demoiselles de magasin », publié dans le *Gil Blas* en janvier 1882. Celui-ci, plus sombre, fait allusion à la dureté des conditions de travail et des tensions qui pouvaient exister entre les salariés.

2.1.1.1.3. Ouvrages spécialisés

Outre des œuvres littéraires et des faits divers, Zola consulte des catalogues et des ouvrages théoriques. Il lit notamment l'étude de Charles Fourier, intitulée *Le Nouveau Monde*

²³⁷ PAGÈS, A., *Op. cit.*, p. 68.

²³⁸ MITTERAND, H., LANOUX, A., *Op. cit.*, p. 1675.

²³⁹ BECKER, C., GAILLARD, J., *Op. cit.*, p. 38.

industriel et sociétaire ou invention du procédé d'industrie attrayante et naturelle, distribuée en séries passionnées (1829). Il prend également connaissance d'un livre récemment paru (1882) que ses amis lui avaient signalé : *Paris sous la Troisième République, Les grands bazars*, reportage réalisé par Pierre-Louis Giffard des suites de l'actualité²⁴⁰. Ces sources, érudites ou techniques, apportent au romancier une caution scientifique²⁴¹.

2.1.1.2. Enquête de terrain

Au savoir livresque vient s'ajouter la connaissance directe de la réalité, approfondie méthodiquement sous la forme d'une enquête de terrain²⁴². En effet, afin de rendre plus vraie la peinture du milieu qu'il choisit²⁴³, Zola visite longuement et à plusieurs reprises trois grands magasins de l'époque : *Bon Marché* (fondé en 1852), *Le Louvre* (fondé en 1855) et *À la place Clichy* (1877). Là, il se place dans une position d'observateur. Rien ne lui échappe. Il s'intéresse tant au fonctionnement interne de l'établissement qu'aux effets que produisent ces nouvelles entreprises. Cela passe par l'étude du fonctionnement des services (administration, personnel, salaires, horaires), des faits et gestes des employés, des stratégies de vente (organisation du magasin, réductions, publicité), de tout le trajet des marchandises, du comportement des clientes, etc. Autrement dit, il analyse toute la vie qui s'organise autour de ces grands magasins. Par la même occasion, il se familiarise avec les différents métiers et le vocabulaire particulier²⁴⁴, et il peut mieux s'imprégner de l'ambiance générale qui règne sur place. Par cet important travail ethnographique, il est ainsi au plus proche de son sujet.

De plus, pour obtenir toute la documentation dont il a besoin, l'écrivain n'hésite pas à interroger les chefs de service et à discuter avec d'anciens employés, etc. Trois informateurs sont connus de la postérité : Léon Carbonnaux²⁴⁵, Beauchamp²⁴⁶ et Mlle Dulit²⁴⁷. Ceux-ci lui donnent des renseignements au sujet des conditions d'embauche et de travail, des procédés de vente, etc., mais aussi des éléments plus intimes tels que les distractions des vendeurs et vendeuses, leur langage, leur vie au dehors, les commérages, etc.

²⁴⁰ BECKER, C., GAILLARD, J., *Op. cit.*, p. 33.

²⁴¹ PAGÈS, A., *Op. cit.*, p. 69.

²⁴² *Ibid.*, p. 70.

²⁴³ SADKOWSKA-FIDALA, A., « Digestions et indigestions : relation entre le document et le roman chez Zola et Huysmans », in *Fabula / Les colloques, Ce que le document fait à la littérature (1860-1940)*.

²⁴⁴ MITTERAND, H., *Le regard et le signe : poétique du roman réaliste et naturaliste*, Paris, PUF, 1987, p. 64.

²⁴⁵ Chef de rayon au *Bon Marché*. Les informations sur les personnes qui suivent sont issues de l'ouvrage : BECKER, C., GAILLARD, J., *Au Bonheur des Dames, Zola*, Paris, Hatier, 1988, p. 33.

²⁴⁶ Ancien chef de comptoir au *Louvre*.

²⁴⁷ Vendeuse au rayon de confection du magasin Saint-Joseph.

2.1.1.3. Documentations venant de tous côtés

En plus de la coopération des employés et des chefs de service, Zola peut également compter sur celle des directeurs et des dirigeants de grands magasins. Citons par exemple Chauchard, Karcher²⁴⁸ et Fèvre²⁴⁹. Ceux-ci lui fournissent des bilans financiers, des plans de construction, mais aussi « les livres, les recettes, les marques de fabrique, les noms des fabricants, le prix des marchandises, la composition du personnel, le nombre des employés »²⁵⁰. Zola peut également compter sur la contribution d'un architecte, Frantz Jourdain, qui lui montre des projets de construction type de grands magasins.

Grâce à ces différents informateurs, le dossier ne cesse de grossir tout au long du printemps 1882²⁵¹. De ses visites et entretiens ressortent des centaines de feuillets de notes²⁵² – tous rassemblés dans ses *Cahiers d'enquête* – qui lui serviront de base solide à son travail de rédaction. Selon Mitterrand et Lanoux, « pour aucun de ses romans antérieurs, Zola n'avait bénéficié d'une collaboration aussi diverse, aussi dévouée, et aussi bien informée. »²⁵³

2.1.3. Ébauche

2.1.1.4. Plan général

« Quand ils ont étudié avec un soin scrupuleux le terrain où ils doivent marcher, quand ils se sont renseignés à toutes les sources et qu'ils tiennent en main les documents multiples dont ils ont besoin, alors seulement ils [les romanciers naturalistes] se décident à écrire. »²⁵⁴ Zola n'échappe pas à la règle. Il ne rédige ses ébauches du *Bonheur des Dames* qu'à la suite de ses dossiers préparatoires. Le premier plan détaillé est ainsi daté de février-mars 1882.

Les ébauches, ou plutôt l'*Ébauche*, concernant *Au Bonheur des Dames*, est constituée de vingt-sept feuillets. Dans un premier temps, elle contient non seulement la première déclaration d'intention de l'auteur, mais aussi une liste des personnages nécessaires, bientôt suivie par un premier plan général par chapitres²⁵⁵. Le ton du roman est donné : il s'agit d'un roman plus lyrique et plus optimiste que le précédent, voire que les précédents.

²⁴⁸ Secrétaire général du *Bon Marché*.

²⁴⁹ Associé de Chauchard à la direction du *Louvre*.

²⁵⁰ MITTERRAND, H., LANOUX, A., *Op. cit.*, p. 1693. Ceci a été écrit initialement par Alfred Douane et est paru dans le *Gil Blas* le 19 décembre 1882.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 1695.

²⁵² BECKER, C., LANDES, A., *Op. cit.*, p. 75.

²⁵³ MITTERRAND, H., LANOUX, A., *Op. cit.*, p. 1695.

²⁵⁴ ZOLA, É., *Le roman naturaliste : anthologie*, éd. H. Mitterrand, Paris, Librairie générale française, 2000, p. 66.

²⁵⁵ MITTERRAND, H., LANOUX, A., *Op. cit.*, p. 1667.

*Je veux dans Au Bonheur des Dames faire le poème de l'activité moderne. Donc, changement complet de philosophie : plus de pessimisme d'abord, ne pas conclure à la bêtise et à la mélancolie de la vie, conclure au contraire à son continuel labeur, à la puissance et à la gaieté de son enfantement. En un mot, aller avec le siècle, exprimer le siècle, qui est un siècle d'action et de conquête, d'efforts dans tous les sens. – Ensuite, comme conséquence, montrer la joie de l'action et le plaisir de l'existence ; il y a certainement des gens heureux de vivre dont les jouissances ne ratent pas et qui se gorgent de bonheur et de succès : ce sont ces gens-là que je veux peindre, pour avoir l'autre face de la vérité, et pour être ainsi complet ; car Pot-Bouille et les autres suffisent pour montrer les médiocrités et les avortements de l'existence.*²⁵⁶

2.1.1.5. Plans détaillés

Au fur et à mesure des visites et des entretiens qu'effectue Zola, le plan est étoffé, l'intrigue se tisse. Deux plans détaillés voient alors le jour. S'inspirant de ce qu'il voit au cours de ses études de terrain, l'écrivain donne vie à ses personnages en les insufflant de différents traits de caractère, et en établissant les relations qu'ils entretiennent entre eux. « La mise en place des décors et des épisodes typiques, les déplacements des personnages, le déroulement des scènes à faire y sont calculés avec une extrême précision. »²⁵⁷ « Zola est très attentif à la répartition de sa documentation à travers les quatorze chapitres du roman. [...] il vise surtout à ce que [celle-ci] fasse corps avec le récit, qu'elle soit amenée comme naturellement et nécessairement »²⁵⁸, afin de ne pas rendre son histoire trop statique et de ne pas importuner son lectorat par de trop longues descriptions.

Après de nombreuses additions et remaniements, le 28 mai 1882, soit après moins de trois mois de préparation, Zola commence véritablement à se lancer dans la rédaction de son roman. Celle-ci durera huit mois, du 28 mai 1882 au 25 janvier 1883.

3. Réception

Comme il est de coutume à l'époque, *Au Bonheur des Dames* paraît d'abord en feuilleton dans une revue, en l'occurrence dans le *Gil Blas*, du 15 novembre 1882 – soit avant que le roman ne soit achevé – au 1^{er} mars 1883. Dès le lendemain, il est mis en vente chez l'éditeur Charpentier, à soixante mille exemplaires²⁵⁹.

« Sans connaître le succès fulgurant de *Nana* ou de *Germinal*, le roman obtient un grand succès auprès des lecteurs et il est salué par la critique, même de la part de ceux qui n'aimaient

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 1679. Extrait repris dans les premières pages de l'*Ébauche* de Zola.

²⁵⁷ MITTERAND, H., *Zola et le naturalisme*, Paris, PUF, 1986, p. 53.

²⁵⁸ BECKER, C., GAILLARD, J., *Op. cit.*, p. 34.

²⁵⁹ MITTERAND, H., LANOUX, A., sous la dir. de, *Op. cit.*, p. 1700.

guère Zola »²⁶⁰. Sont saluées sa clarté d'écriture, ses qualités de composition et de son style, etc. Clarté, précision, unité sont les termes qui reviennent le plus. Quelques-uns seulement déplorent la monotonie des effets d'accumulation ou l'excessive minutie de l'observation. En somme, la critique est majoritairement réceptive à ce nouveau roman zolien. Il faut dire que le grand magasin est « un monde nouveau ouvert aux Parisiens et qui fascine tout le monde. Le lectorat ne pouvait qu'être captivé par la description de cette nouveauté caractéristique du monde moderne »²⁶¹, comme l'explique Gérard Gengembre.

À l'instar de plusieurs titres des *Rougon-Macquart* (*L'Assommoir*, *Germinal*, *Nana*...), le succès d'*Au Bonheur des Dames* ne se dément pas au cours des XX^e et XXI^e siècles²⁶², comme en témoignent les nombreuses adaptations présentées dans le troisième chapitre de la première partie de ce travail.

²⁶⁰ ZOLA, É., *Au Bonheur des Dames*, Préface et commentaires par GÉRARD GENGBRE, Paris, Larousse, 2009, p. 15.

²⁶¹ ZOLA, É., *Op. cit.*, p. 15.

²⁶² *Ibid.*, p. 16.

Partie III – Analyse interne de l'œuvre

Bien qu'une dichotomie ait longtemps existé entre les deux démarches, à l'heure actuelle, lorsqu'ils sont confrontés à un texte littéraire en classe de français, les élèves sont appelés à mettre en œuvre deux modalités de lecture, l'une qui privilégie la « participation affective », l'autre qui privilégie la « distanciation »²⁶³. La première consiste, pour le lecteur, à entrer en immersion dans le texte, par exemple en s'identifiant aux personnages ; il s'adonne à l'illusion référentielle et mimétique et sa lecture est prioritairement linéaire, chronologique. La deuxième modalité, quant à elle, conduit à analyser en détail le texte, à le décortiquer pour en extraire tout son sens. Cette lecture qui est qualifiée de « savante » ou d'« heuristique » est souvent la plus pratiquée dans les classes. Elle amène notamment à analyser la narration, l'espace-temps, et les personnages.

En ce qui nous concerne, nous avons décidé de nous en tenir à l'étude de la narration et des personnages²⁶⁴, lesquels sont particulièrement féconds dans l'œuvre qui nous occupe. Pour ce faire, nous nous basons majoritairement sur deux ouvrages contemporains : *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise* de Raphaël Baroni²⁶⁵ et *L'effet-personnage* de Vincent Jouve²⁶⁶. Tous deux accordent une grande importance à la réception des textes littéraires auprès de ses lecteurs et considèrent la cognition (la lecture de « distanciation ») et l'affect (la lecture de « participation affective ») comme deux paramètres indissociables. En cela, ils adoptent une vision contemporaine de l'analyse littéraire qui nous semble importante à prendre en compte ici et à didactiser en classe de français.

²⁶³ DUFAYS, J.-L., *Didactique du français langue première et pratique de l'oralité [LROM2950]*, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, année académique 2020-2021.

²⁶⁴ Bien que le cadre spatiotemporel sera malgré tout rapidement évoqué.

²⁶⁵ BARONI, R., *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, 2007, coll. « Poétique ».

²⁶⁶ JOUVE, V., *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 2014, coll. « Écriture ».

Chapitre 1 – Étude de la tension narrative

Introduction

Professeur associé à l'Université de Lausanne, Raphaël Baroni est narratologue. Il s'est notamment consacré, en 2007, à l'étude de ce qu'il appelle « la tension narrative ». Ce concept, il le définit comme étant « un effet de lecture qui renvoie à la manière dont l'intrigue se noue et se dénoue »²⁶⁷, grâce à différents procédés stylistiques, pour pousser le lecteur – ou l'interprète²⁶⁸ – jusqu'au dénouement, lequel devient très attendu, sans pour autant l'amener à bruler les étapes en sautant des chapitres. Pour cela, l'intrigue joue sur les émotions des lecteurs, produit des effets poétiques de nature « affective », appelés « fonctions thymiques ». Baroni en distingue trois : le *suspense*, la *curiosité* et la *surprise*. Pour lui, si nous aimons particulièrement un récit, c'est en grande partie lié au fait que le narrateur nous tient en haleine, qu'une tension se crée : « nous trouvons du plaisir devant un texte inachevé, nous nous trouvons impatients, nous aimons l'indétermination temporaire des récits et les surprises qu'ils nous réservent »²⁶⁹. Plus qu'à l'histoire en elle-même, nous devons donc, selon lui, notre plaisir de lire à la mise en forme, à la manière dont l'histoire est présentée et structurée.

Comme Baroni le souligne²⁷⁰, étudier et enseigner la tension narrative présente de nombreux avantages et se prête à une diversité de pistes didactiques : développer chez le lecteur une certaine autonomie critique vis-à-vis des effets programmés par les textes ; l'inviter à s'interroger sur les moyens poétiques qui érotisent sa lecture ; l'amener à s'appropriier et à imiter certaines techniques pour les recontextualiser dans des productions originales ; susciter le goût de la lecture en prenant au sérieux les effets esthétiques qui intéressent au premier plan le lecteur ordinaire ; montrer comment les œuvres les plus exigeantes de la modernité ont trouvé des formules inédites pour intéresser leurs lecteurs, pour produire des avatars inattendus de l'intrigue romanesque et de la tension narrative, etc. C'est pour toutes ces raisons que nous avons retenu la théorie de Baroni et tenté de l'appliquer à *Au Bonheur des Dames*.

²⁶⁷ BARONI, R., « Didactiser la tension narrative : apprendre à lire ou apprendre comment le récit nous fait lire ? », in *Recherches & travaux*, n° 83, 2013, p. 11-24, <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/649> (consulté le 23 juin 2021).

²⁶⁸ « Le destinataire du récit, incarné suivant les contextes par un lecteur, un auditeur, un interlocuteur ou un spectateur, sera quant à lui désigné généralement par le terme “interprète”, de manière à élargir [...] les théories de la réception [...] » (BARONI, R., *La tension narrative...*, p. 33-34).

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 17.

²⁷⁰ BARONI, R., « Didactiser la tension narrative... », p. 11-24.

1. Curiosité

1.1. En théorie

Baroni définit la *curiosité* comme une interrogation intellectuelle²⁷¹ de la part du lecteur, qui est liée à des événements narratifs présentés de manière incomplète ou mystérieuse par le narrateur, derrière lequel se cache l'auteur. Cela peut concerner aussi bien l'action que le cadre spatiotemporel. Par exemple, le narrateur peut dissimuler provisoirement les motifs d'une action, favoriser une focalisation interne, privilégier des scènes se tenant dans l'obscurité, insérer des analepses²⁷² ou encore opter pour une présentation de l'intrigue selon un ordre antichronologique. Mais la *curiosité* peut également être exhibée par la présence de métalepses²⁷³ qui viennent mettre à distance la représentation. Quoi qu'il en soit, tous ces dispositifs laissent planer l'incertitude, ce qui attise la *curiosité* du lecteur, et provoque parfois chez lui des émotions telles que l'anxiété. Ces effets de *curiosité* peuvent être présents dès l'incipit et apparaissent à des moments clés dans le développement de l'intrigue pour créer puis renforcer le contact avec le lecteur²⁷⁴.

1.2. Dans *Au Bonheur des Dames*

Le lecteur d'*Au Bonheur des Dames* est happé par la *curiosité* dès l'incipit puisqu'il est plongé dans le récit « in medias res ». D'entrée de jeu, il se demande qui est cette jeune fille du nom de Denise qui débarque à Paris, visiblement pour la première fois, et ce qu'elle vient y faire. Pour obtenir les réponses à ses questions, il doit patienter pendant plusieurs pages. Zola préfère, en effet, d'abord exposer le cadre de l'intrigue en détaillant l'esthétique extérieure du grand magasin que le personnage découvre sous ses yeux, utilisant, par la même occasion, la focalisation interne. L'auteur dissimule donc volontairement une intention, procédé qu'il semble particulièrement affectionner puisque, comme à son habitude, il y recourt tout au long de l'intrigue, laquelle alterne constamment entre descriptions et actions.

Lors de ces temps de pause dédiés à la description, Zola en profite, à certains moments, pour effectuer quelques retours en arrière afin de présenter l'histoire du magasin ainsi que celle des personnages, qu'ils soient principaux ou secondaires, ce qui provoque parallèlement du

²⁷¹ BARONI, R., *La tension narrative...*, p. 257.

²⁷² Une analepse est un retour en arrière sur des événements antérieurs au récit en cours (*Le Grand Robert de la langue française* [en ligne]).

²⁷³ La métalepse désigne toute opération de transgression des frontières en principe étanches entre deux niveaux narratifs (GENETTE, G., TODOROV, T., *Figures III*, Paris, Seuil, (1972) 2019, coll. « Points. Essais », n° 868).

²⁷⁴ BARONI, R., *La tension narrative...*, p. 268.

suspense puisque c'est l'occasion pour le lecteur de se familiariser davantage avec de nombreux personnages. Cela apparaît nettement dans les deux premiers chapitres du roman où le narrateur raconte les raisons qui ont poussé Denise Baudu à venir chez son oncle (p. 27-28), les conditions de vie de la famille Baudu ces dernières années suite à l'expansion toujours plus importante du Bonheur des Dames (p. 30-31), la manière dont Octave Mouret s'y est pris pour étendre son commerce (p. 41-42) et gagner la confiance de ses hommes (p. 50-51), etc. Dans la suite du roman, d'autres portraits de personnages sont dépeints, mais avec parcimonie. En réalité, Zola choisit son moment pour les introduire ; ces expositions retardées coïncident avec des moments clés dans le développement de l'intrigue.

L'exposition à retardement d'une intention ou d'une planification n'est pas le seul effet stylistique mis en place par Zola pour piquer la *curiosité* de son lecteur. L'écrivain aime également brouiller les repères temporels. En effet, les dates précises font défaut ; il se contente de mentionner le temps qui passe par des références aux saisons, à des mois ou à des événements se répétant chaque jour, chaque semaine, chaque année à heure fixe²⁷⁵. Au mieux figurent l'une ou l'autre date (« 10 octobre » : p. 99, « 20 juillet » : p. 165, « 14 mars » : p. 233, « 25 septembre » : p. 319) – lesquelles renvoient à des événements importants de l'intrigue –, mais l'année manque. Dès lors, c'est au lecteur de compter et de décompter les années qui défilent²⁷⁶. En l'occurrence, cinq ans s'écoulent entre le premier et le dernier chapitre²⁷⁷, avec toutefois quelques ellipses temporelles (« l'hiver passa de la sorte » : p. 146, « Ce furent deux mois de terrible gêne. » : p. 189, « Six mois s'étaient passés, on venait de retomber dans la morte-saison d'hiver » : p. 195, « Quinze jours plus tard » : p. 201, « Trois mois se passèrent. Le printemps revenait » : p. 204, « Les semaines se passèrent » : p. 363, etc.) qui laissent la place à l'imagination du lecteur.

²⁷⁵ Les références à l'heure qui sonne à l'horloge sont en effet légion. Elles montrent que toute la machine – métaphore utilisée à plusieurs reprises par Zola pour désigner le grand commerce – est bien rodée.

²⁷⁶ Il faudra attendre le chapitre 7 pour voir une année mentionnée – laquelle sera d'ailleurs la seule dans le roman – : « depuis 1865 [Bourras] occupait la maison pour laquelle il avait un bail de trente ans » (p. 193). Par reconstitution, le lecteur en déduit que, à ce stade, l'intrigue se déroule en 1885 puisque, quelques lignes plus loin, le vendeur de parapluies s'exclame « J'ai encore dix ans de bail [...] » (p. 194).

²⁷⁷ Ce laps de temps est calculé par reconstitution : dans l'incipit, il est mentionné que Pépé, « le petit frère, [est] âgé de cinq ans » (p. 22), tandis que, dans le dernier chapitre, il est dit qu'il a « douze ans » (p. 388). Le lecteur en conclut donc que cinq ans se sont écoulés entre le début et la fin de l'histoire.

2. Suspense

2.1. En théorie

Contrairement à la *curiosité*, le *suspense* apparaît dans un récit qui respecte l'ordre chronologique des événements. Le récit a toutefois pour particularité qu'il vise à « polariser l'interprétation vers un dénouement attendu avec impatience »²⁷⁸. Pour ce faire, le narrateur va s'arranger pour user de prolepses²⁷⁹ ou pour raconter des événements importants pour l'intrigue, mais en n'allant pas au bout du développement, laissant ainsi volontairement le lecteur sur sa faim. Qui plus est, il va s'attacher à plonger le lecteur dans l'illusion référentielle en faisant en sorte qu'il s'identifie à au moins un des personnages et/ou qu'il éprouve de l'empathie à son égard. Pour y arriver, il va multiplier les portraits afin que le lecteur se familiarise sans cesse davantage avec les personnages. Dès lors, le lecteur va davantage chercher à connaître la suite de l'intrigue puisqu'il est attaché à la vie des personnages et est directement touché par ce qui leur arrive. Le *suspense* repose donc sur des sentiments tels que l'angoisse, la crainte, la pitié ou l'espoir²⁸⁰, lesquels accentuent la tension narrative.

2.2. Dans *Au Bonheur des Dames*

À l'exception de quelques retours en arrière qui permettent de revenir sur l'histoire du magasin ainsi que celles des protagonistes comme nous venons de le voir, le récit d'*Au Bonheur des Dames* est essentiellement chronologique. L'intrigue débute en octobre 1864 et se termine en février 1869. Entre ces deux dates, le lecteur suit les aventures de Denise Baudu depuis son arrivée dans la capitale jusqu'à l'annonce de ses épousailles avec Octave Mouret, en passant par toutes les étapes de son ascension sociale : simple vendeuse puis seconde aux rayons des confections pour dames (à partir du chapitre 9), et enfin, première aux rayons de confections pour enfants (à partir du chapitre 12). Cette chronologie renforce l'illusion référentielle qui plait tant au lecteur : au fil des chapitres, il ne cesse de se demander ce qu'il va advenir de la jeune fille. Cela est renforcé par l'effet d'identification et de sympathie qu'il développe à son égard au fil des pages²⁸¹, ainsi qu'envers les autres personnages. Dès lors, plus le récit avance, plus les émotions du lecteur s'intensifient, et donc plus la tension narrative s'amplifie.

²⁷⁸ BARONI, R., *La tension narrative...*, p. 269.

²⁷⁹ Dans un récit, une prolepse est une description d'un événement avant qu'il ne se soit produit (*Le Grand Robert de la langue française* [en ligne]).

²⁸⁰ BARONI, R., *La tension narrative...*, p. 271.

²⁸¹ Voir partie II, chapitre 2 de ce travail.

Mais si la protagoniste reste Denise Baudu, Zola accorde une importance toute particulière au grand magasin qu'est le Bonheur des Dames et à son expansion. Il suffit de se référer au titre même de l'œuvre pour en être convaincu. En outre, « tout le livre monte vers l'exposition de Blanc du dernier chapitre, volontairement conçue comme une apothéose »²⁸², terme explicitement présent dans les dernières pages (« il y eut un murmure ravi de la foule, la grande exposition de blanc prenait une splendeur féerique d'apothéose, sous cet éclairage nouveau », p. 408). Et les prémises sont visibles dans les chapitres antérieurs, par leur structure même. « Zola les répartit en trois grandes masses se terminant chacune par une grande vente, une description de la foule et du Magasin à trois états différents que Mouret contemple du haut de l'escalier central, son poste d'observation »²⁸³ : au chapitre 4, grande vente des nouveautés d'hiver qui rapporte une recette de 87 742, 10 francs ; au chapitre 9, grande vente des nouveautés d'été qui génère une recette de 587 210, 30 francs ; et au chapitre 14, grande vente de blanc dont la recette plafonne à plus d'un million de francs. Ces trois chapitres constituent les trois temps forts de l'intrigue. Cela est d'autant plus vrai qu'ils coïncident avec les trois moments rendant compte de l'évolution sociale de Denise : son premier jour en tant que vendeuse au Bonheur des Dames a lieu lors de la première grande vente ; après avoir été renvoyée, elle est réembauchée lors de la grande vente des nouveautés d'été ; et c'est lors de la grande vente de blanc qu'elle devient la fiancée de Mouret, qui n'est autre que le patron du grand magasin. Rien d'étonnant, dès lors, que le narrateur – derrière lequel, rappelons-le, se cache l'écrivain – cherche à mettre ces chapitres en avant en prenant soin de décrire ces journées dans le moindre détail, afin d'amplifier la tension narrative. C'est particulièrement le cas du dernier chapitre, le plus long de tous, où une seule journée est narrée en une quarantaine de pages, de quoi conclure sur les chapeaux de roue. Les chapitres 7, 8, 12 et 13, en revanche, relatent des actions nettement plus étalées dans le temps – entre deux et douze mois –, ce qui ralentit le développement de l'intrigue. Le narrateur crée ainsi une mise en attente, une forme de *suspense* qui mènent aux temps forts qui s'ensuivent. Toute la tension narrative réside donc dans cette intrigue à deux vitesses, avec des actions tantôt lentes tantôt rapides, en fonction de leur importance.

Enfin, si le roman ne contient aucune prolepse à proprement parler, de nombreux échanges entre les personnages annoncent des actions ou des événements qui se développent plus tard dans l'intrigue, ce qui renforce également l'effet de *suspense* auprès du lecteur. Ainsi,

²⁸² BECKER, C., LANDES, A., *Au Bonheur des Dames d'Émile Zola*, Paris, Hatier, 1999, coll. « Profil d'une œuvre », n° 77, p. 55.

²⁸³ *Ibid.*

les allusions à la grande vente du chapitre 4 ne manquent pas : « je veux que dans huit jours le Paris-Bonheur révolutionne la place » (p. 58), « vous verrez l'écrasement, lundi prochain ! » (p. 66), « j'examinerai l'affaire... elle est conclue, si votre vente de lundi prend l'importance que vous dites » (p. 99). Outre ce temps fort, d'autres actions, également très importantes pour l'intrigue, sont annoncées. C'est le cas, par exemple, de l'embauche de Denise au rayon de confections au Bonheur des Dames, de l'entretien de Mouret avec Bourdoncle, un de ses amis travaillant au Bonheur des Dames au sujet de l'agrandissement du grand magasin dans le salon de sa maîtresse, Mme Desforges, de la révolution des petits commerçants contre la grande enseigne, ou encore, à contrario, de la chute du commerce de Bourras. La fin heureuse entre Denise Baudu et Octave Mouret est elle-même attendue, les allusions rendant compte de leur attirance respective étant disséminées tout au long du roman.

Nous voyons donc que, loin d'être une intrigue policière, *Au Bonheur des Dames* tient malgré tout son lecteur en *suspense* par l'usage de différents procédés, lesquels, soulignons-le, ne sont pas nécessairement visibles lors d'une première lecture.

3. Surprise

3.1. En théorie

Aux côtés de la *curiosité* et du *suspense* figure la *surprise*. Il s'agit d'une émotion éphémère qui peut surgir chez le lecteur à tout moment de l'intrigue, que ce soit dans le nœud, le développement – en lien avec tous les rebondissements – ou le dénouement. Mais le plus souvent, elle apparaît lors de « moments forts »²⁸⁴. Contrairement au *suspense*, ces derniers ne sont pas annoncés dans les chapitres précédents, si bien que le lecteur ne peut les anticiper, ce qui provoque l'effet de *surprise*. Il est toutefois possible que ce dernier succède à un temps d'attente, lequel est provoqué par des indices menant le lecteur vers une fausse piste. Dans ce cas, l'effet de *surprise* se voit renforcé. Quoi qu'il en soit, passé cet effet de surprise, puis l'étonnement, le lecteur est amené à remettre en question ses représentations, ce qui peut déboucher sur une récitation, une rétrocognition²⁸⁵. Notons, pour finir, que la surprise la plus féconde a lieu généralement dans le dénouement²⁸⁶.

²⁸⁴ BARONI, R., *La tension narrative...*, p. 296.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 299.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 308.

3.2. Dans *Au Bonheur des Dames*

L'intrigue d'*Au Bonheur des Dames* est construite de telle sorte que peu de place est laissée à la *surprise* en tant que telle. En effet, lors d'une relecture du roman, le lecteur peut se rendre compte que la plupart des événements, aussi nombreux soient-ils, sont préalablement annoncés, le plus souvent de manière succincte, comme nous venons de le voir avec le *suspense*. Du moins, cela est vrai à une exception près : seuls le licenciement de Denise Baudu, au chapitre 6, et les actions qui suivent échappent à l'anticipation du lecteur. Cet acte brusque, qui, de plus, est présenté comme étant injustifié, crée non seulement la *surprise* mais renforce également l'attachement du lecteur à la jeune fille. La chute n'en paraît que plus violente, et les détenteurs de la « machine » plus immoraux. À ce stade de l'intrigue, et au vu des comportements précédents de ses collègues et du patron – lesquels sont, la plupart du temps, irrespectueux par rapport à Denise – rien ne laisse non plus présager qu'elle sera réengagée, quelques chapitres plus loin (chapitre 8), et encore moins qu'elle finira par obtenir un poste de première et recevoir la gratitude de certains de ses collègues (chapitre 12). La *surprise* concernant ces actions est donc totale.

Le dénouement de l'intrigue amoureuse entre Denise Baudu et Octave Mouret, au chapitre 14, peut également surprendre. Bien que de nombreux indices présents dans le roman amènent le lecteur à cette fin, celui-ci, pour peu qu'il soit familier du cycle des *Rougon-Macquart*, peut encore en douter. En effet, au regard des œuvres du cycle qui précèdent *Au Bonheur des Dames*, aucune d'entre elles ne se termine bien. Difficile à croire, donc, que ce roman échappe à la règle. D'autant que tout le dernier chapitre laisse penser que la méchanceté de ses collègues et les rumeurs lancées ont eu raison de Denise, et que, par conséquent, cette dernière s'apprête à quitter définitivement le *Bonheur des Dames* pour retourner à Valognes. Et pourtant... Zola innove en proposant à ses lecteurs un dénouement heureux digne des romans romantiques qu'il a lus durant son enfance²⁸⁷ : Denise Baudu et Octave Mouret finissent par mettre de côté leurs préjugés et par s'avouer mutuellement leur amour. Cette double déclaration apparaît comme un coup de théâtre final, comme en témoigne le lexique utilisé :

Alors, il lui prit les mains, il dit dans une **explosion** de tendresse, après une longue froideur qu'il s'était imposée : – Et si je vous épousais, Denise, partiriez-vous ?

[...]

²⁸⁷ Voir partie I, chapitre 1 de ce travail.

Elle était **restée saisie**, devant la violence de ce désespoir. Son cœur **éclatait**. Alors, avec une **impétuosité** d'enfant, **elle se jeta à son cou**, sanglota elle aussi, en bégayant : – Oh ! monsieur Mouret, c'est vous que j'aime ! [nous soulignons] (p. 412-413).

Cette surprise finale, renforcée par une mise en attente si le lecteur se base sur les dires qui précèdent directement, est également accompagnée d'un effet de *curiosité* puisque, suite à l'annonce d'un mariage imminent, le lecteur peut laisser libre cours à son imagination quant à la suite de la vie des protagonistes.

Chapitre 2 – Étude de l’effet-personnage

Introduction

Depuis de nombreuses décennies, les études littéraires retiennent les travaux des structuralistes Algirdas Julien Greimas (*Sémantique structurale*, 1986) et Roland Barthes (*Introduction à l’analyse structurale des récits*, 1977) comme référence pour l’analyse de l’intrigue et des personnages. Et pour cause : ce sont eux qui ont posé les fondements de l’étude narratologique du personnage²⁸⁸. Plus de trente ans après sa conceptualisation, et alors que de nouvelles méthodes d’analyse du personnage sont apparues, le schéma actanciel, défini dans *Sémantique structurale*, demeure un incontournable pour qui étudie l’analyse des personnages, des relations qu’ils entretiennent entre eux et de la place qu’ils occupent à l’intérieur d’un récit. Encore employé dans les classes du secondaire, ce schéma a l’avantage de donner aux élèves un aperçu global sur les différents personnages en présence et leurs relations, et d’ainsi leur fournir certains repères utiles à une première approche d’un récit.

Nous considérons dès lors ce schéma comme la première étape de notre analyse. La première partie de ce chapitre visera à rappeler en quoi il consiste pour ensuite l’appliquer au roman *Au Bonheur des Dames*. Nous verrons toutefois que ce schéma présente certaines limites. Afin de dépasser ces dernières, nous continuerons notre étude sur les personnages du roman de Zola en nous référant à un ouvrage plus récent, à savoir *L’effet-personnage dans le roman* de Vincent Jouve²⁸⁹, lequel définit trois types de rôles que le personnage dans le récit et l’interaction avec le lecteur : le personnage comme pion, le personnage comme personne et le personnage comme prétexte. Cette focalisation permettra de prendre conscience des éléments qui entrent en ligne de compte dans la réception d’un roman – en l’occurrence ici *Au Bonheur des Dames* – auprès d’un lectorat. Effectuer une analyse similaire pour chaque roman proposé en classe de français permettrait ainsi à l’enseignant d’anticiper les réactions de ses élèves.

1. Analyse structurale

1.1. Le schéma actanciel selon Greimas

Les travaux de Greimas s’inscrivent au sein de la sémiotique littéraire, c’est-à-dire « la théorie générale des signes (des “représentations”), des systèmes de signes et des processus

²⁸⁸ JOUVE, V., *L’effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 2014, coll. « Écriture », p. 9.

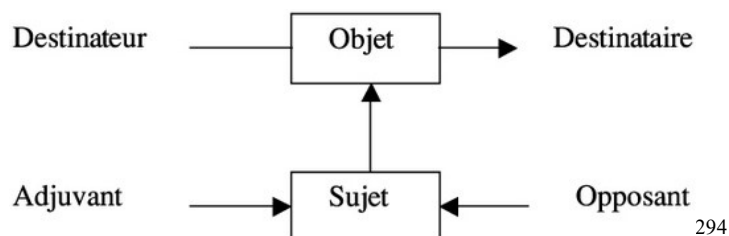
²⁸⁹ JOUVE, V., *L’effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 2014, coll. « Écriture ».

signifiants »²⁹⁰. Cette approche voit le jour durant les années 1960, période au cours de laquelle la linguistique et la littérature s'articulent entre elles, la linguistique fournissant un modèle procédural pour les sciences humaines²⁹¹. Concrètement, il s'agit de « construire [...] des schémas abstraits destinés à rendre compte du fonctionnement de l'objet textuel »²⁹², lequel est perçu comme un tout cohésif de significations lui-même divisé en différents micro-univers sémantiques. C'est dans cette lignée que le schéma actanciel, tel qu'élaboré par Greimas, s'applique à tout texte littéraire.

Parmi les micro-univers qui participent à la cohésion d'un texte se trouvent les personnages. Pour Greimas, tout texte littéraire comporte des personnages pourvus d'une identité qu'il nomme *acteurs*. Ceux-ci ont chacun un rôle à jouer, une portée sémantique et peuvent donc être analysés selon leurs seules fonctions – ou sphères d'action – au sein de la structure narrative. Ils portent alors le nom d'*actants*.

La notion d'« actant » de Greimas n'est pas gratuite : elle montre que, dans l'univers narratif, toute action prend sa source dans un conflit structurel. Il n'est pas de roman sans personnages : l'intrigue n'existe que pour et par eux.²⁹³

Sur la base des théories structurales qui l'ont précédé, Greimas distingue ainsi six actants, répartis sur trois axes différents mais reliés entre eux, constituant ainsi un schéma paradigmatique, dit *schéma actanciel*, qui s'illustre comme suit :



Les deux premiers actants à être définis sont le *sujet* et l'*objet*, termes qui désignent respectivement celui qui fait l'action et celui qui subit l'action²⁹⁵. L'objet peut renvoyer à un acteur, à un évènement (mariage, être fait chevalier, etc.) ou à un objet – dans son sens premier – lequel peut être matériel (richesse, nourriture, etc.) ou abstrait (amour, pouvoir, reconnaissance, etc.). Sujet et objet s'articulent entre eux selon le *désir*, lequel se manifeste

²⁹⁰ Le *Grand Robert de la langue française* [en ligne].

²⁹¹ KUENTZ, P., « Linguistique et littérature », in *Encyclopaedia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com.proxy.bib.ucl.ac.be/encyclopedie/linguistique-et-litterature/> (consulté le 16 juillet 2020).

²⁹² *Ibid.*

²⁹³ JOUVE, V., *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 2014, coll. « Écriture », p. 58.

²⁹⁴ GREIMAS, A.-J., *Sémantique structurale : recherche de méthode*, Paris, Larousse, (1966) 1974, p. 180.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 173.

dans les récits – en particulier dans les contes – sous la forme de *quête*. Celle-ci peut aussi bien aboutir qu'échouer, entraînant, peu importe le dénouement, des conséquences, positives ou négatives. C'est entre ces deux actants que se déroule l'intrigue, du moins l'intrigue principale, laquelle est entièrement axée sur l'objet désiré.

Viennent s'y ajouter, sur l'axe de la communication, le *destinateur* et le *destinataire*. Le premier désigne celui qui charge le sujet d'une mission²⁹⁶, tandis que le deuxième désigne celui à qui profite la quête, c'est-à-dire, dans la majorité des cas, le sujet-héros ou bien le destinataire. Ces deux actants peuvent être dépeints positivement ou négativement. Il peut s'agir d'un personnage bienveillant à l'égard du sujet, ou, au contraire, d'un personnage qui se sert de lui pour arriver à ses fins. En outre, à l'instar des deux actants susmentionnés, le destinataire n'est pas nécessairement un acteur ; il peut aussi être une valeur au nom de laquelle le sujet agit. Le sujet peut en effet être poussé à agir au nom de valeurs telles que la curiosité, le courage ou le désir de justice, d'équité, etc., mais également au nom d'un désir de vengeance, de rivalité, d'un sentiment de jalousie, etc. C'est ce que Étienne Souriau²⁹⁷ avait appelé les *forces thématiques*²⁹⁸.

À côté de ces quatre actants prennent place deux actants secondaires : l'*adjuvant* et l'*opposant*. L'*adjuvant* est l'actant qui apporte de l'aide en agissant dans le sens du désir ou en facilitant la communication²⁹⁹. À l'inverse, l'*opposant*, comme son nom l'indique, consiste à créer des obstacles en s'opposant soit à la réalisation du désir, soit à la communication de l'objet³⁰⁰. Ceux-ci se situent sur l'axe du pouvoir ; ce sont des forces bienfaites et malfaites du monde³⁰¹. Comme les autres actants, l'*adjuvant* et l'*opposant* peuvent être incarnés par un acteur, mais aussi un objet, un évènement, ou encore un sentiment. Dès lors, il pourrait y avoir d'une part les désirs, les besoins – par exemple, les besoins de liberté, d'évasion, d'accomplissement, etc. – voire les obsessions du sujet, qui agissent comme un véritable moteur, et de l'autre, toutes ses craintes, voire ses phobies – par exemple, la peur de la mort, de la misère, de la souffrance, etc. –, qui viennent perturber la bonne réalisation de la quête en question³⁰². On les appelle alors non plus actants mais *circonstants*.

²⁹⁶ GREIMAS, A.-J., *Op. cit.*, p. 178.

²⁹⁷ Étienne Souriau est un philosophe spécialisé dans l'esthétique. S'intéressant aux œuvres théâtrales, il applique le schéma actanciel à cette catégorie littéraire. Il s'inscrit ainsi dans la continuité de Greimas et V. Propp, lesquels se sont particulièrement intéressés aux contes populaires russes. (*Ibid.*, p. 176)

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 181-182.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 178.

³⁰⁰ *Ibid.*

³⁰¹ *Ibid.*, p. 179.

³⁰² GREIMAS, A.-J., *Op. cit.*, p. 182.

Pour compléter la description du schéma actanciel, il est important de souligner qu'un acteur n'est pas réductible à un seul actant. Au sein de la structure narrative, un même acteur peut en effet occuper plusieurs positions à la fois ou passer de l'une à l'autre, et donc renvoyer à plusieurs actants. Ce deuxième cas de figure suppose donc l'existence de plusieurs schémas actanciels au sein d'un même récit. Cette pluralité est en effet légion dans de longs romans, souvent complexes, où différentes intrigues secondaires s'entremêlent parallèlement à la principale. En outre, les actants peuvent être individuels ou collectifs, c'est-à-dire que l'action peut aussi bien être entreprise par un seul actant – par exemple le père – que par un groupe d'acteurs – tel que la famille ou les parents, pour reprendre l'exemple donné par Greimas³⁰³. Enfin, il est possible que le schéma actanciel ne soit pas complet ; un ou plusieurs actants peuvent ne pas être présents, ce qui peut créer un effet d'attente chez le lecteur³⁰⁴.

1.2. Les schémas actanciels dans *Au Bonheur des Dames*

Sur la base de la théorie qui vient d'être exposée, nous constatons que plusieurs schémas actanciels se dessinent dans *Au Bonheur des Dames* ; plusieurs sous-intrigues se déployant autour de la principale. Nous ne retiendrons ici que les plus importantes.

1.2.1. La quête financière de Denise

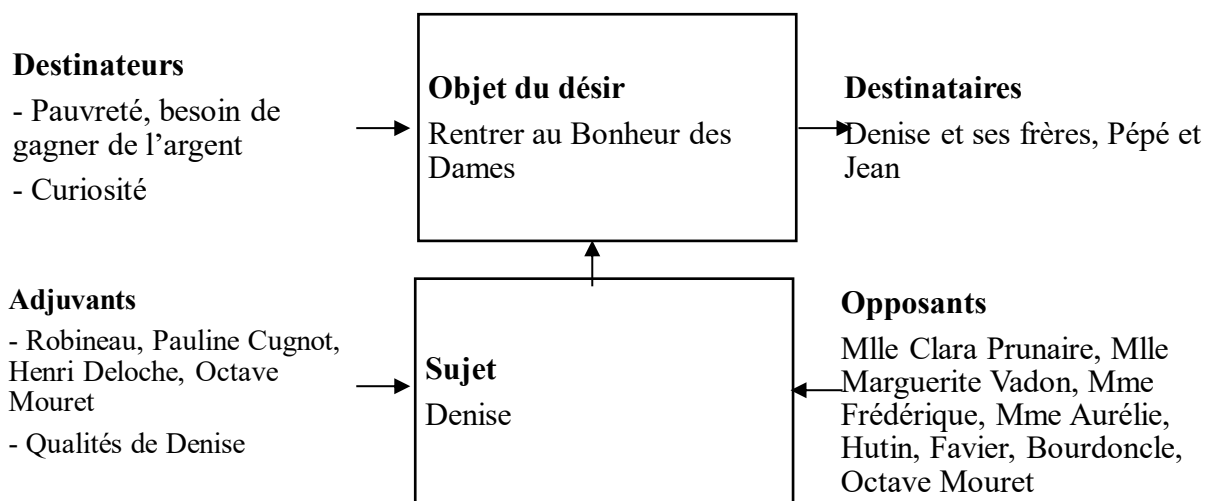
Le premier schéma actanciel correspond à l'intrigue principale. Le *sujet* n'est autre que Denise Baudu qui, fraîchement débarquée à Paris pour « tenter la fortune » (p. 27) (*destinateur*), désire « pénétrer » (p. 36) dans un des plus grands magasins de la capitale : le Bonheur des Dames (*objet*). Ce désir, mentionné à plusieurs reprises dans les premières pages du roman, naît dès son arrivée lorsqu'elle voit la grandeur de l'établissement, grandeur qui l'étourdit, l'attire, la séduit (p. 36), éveille sa curiosité (*destinateur*). Il ne fait que croître lorsque son oncle lui conte la fourmilière qui grouille entre ces murs (p. 43), dans l'espoir de la dissuader de rentrer dans un tel lieu. Ce désir prend un nouveau tournant quand Robineau, commis au Bonheur des Dames, conseille un jour à Denise de s'y présenter, son patron ayant besoin « de quelqu'un, aux rayons des confections » (p. 38). De ce fait, Robineau apparaît comme un des premiers *adjuvants* puisqu'il conduit Denise sur une piste susceptible de l'aider à parvenir à ses fins. Et de fait, suivant les conseils de cet homme, Denise est prise à l'essai comme vendeuse aux rayons des confections. Toutefois, son parcours est semé d'embûches. En effet, les autres confectionneuses, dont Mme Aurélie, Mme Frédérique, Mlle Clara Prunaise et Mlle Marguerite

³⁰³ *Ibid.*, p. 184.

³⁰⁴ *Ibid.*

Vadon (*opposants*), voient d'un très mauvais œil l'arrivée de cette provinciale. Sa frêle silhouette et son pauvre accoutrement prêtent à rire au sein de l'ensemble du magasin, même auprès du patron Octave Mouret. Denise doit ainsi essayer de nombreuses critiques et des commentaires déplaisants. Une bonne partie du personnel, parmi lesquels les confectionneuses, mais aussi Hutin, Favier et Bourdoncle (*opposants*), fait tout pour qu'elle craque et qu'elle s'en aille en lui mettant des bâtons dans les roues : vol de ses ventes, humiliation, lancement de fausses rumeurs, etc. Mais c'est sans compter sur sa vaillance, sa patience, sa douceur et sa détermination (*adjuvants*), qui l'aident à maintenir le cap. De plus, elle peut compter sur le soutien de Pauline Cugnot et Henri Deloche (*adjuvants*), deux collègues et amis qui l'aident à garder la tête haute et qui la défendent coûte que coûte face aux différentes médisances à son égard. Grâce à ses valeurs, ses qualités et l'aide de ses amis, Denise parvient petit à petit à faire ses épreuves en s'imposant « comme une vendeuse remarquable » (p. 133) et à se faire respecter. Ainsi, si Mesdemoiselles Clara Prunaire et Marguerite Vadon, et Messieurs Hutin, Favier et Boudoncle continuent à se dresser contre elle, Mme Aurélie et Octave Mouret finissent par se ranger de son côté. Mouret se révèle même être un allié de taille puisqu'il finit par la nommer seconde (p. 265) puis première (p. 341), allant même jusqu'à créer « spécialement en sa faveur un rayon de costumes pour enfants » (p. 341) ; il passe donc d'*opposant* à *adjuvant*. Désormais, grâce à ce poste de vendeuse, Denise gagne bien sa vie. Cet argent profite non seulement à elle-même qui parvient ainsi à améliorer sa condition de vie, mais aussi à ses deux jeunes frères puisque c'est elle qui paye le pensionnat dans lequel se trouve Pépé et qui donne de l'argent à Jean pour qu'il puisse entretenir ses maîtresses. Ceux-ci représentent donc les *destinataires* de la quête.

Voici donc, en résumé, à quoi ressemble le schéma actanciel :

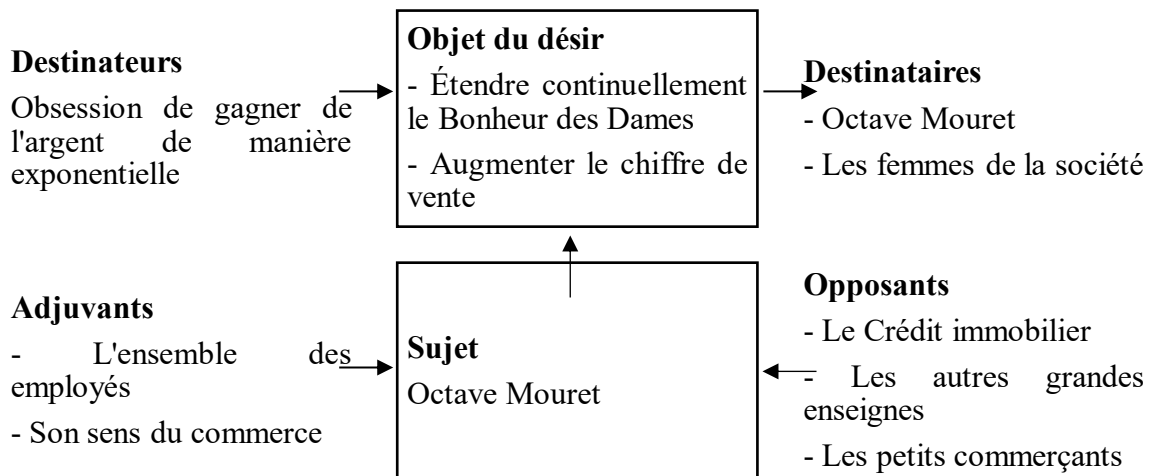


1.2.2. La quête de pouvoir de Mouret

Un deuxième schéma actanciel se met en place autour du personnage d'Octave Mouret (*sujet*) qui, poussé par son obsession de l'argent (*destinateur*), exprime continuellement le désir d'étendre son magasin et de voir augmenter son chiffre d'affaires (*objet*). Pour y parvenir, il peut compter sur l'ensemble de ses employés qui travaillent sans relâche mais aussi sur son sens du commerce qui passe par l'usage de la publicité, de produits soldés, de prix attractifs, d'une configuration particulière des différents rayons, etc. (p. 235-236) (*adjuvants*). L'argent affluant sans cesse dans les caisses du *Bonheur des Dames* grâce à ces dispositifs, Mouret parvient à obtenir des prêts auprès du Crédit immobilier – représenté par le directeur, le baron Hartmann – et à racheter certains petits commerces aux alentours afin d'agrandir son entreprise. Si, au terme du récit, il parvient à obtenir le grand magasin dont il a toujours rêvé, il se heurte cependant contre « l'entêtement du Crédit immobilier » (p. 306) qui refuse, dans un premier temps, de lui vendre certains biens immobiliers car son directeur projette d'en faire un grand hôtel de luxe. De plus, il doit petit à petit faire face à la concurrence des autres grands magasins de la capitale tels que le *Bon Marché*, *Le Louvre*, *La Place Clichy* (p. 299) ou encore les *Quatre Saisons* (p. 339), le patron de ce dernier n'étant autre que Bouthemont, ancien chef du rayon des reçus au Bonheur des Dames. Enfin, le projet d'Octave Mouret est également ralenti par les petits commerçants aux alentours qui, réfractaires à la nouveauté et désespérés de voir ce bazar leur voler toutes leurs clientes, décident un jour de se révolter en rentrant dans son jeu en faisant marcher la concurrence (p. 196 et 201). À la tête de ces *opposants* se trouve le père Bourras, petit vendeur « de cannes et de parapluies » (p. 39), qui refuse longtemps de céder son territoire à son ennemi. Toutefois, la loi du plus fort finit par l'emporter³⁰⁵ et les petits commerçants se voient bientôt contraints de céder face à ce grand magasin d'un nouveau temps. La quête d'Octave Mouret est donc menée à bien et il se révèle en être le *destinataire*. Toutefois, il n'en est pas le seul bénéficiaire. En effet, toutes les stratégies commerciales et les rivalités entre commerçants profitent d'une certaine manière aux femmes de la société qui ont ainsi accès à un large choix de vêtements, accessoires et autres à des tarifs toujours plus avantageux.

³⁰⁵ Nous retrouvons là la théorie darwinienne qui a influencé Zola.

Le deuxième schéma actanciel se présente donc comme suit :

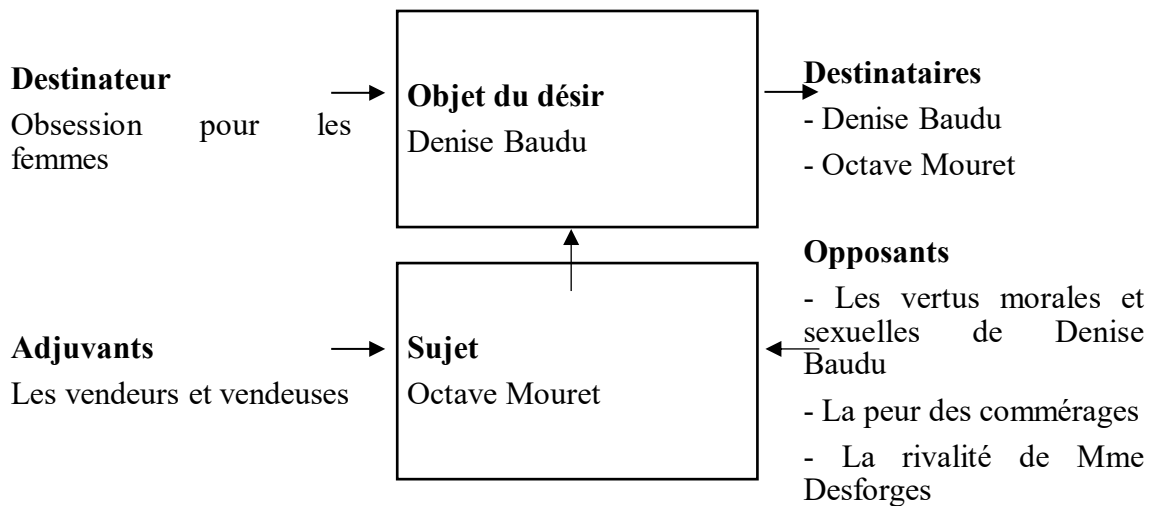


1.2.3. La quête amoureuse de Mouret

Le troisième schéma actanciel relie particulièrement Denise Baudu et Octave Mouret. Il s'agit du schéma relatif à l'amour ; l'objet étant donc abstrait. Mouret (*sujet*), dans son obsession pour les femmes (*destinateur*), désire obtenir Denise pour en faire une de ses maitresses. Secrètement attiré par elle dès leur première rencontre, il ne développe ce désir que progressivement au fur et à mesure que Denise évolue au sein de l'établissement au point que Mouret ne parvient bientôt plus à cacher ses sentiments. En effet, plusieurs employés finissent par remarquer l'affection que celui-ci porte à la jeune fille. Se moquant dans un premier temps de la situation, ils finissent toutefois par aider leur patron à parvenir à ses fins, notamment en poussant les deux jeunes gens à se croiser dans les rayons et à faire en sorte qu'ils se retrouvent seuls pour pouvoir discuter librement (p. 292). Pauline Cugnot elle-même incite l'intéressée à accepter le rendez-vous que lui a donné Mouret (p. 347). En somme, tout le personnel à l'exception d'Henri Deloche, lequel est désespérément amoureux de Denise, encourage, pour des raisons louables ou intéressées, cette relation (*adjuvants*). Toutefois, malgré ces incitations, Denise refuse de se donner à Mouret. Bien qu'elle éprouve des sentiments à son égard, elle est freinée par la réputation qui le précède. En effet, celui-ci est connu pour multiplier les maitresses, que ce soit des vendeuses ou des clientes, et les jeter après quelque temps. Or, Denise, douée de vertus morales et sexuelles, refuse d'être une de ces filles faciles prêtes à tout pour gravir les échelons de la pyramide sociale. De plus, elle craint, en acceptant, de souffrir une nouvelle fois « des commérages de la maison » (p. 413). Mais Denise n'est pas le seul personnage à s'opposer à cet amour. En effet, Mme Desforges, ancienne maitresse de Mouret, très jalouse de la jeune fille, est prête à tout pour se venger d'elle et la ridiculiser publiquement,

comme en témoigne l'épisode dans le salon au chapitre 11. Et pourtant, malgré ces différents obstacles, Mouret et Denise finissent par unir leurs destins dans les dernières lignes du récit (p. 413). La quête est donc aboutie et va plus loin encore puisqu'un mariage est programmé ; plus que sa maîtresse, Denise devient donc la femme de Mouret. Dès lors, les *destinataires* de cette quête-là ne sont autres que Mouret et Denise eux-mêmes.

Cela amène donc au schéma suivant :



1.2.4. Conclusion

Nous pouvons en conclure que les trois schémas actanciels les plus importants et les plus aboutis correspondent aux trois intrigues constituant la trame du roman. Ceux-ci présentent entre eux plusieurs points communs. En effet, nous constatons notamment que tous trois impliquent les personnages de Denise Baudu et d'Octave Mouret, qui occupent différentes fonctions. Ce sont d'ailleurs eux qui sont les sujets-héros des différentes quêtes, lesquelles aboutissent toutes dans les dernières pages du roman. C'est pourquoi nous nous arrêterons particulièrement sur eux dans la suite de ce travail.

1.3. Limites d'une telle approche

Il est important de souligner qu'étudier les personnages selon la seule approche structurale présente certaines limites. En effet, à travers son schéma actanciel, A. J. Greimas décrit et classe les personnages selon ce qu'ils font (d'où leur nom d'*actants*)³⁰⁶. Ils ne sont « saisis qu'à travers leur seul rôle fonctionnel ; ils ne sont considérés que comme des participants et non comme des êtres ayant une essence psychologique »³⁰⁷. Or, comme nous

³⁰⁶ BARTHES, R., e.a., *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1984, p. 34.

³⁰⁷ JOUVE, V., *Op. cit.*, p. 9.

l'avons vu dans la première partie de ce travail³⁰⁸, les naturalistes s'attachent à doter leurs personnages d'une certaine psychologie, d'un certain tempérament afin que ceux-ci ne soient plus seulement vus comme des pions quelconques au service de l'intrigue mais comme des personnes singulières valant pour elles-mêmes (bien que leur individualité ne soit pas encore totale, leur destin étant souvent dépendant de leur condition sociale).

De plus, comme le souligne Vincent Jouve, « l'identité du personnage ne peut se concevoir que comme le résultat d'une coopération productive entre le texte et le sujet lisant. Le roman n'a pas, à lui seul, le moyen de donner une perception globale du personnage. »³⁰⁹ Le temps où le personnage n'était qu'une pure donnée textuelle construite par l'auteur est donc révolu ; désormais il déborde également des cadres du roman pour prendre consistance au contact du lecteur – qui se situe dans le hors-texte –, lequel interprète les effets de sens que produisent les personnages généralement sur la base de sa propre expérience personnelle du monde réel et des connaissances universelles ainsi acquises. Le personnage ne fait donc sens qu'à travers la mise en relation du texte et du hors-texte : « [d]ans tout roman, l'image des personnages est donc un mixte entre les données objectives du texte et l'apport subjectif du lecteur. Il appartient, bien sûr, à chaque récit de jouer de cet équilibre. »³¹⁰ C'est sur cette interaction entre les personnages et le lecteur, entre le texte et le hors-texte que nous allons maintenant nous arrêter.

2. Analyse de l'effet-personnage

Vincent Jouve, dans son ouvrage *L'effet-personnage*, s'intéresse au rôle actif que joue le lecteur dans la saisie des personnages, c'est-à-dire à la façon dont le lecteur appréhende les personnages à l'intérieur de l'univers narratif. Pour ce faire, il part de la typologie des niveaux de lecture établie par Michel Picard dans *La lecture comme jeu*³¹¹ tout en s'en différenciant. Alors que ce dernier divise le lecteur en *liseur*, *lu* et *lectant*, V. Jouve renonce au concept de *liseur*, qu'il juge peu opératoire, et établit une distinction entre *lu* et *lisant*. À chacune de ces notions il fait correspondre un effet-personnage, un mode de réception du personnage. Le

³⁰⁸ Voir point 1.1.2.

³⁰⁹ JOUVE, V., *Op. cit.*, p. 26.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 52.

³¹¹ Michel Picard, né en 1931, est un professeur, écrivain et critique littéraire français. Parmi ses différents essais figure *La lecture comme jeu. Essai sur la littérature* (Éditions de Minuit, 1986) dans lequel il s'intéresse à la manière dont le lecteur s'approprie un texte. (« Michel Picard », in *Les Éditions de Minuit*, www.leseditionsdeminuit.fr)

lectant renvoie ainsi à l'effet-personnel, le *lisant* à l'effet-personne et le *lu* à l'effet-prétexte. Voyons plus en détail de quoi il retourne.

2.1. Le lectant et le personnage comme pion – l'effet-personnel

Le *lectant* – concept commun à M. Picard et V. Jouve – renvoie à la part du lecteur qui ne perd jamais de vue que tout texte, romanesque ou non, est d'abord une construction d'un auteur³¹². Dans cette optique, le personnage, étant donné qu'il dépend d'un texte, est lui-même appréhendé par rapport à l'auteur. Il apparaît donc comme étant lui aussi une construction narrative, et, plus exactement, un instrument entrant dans un double projet narratif et sémantique, comme un pion au service de l'intrigue et du projet de l'auteur. C'est l'effet-personnel.

2.1.1. Pion narratif

« En tant que pion narratif, le personnage est le support du jeu de prévisibilité qui fonde la lecture romanesque. Lire un récit, c'est tenter de prévoir comment il va évoluer [...]. Le personnage, en tant qu'acteur, sujet ou objet de l'intrigue, est le pôle privilégié des questions et attentes du lecteur. »³¹³ Il est donc au service de la construction de la curiosité. Le *lectant* cherche d'éventuels indices dans les descriptions et actions des personnages qui pourraient annoncer la suite logique de l'histoire. Dès lors, pour chaque action, le *lectant* détermine toutes les conséquences envisageables sur la base de ce qu'il sait déjà au sujet des personnages et de l'intrigue ainsi que sur la base des caractéristiques du genre³¹⁴ auquel appartient le texte et de l'écriture de l'auteur. Au départ de ces critères à la fois internes et externes à l'œuvre, il anticipe et contribue, par la même occasion, au développement de l'histoire³¹⁵. Reste au roman à aller dans le même sens que les suppositions du lecteur, répondant ainsi à ses attentes, ou au contraire à le surprendre en prenant une toute autre direction.

Décortiquer et examiner l'ensemble des indices et actions des personnages représente un travail titanesque qui n'a pas lieu d'être dans notre analyse, d'autant qu'une part de subjectivité entre toujours en jeu. Nous pouvons toutefois envisager les attentes du lecteur sur la base des critères relatifs à l'intertextualité. Ainsi, si le *lectant* d'*Au Bonheur des Dames* se base sur les caractéristiques propres au naturalisme telles qu'elles sont développées dans la

³¹² JOUVE, V., *Op. cit.*, p. 83.

³¹³ *Ibid.*, p. 93.

³¹⁴ Le genre indique en effet la perspective dans laquelle le texte est à lire (*Ibid.*, p. 122).

³¹⁵ *Ibid.*, p. 93.

première partie de ce travail³¹⁶, il s'attend à trouver des personnages issus du quotidien, « dont les caractères et les actions dépendent uniquement de leur classe sociale et de leur hérédité »³¹⁷. Partant de ce postulat, le *lectant* prévoit que Denise Baudu, décrite d'emblée comme une provinciale appartenant à la classe populaire (« après une nuit passée sur la dure banquettes d'un wagon de troisième classe », p. 22), soit victime de sa condition sociale et des mœurs de la société. Le *lectant* est ainsi persuadé que, malgré les qualités qui lui sont prêtées, Denise ne parviendra pas à s'élever socialement et à trouver sa place au sein de l'espace commercial dans lequel elle désire entrer, celui-ci étant essentiellement occupé par le prolétariat et destiné à la bourgeoisie – représentée par les clientes régulières que sont Mme Desforges, Mme de Boves, Mme Marty et sa fille, Valentine, etc. –, deux classes sociales plus élevées que la sienne. Ce sentiment est renforcé dans le chapitre 11 où Denise, après avoir été la proie de l'ensemble du personnel – en particulier des confectionneuses Clara Prunaire et Marguerite Vadon, toutes deux filles de commerçants (p. 69) –, finit par être renvoyée. Retournant auprès des siens, Denise semble destinée à rester vendeuse dans de petits commerces comme celui de la famille Robineau ou celui des Baudu, et à ne plus croiser la route d'Octave Mouret.

Du reste, en se basant sur d'autres romans zoliens antérieurs au *Bonheur des Dames* qui mettent en texte des jeunes travailleuses issues de la plus basse des classes sociales, le lecteur pourrait imaginer que Denise subisse le même sort funeste que Gervaise Macquart (protagoniste de *L'Assommoir*) ou sa fille Anna Coupeau (protagoniste de *Nana*) : une jeune provinciale travaillant d'arrache-pied pour subvenir à ses besoins finit par être rattrapée par sa condition et son hérédité, et par connaître un important déclin. Condamnée à végéter et endettée jusqu'au cou, elle finit par mourir de maladie ou de pauvreté. Ce schéma se reproduit d'ailleurs dans *Au Bonheur des Dames* – mais sur le plan secondaire – puisque Geneviève Baudu, fille de l'oncle Baudu, finit par mourir d'anémie (p. 354), bientôt suivie par Élisabeth Hauchecorne-Baudu, sa mère (p. 368), alors que les affaires de la famille sont au plus bas.

Toutefois, Zola surprend ici son lecteur puisque, s'il est vrai que le grand bazar d'Octave Mouret prospère au fur et à mesure que périclitent les petits commerces, Denise parvient à se faire réembaucher et à s'imposer comme une « vendeuse remarquable » au point qu'elle finit par devenir première aux rayons des confections. À partir de ce moment, tout semble lui sourire : elle occupe un poste élevé au sein de l'enseigne, poste qu'elle affectionne particulièrement car il lui permet de travailler avec des enfants ; elle gagne suffisamment

³¹⁶ Partie I, chapitre 2.

³¹⁷ Passage repris du chapitre 2 de ce travail : partie I, chapitre 2, point 1.1.1.

d'argent pour pouvoir s'octroyer certains petits plaisirs tout en mettant de l'argent de côté ; elle devient la femme d'Octave Mouret qui n'est autre que le patron à la tête de l'empire que représente le Bonheur des Dames.

La fin du roman n'a donc rien de tragique contrairement à celles des romans de Zola qui précèdent ce onzième opus des *Rougon-Macquart*. Le narrateur va donc ici à l'encontre des attentes du lecteur en racontant l'ascension sociale progressive de Denise Baudu qui s'avère être une réelle réussite. Contrairement à celles de ses prédécesseurs, ses actions ne sont plus uniquement délimitées par sa condition. De plus, par cette fin, Denise prouve que les classes peuvent se mélanger ; elle crée une brèche dans les frontières sociales.

2.1.2. Pion herméneutique

Au pion narratif vient se superposer le pion herméneutique. Plus que comme une simple pièce d'un jeu de prévisibilité, le personnage est ici le support et l'indice du projet sémantique inféré par le lecteur³¹⁸. Derrière tout texte se cache une volonté de l'auteur qu'il est intéressant de connaître pour saisir correctement l'ensemble d'un roman. Toute lecture a en effet pour projet d'enrichir son lecteur en l'instruisant ou le faisant réfléchir sur un sujet en particulier ; elle est rarement vécue comme un pur divertissement³¹⁹.

Étudier la réception herméneutique d'un personnage n'est toutefois possible qu'à condition que le lecteur soit actif, qu'il cherche à interpréter ce qu'il lit ; c'est pourquoi il porte le nom de *lectant interprétant*. Pour cela, il faut en effet qu'il tienne compte de la mise en relation entre le système axiologique du narrateur (sa « vision du monde ») – lequel est composé de quatre savoirs : le *savoir-faire*, le *savoir-dire*, le *savoir-vivre* et le *savoir-jour*³²⁰ – et la valeur du personnage dans ce système³²¹ ; cette dernière se définissant en fonction de la relation que ledit personnage entretient avec le monde et les autres personnages³²² et de ses compétences personnelles.

³¹⁸ JOUVE, V., *Op. cit.*, p. 100.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 100.

³²⁰ Ces quatre savoirs correspondent respectivement à la maîtrise de la manipulation d'outils (savoir-faire), du langage (savoir-dire), de la loi (savoir-vivre) et des canons esthétiques (savoir-jour).

³²¹ JOUVE, V., *Op. cit.*, p. 101.

³²² *Ibid.*, p. 102.

2.1.2.1. Denise Baudu

Commençons par le marquage idéologique du personnage de Denise Baudu. Si les quatre savoirs se manifestent au terme du roman, ceux-ci ne sont pas toujours marqués positivement par le narrateur. En effet, au niveau du *savoir-faire* et du *savoir-dire*, Denise Baudu, loin d'être incompétente en tant que vendeuse, souffre de quelques lacunes. Nouvellement employée dans cette vaste maison qu'est le Bonheur des Dames, et n'ayant jamais rien connu de tel auparavant, la jeune fille connaît, il est vrai, des débuts difficiles : elle est physiquement épuisée par la dureté du travail (p. 132), elle ignore le nombre des différents modèles de tissu ainsi que leur place dans les armoires (p. 124), elle ne connaît pas bien l'agencement du magasin, elle n'ose pas s'imposer face aux vendeuses ou face aux clientes pour augmenter les achats et donc son pourcentage, etc., si bien qu'elle rate de nombreuses ventes. De plus, initialement déstabilisée devant ses collègues et devant son patron, elle parle d'une voix tremblante, peu assurée, sans parvenir à soutenir son interlocuteur du regard. Et face aux critiques de ses congénères, elle choisit, la plupart du temps, de se taire afin de ne pas attiser leur animosité.

Toutefois, son rapport au *savoir-faire* et au *savoir-dire* évolue positivement au fil du récit. Prenant progressivement ses marques, elle gagne en assurance tant au niveau de la manipulation d'outils qu'au niveau du langage. Elle finit par connaître l'ensemble des produits de la maison et leur emplacement, et par savoir jongler avec les étoffes pour satisfaire les demandes des clientes tout en les conseillant. Désormais au fait des différentes pratiques commerciales, et s'étant élevée au poste de première aux rayons des confections, elle prend également des initiatives qui soignent l'image de l'entreprise et qui participent à son bon fonctionnement (« Elle ne pouvait s'occuper d'une chose, voir fonctionner une besogne, sans être travaillée du besoin de mettre de l'ordre, d'améliorer le mécanisme », p. 343). Par exemple, elle propose à son patron de financer des projets culturels comme celui du caissier Lhomme qui désire « créer un corps de musique, dont les exécutants seraient tous choisis dans le personnel » (p. 344), l'occasion pour le Bonheur des Dames de gagner en notoriété³²³. Mais son plus grand projet vise à améliorer les conditions de travail et de vie des ouvriers. En effet, très soucieuse de leur sort, elle aspire à un « phalanstère du négoce, où chacun aurait sa part exacte des bénéfices, selon ses mérites, avec la certitude du lendemain, assurée à l'aide d'un contrat »

³²³ DENIS, CHR., « La stratégie publicitaire au temps de Zola », in *Communication et langages*, n° 103, 1995, p. 96.

(p. 344). Si cette réforme ne reste qu'à l'état de projet dans le roman, d'autres de ses idées prennent forme et ravissent les employés :

[...] on installa une salle de jeu pour les commis, deux billards, des tables de trictrac et d'échecs. Il y eut des cours le soir dans la maison, cours d'anglais et d'allemand, cours de grammaire, d'arithmétique, de géographie ; on alla jusqu'à des leçons d'équitation et d'escrime. Une bibliothèque fut créée, dix mille volumes mis à la disposition des employés. Et l'on ajouta encore un médecin à demeure donnant des consultations gratuites, des bains, des buffets, un salon de coiffure. Toute la vie était là, on avait tout sans sortir, l'étude, la table, le lit, le vêtement. (p. 344-345)

Le *savoir-jourir*, lui aussi, connaît une certaine progression. Lorsqu'elle arrive au Bonheur des Dames, Denise est fortement critiquée sur son physique et sa toilette, qui, vraisemblablement, ne sont pas conformes aux canons esthétiques de la bourgeoisie (« Pouvait-on se fagoter de la sorte ! », p. 102). Sa longue chevelure blonde coiffée sauvagement, ses fines épaules, ses gros souliers et son manque de coquetterie dérangent au point qu'elle se voit affublée des surnoms de « la mal peignée », « sabot », « tête de pioche » (p. 133). Toutefois, Denise, pleine de vie et désireuse de passer outre les obstacles afin d'atteindre son but, finit, comme le reste, par s'adapter aux codes vestimentaires de la maison et du milieu mondain. Pour autant, elle échappe à la fièvre acheteuse et ne s'embarrasse pas de fioritures et d'accessoires sophistiqués. Ce détachement de son propre habillement et des biens matériels la situe aux antipodes des employées et clientes issues de la bourgeoisie, et renforce son marquage idéologique et sa valeur positive.

En revanche, Denise Baudu excelle en *savoir-vivre*, et ce dès l'incipit. De la première à la dernière ligne du roman, elle est décrite comme un modèle de vertu, sur le plan tant moral que sexuel. Contrairement aux bourgeois ou bourgeoises que sont, pour la plupart, les employés et les clientes, Denise Baudu fait preuve d'un grand respect et d'une honnêteté parfaite envers tout un chacun : les échelons de la société, elle les gravit sans écraser ou manipuler personne sur son passage. Se soumettre à la loi et aux normes sociales semble faire partie intégrante de son tempérament.

Le *lectant* est ainsi confronté au modèle classique d'une pauvre enfant encore innocente qui découvre tous les vices de la société, en l'occurrence ici une société où le capitalisme règne en maître. Le parcours de Denise Baudu permet non seulement à l'auteur de montrer toutes les vicissitudes de la vie humaine mais également de dévoiler un tout autre pan de la société capitaliste et consumériste du XIX^e siècle que celui qu'ont développé les personnages issus de la bourgeoisie, en insistant notamment sur les dures conditions de travail, sur le plan tant physique que psychique. Mais, à travers les propositions de réforme sociale formulées par

Denise Baudu, Zola entend aussi annoncer les avancées sociales considérables qui se réaliseront dans le secteur industriel à l'aube du XX^e siècle (« C'était l'embryon des vastes sociétés ouvrières du vingtième siècle », p. 344). Enfin, de manière plus générale, Denise Baudu symbolise le modèle de la femme vertueuse et de la réussite sociale et professionnelle.

2.1.2.2. Octave Mouret

Avec Octave Mouret, les quatre savoirs sont également actualisés et sont marqués positivement. Tout au long du roman, Octave Mouret est animé par le même *savoir-jouir* : créer un temple de la consommation qui exploite les femmes. Plus tard dans le roman, un deuxième *savoir-jouir* viendra s'y ajouter : en tant que véritable don Juan porté sur les plaisirs de la chair, il désire conquérir Denise Baudu. Pour atteindre ses buts, il peut compter sur son *savoir-faire* et son *savoir-dire*, qui sont posés comme valeurs. Il ne cesse en effet d'être décrit par le narrateur omniscient comme étant un patron compétent, un homme manipulant à la perfection les différents outils commerciaux que sont le système de guelte³²⁴, la publicité, l'aménagement de l'espace, etc. (*savoir-faire*), lesquels lui permettent d'améliorer la rentabilité de travail, d'attiser l'appétit des femmes et, par conséquent, d'augmenter son chiffre d'affaires. Sur le plan personnel, il sait également jouer le jeu de la séduction et user de sa beauté et de son charisme, entretenant ainsi plusieurs maitresses, dont certaines, comme Mme Desforges, par pur intérêt.

Outre son sens du commerce, il est également habile avec le langage et est doté d'un important pouvoir de persuasion (*savoir-dire*) qu'il sait mettre au service de ses ambitions. Par la force du langage, il parvient non seulement à convaincre les petits commerçants et le baron Hartmann de lui céder des terrains, mais aussi à faire régner l'ordre au sein de son entreprise en parlant toujours à autrui avec beaucoup d'assurance et d'intelligence, imposant ainsi le respect. Ce *savoir-dire* vacille toutefois de temps à autre puisque certains personnages lui résistent, comme le père Bourras ou le baron Hartmann... du moins pour un temps. Cela est vrai aussi par rapport à sa relation avec Denise : alors qu'aucune femme ne lui avait encore résisté, il semblerait qu'Octave ne sache plus quoi dire ou faire pour séduire celle qu'il aime. Mais, de nouveau, cela ne dure qu'un temps puisque, dans le dernier chapitre du roman, il trouve in extremis les mots adéquats.

Quant à son *savoir-vivre*, celui-ci est nuancé. D'une part, Octave Mouret se soumet à la loi puisqu'il ne fait rien d'illégal : son poste de patron, il ne l'a volé à personne ; l'argent qui

³²⁴ La guelte est un pourcentage, un « tantième accordé à un employé de commerce proportionnellement aux ventes qu'il effectue » (*Le Grand Robert de la langue française* [en ligne]).

afflue dans les caisses est uniquement dû à ses talents de commercial et d'homme visionnaire ; les terrains à bâtir, il les acquiert après des négociations correctes avec le Crédit immobilier ou avec les commerçants. Mais, d'autre part, d'un point de vue moral, Octave Mouret n'est pas blanc comme neige. Pour commencer, il ne fait pas toujours preuve d'indulgence envers ses employés puisque, au moindre de leur écart de conduite, dès qu'arrive la morte-saison, ou encore par excès de colère de sa part, il n'hésite pas à en renvoyer certains sans préavis. Ensuite, il ne témoigne aucune affection pour les magasins de spécialités, jugeant que si ceux-ci doivent mettre la clé sous la porte, c'est uniquement de leur propre faute et en raison de leur manque de réactivité et d'adaptation à leur époque. Enfin, il semble afficher un certain mépris envers les femmes – à l'exception de Caroline Hédouin et de Denise Baudu – qu'il semble ne considérer que comme des êtres malléables, des pions avec lesquels il peut jouer et sur le dos desquels il peut faire fortune.

Au vu de ces quatre savoirs, le narrateur – derrière lequel se cache l'écrivain lui-même – dresse donc un portrait assez dur d'Octave Mouret. Ce dernier est en effet décrit comme un être sûr de lui, pourvu de nombreuses qualités qui font de lui un personnage tout puissant. Il apparaît comme un patron paternaliste qui, derrière ses airs de séducteur, cache un tempérament de feu et une certaine brutalité. Octave Mouret incarne donc la figure de l'arriviste qui n'hésite pas à écraser les autres pour satisfaire son propre appétit.

Somme toute, en mettant en relation l'axiologie du narrateur et la réception idéologique du personnage, le lecteur en conclut qu'Octave Mouret incarne la bourgeoisie d'affaire alors en pleine ascension, ainsi que les rêves de grandeur et le dynamisme du XIX^e siècle. Il sert ainsi le dessein de Zola : « faire le poème de l'activité moderne »³²⁵ en dévoilant, sur un ton optimiste, les conditions de l'avènement du capitalisme et le triomphe des « grands bazars modernes » qui bouleversent le paysage de l'époque ainsi que la lutte qui s'ensuit entre le haut et le petit commerce, lequel agonise.

Les lecteurs désireux de tirer un bénéfice intellectuel de leur lecture ne sont donc pas déçus : par l'intermédiaire des personnages-pions de Denise et Mouret, Zola instruit son lectorat sur un des épisodes qui ont particulièrement marqué le Second Empire et des conséquences qui en découlent. Il démontre ainsi que, contrairement à ce que pouvaient laisser supposer ses autres

³²⁵ MITTERAND, H., LANOUX, A., sous la dir. de, *Les Rougon-Macquart : histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, vol. III : *Pot-Bouille, Au Bonheur des Dames, La Joie de vivre, Germinal*, Paris, Gallimard, 1970, p. 1679.

romans, le XIX^e siècle est « un siècle d'action et de conquête, d'efforts dans tous les sens »³²⁶. Et cela, il le fait avec beaucoup de réalisme. Les personnages, leurs dialogues et les situations dans lesquelles il les met lui permettent ainsi de diffuser toute la documentation qu'il a emmagasinée en amont, sans pour autant que le récit ne prenne la forme d'un pur documentaire dépourvu de fiction. Dès lors, le lecteur peut s'interroger sur l'évolution de la société.

2.2. Le lisant et le personnage comme personne – l'effet-personne

Le *lisant* est une donnée fondamentale et incontournable de la lecture romanesque³²⁷. Il désigne la part du lecteur qui est victime de l'illusion référentielle, et ce de manière consciente. Il appréhende le personnage par rapport à lui-même, comme étant une personne évoluant dans un monde auquel lui-même participe le temps de la lecture. Les frontières entre fiction et réel s'effacent donc momentanément. Cette illusion référentielle est rendue possible non seulement par différents procédés textuels – tels que l'usage de noms propres réalistes, d'un lexique modal décrivant l'intériorité des personnages (pensées, sentiments, désirs, etc.) ou encore une construction progressive des personnages³²⁸ – qui donnent vie aux personnages et donnent ainsi l'impression au lecteur qu'ils sont autonomes, mais aussi par la participation du lecteur qui accepte momentanément de se prendre au jeu de la lecture romanesque en mettant en partie de côté sa faculté critique – laquelle est développée par le *lectant*³²⁹ – et en acceptant de jouer le rôle que lui a assigné l'auteur.

Une fois sa faculté critique mise de côté, le *lisant* s'investit activement et pleinement dans le monde romanesque au point de s'identifier et de se prendre d'empathie pour certains personnages, voire, parfois, au narrateur lui-même, en fonction de trois codes : narratif, affectif et culturel.

L'identification, pour commencer, est une pure opération structurale et narrative (code narratif) : elle n'a lieu qu'envers les personnes – narrateur³³⁰ ou personnages – qui occupent la même position dans le texte que le lecteur, c'est-à-dire qui apprennent, vivent, perçoivent la même chose en même temps et dans les mêmes conditions. De ce fait, lecteur et personnages possèdent un savoir identique sur le monde du récit. Au cours de sa lecture, que ce soit de

³²⁶ MITTERAND, H., LANOUX, A., sous la dir. de, *Op. cit.*, p. 1679.

³²⁷ JOUVE, V., *Op. cit.*, p. 108.

³²⁸ *Ibid.*, p. 110-116.

³²⁹ *Ibid.*, p. 119-120.

³³⁰ D'entrée de jeu, le lecteur a tendance, dans la plupart des cas, à s'identifier au narrateur, qu'il soit hétérodiégétique ou homodiégétique, anonyme ou individualisé, partageant ainsi son point de vue. Mais progressivement le narrateur oriente l'identification du lecteur vers un ou plusieurs personnages(s).

manière continue ou ponctuelle, le lecteur peut s'identifier successivement à plusieurs personnages. Ceux-ci peuvent aussi bien être relégués à l'arrière-plan de l'histoire qu'être, au contraire, sur le devant de la scène ; le lecteur s'identifiant, dans ce cas, au héros lui-même.

L'empathie (code affectif), quant à elle, est dépendante de la quantité d'informations que le lecteur parvient à rassembler tout au long de sa lecture au sujet des différents personnages. Plus le lecteur en sait sur un être romanesque, plus il se sent concerné par ce qui lui arrive³³¹, et plus il est susceptible d'éprouver de la sympathie pour lui car il apparaît comme une personne individuelle, authentique et sincère³³². Et plus un personnage est individualisé, plus sa situation est susceptible de faire écho à celle que vit le lecteur dans le monde réel³³³ ; une relation d'intimité pouvant alors plus facilement se nouer entre lecteur et personnage. Au fait de cette loi psychologique, l'auteur multiplie les informations sur ce dernier, que ce soit par rapport à son extériorité (physique, comportement, actions, etc.), mais aussi, et surtout, par rapport à son intériorité (caractère, pensées, etc.). Pour ce faire, il use de différentes techniques narratives telles que le psychorécit ou le monologue – narrativisé ou rapporté³³⁴ – mais aborde aussi des thématiques favorisant la pénétration dans l'intimité des personnages, à savoir le désir – en particulier le désir amoureux –, l'enfance, le rêve et la souffrance. Sur la base de ces critères, le *lisant* établit au fil de sa lecture une hiérarchie des personnages, du plus attachant au moins attachant, en leur accordant une certaine valeur. De ce classement se dégagent quatre catégories de personnages : la personne, l'individu, le caractère et le type.

Une fois que le lisant s'est identifié à tel ou tel personnage et a fait preuve d'empathie pour l'un ou plusieurs d'entre eux, il lui reste encore à les juger positivement ou négativement. L'opinion qu'un lecteur se fait des personnages dépend de valeurs culturelles extratextuelles, c'est-à-dire relatives non plus à la narration mais au monde réel (code culturel). Pour autant, ceux-ci sont appliqués aux êtres romanesques étant donné que l'illusion romanesque fait d'eux des personnes « réelles ». Le *lisant* peut ainsi s'investir spontanément et subjectivement dans un personnage par projection idéologique³³⁵. Celle-ci s'effectue vis-à-vis d'un personnage qui partage avec le lecteur des valeurs, attitudes, goûts ou intérêts semblables³³⁶, etc. Ainsi, plus un personnage ressemble au lecteur, plus celui-ci le comprend et donc lui témoigne de l'affection. Si ce phénomène est nettement plus subjectif que les deux précédents, il est important de

³³¹ JOUVE, V., *Op. cit.*, p. 132.

³³² *Ibid.*, p. 133.

³³³ *Ibid.*, p. 135.

³³⁴ *Ibid.*, p. 136.

³³⁵ *Ibid.*, p. 144.

³³⁶ JOUVE, V., *Op. cit.*, p. 145.

rappeler que certaines valeurs restent universelles et sont donc connues tant du lecteur que de l'auteur du roman. Celui-ci peut donc en jouer pour influencer, dans une certaine mesure, le jugement de son lecteur.

2.2.1. Les noms propres réalistes

Désireux de préserver l'illusion de réalité, les réalistes et les naturalistes décident de rompre avec leurs prédécesseurs en donnant à leurs personnages des noms propres non plus typiques ou historiques issus de légendes anciennes ou de littératures passées mais des noms propres plus actuels et réalistes issus de la vie contemporaine. Ainsi, Zola, pour nommer les mille deux cents personnages des *Rougon-Macquart*³³⁷, s'inspire des noms qui l'entourent, des noms qu'il lit dans les journaux, des noms que portent les personnes qu'il interroge lors de ses voyages d'instruction³³⁸, etc. En témoigne une coupure de journal (annexe 13) effectuée et conservée par Zola comportant une liste de noms où nous retrouvons, par exemple, les prénoms de Joseph et Henry qu'il attribue à deux des personnages secondaires d'*Au Bonheur des Dames* : Joseph Lhomme et Henri Deloche³³⁹. Nous pouvons également y lire les noms de Moriat, Mousset, Morel et Monnet qui ne sont pas sans rappeler celui de Mouret, de même que ceux de Dagrass, de Collomb et de Maury qui présentent des similitudes avec ceux de Mme Gras, Colomban et Mme Marty.

Dans cette même optique, les réalistes et les naturalistes donnent également à leurs personnages des noms complets, composés d'un prénom et d'un nom. De ce fait, les noms propres deviennent, comme dans la vie réelle, « l'expression verbale de l'identité particulière de chaque personne individuelle »³⁴⁰. De surcroît, donner un nom aux personnages s'avère primordial si l'auteur ne veut pas perdre son lecteur dans la masse des personnages qui affluent dans chacun de ses romans. Dans *Au Bonheur des Dames*, quinze personnages portent un nom complet. Il s'agit de Denise et ses frères Jean et Pépé, d'Élisabeth et Geneviève, la femme et la fille de l'oncle de Denise (son prénom étant inconnu), tous portant le nom de Baudu ; la famille Lhomme, laquelle est constituée de Mme Aurélie et de ses fils Albert et Joseph (le mari n'étant désigné que par son nom de famille) ; les vendeuses Clara Prunaire, Marguerite Vadon, Pauline Cugnot et le vendeur Henri Deloche ; Henriette Desforges et Paul de Vallagnosc, deux

³³⁷ « Dictionnaire des personnages des Rougon-Macquart », in PAGÈS, A., LUMBROSO, O., sous la dir. de, *Archiz. Les archives zoliennes*, <http://www.archives-zoliennes.fr/> (consulté le 20 août 2020).

³³⁸ Si Zola s'inspire des noms des personnes qu'il côtoie, il n'y a pas pour autant nécessairement un lien direct entre le portrait d'un personnage et une personne réelle qui porterait le même nom que lui.

³³⁹ Pour ce deuxième exemple, nous remarquons toutefois un changement de graphie.

³⁴⁰ GENETTE, G., TZVETAN, T., sous la dir. de, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982, p. 23.

bourgeois ; ainsi qu'Octave Mouret et sa défunte épouse Caroline Hédouin. Nous constatons que la plupart de ceux-ci sont repris dans les schémas actanciels susmentionnés. Les personnages qui bénéficient d'un nom complet sont donc ceux qui sont les plus utiles à l'intrigue. Ce choix n'est donc pas anodin : en procédant de la sorte, en plus de les rendre réalistes, l'auteur accentue leur singularité et incite du même coup le lecteur à s'intéresser plus particulièrement à eux. Cette hypothèse se vérifie par le mode de désignations des autres personnages. En effet, si les personnages principaux portent un nom complet, les personnages secondaires – que sont, pour l'essentiel, les chefs de rayons et les clientes régulières du *Bonheur des Dames* – sont, quant à eux, généralement désignés par leur seul nom de famille. Certains d'entre eux sont précédés par le titre de Monsieur, Madame ou Mademoiselle, ce qui permet de donner une information supplémentaire quant à leur sexe, leur situation maritale et leur classe sociale. Et il en va de même pour les personnages relégués à l'arrière-plan – les petits commerçants des rues avoisinantes et les différentes maitresses – qui ne sont dénommés que par un prénom ou un nom³⁴¹. Ainsi, dans *Au Bonheur des Dames* – comme dans l'ensemble des romans zoliens –, rares sont les personnages qui ne sont pas clairement identifiés. Au total, plus de soixante-cinq personnages sont ainsi nommés sur les centaines d'autres qui constituent la masse des acheteuses, des vendeurs et des habitants du quartier, ceux-ci étant désignés par leurs fonctions, leur métier, voire même leur physique : « les clientes », « les employés », « les garçons de magasins », « les cuisiniers », « l'architecte » (p. 234), « le pharmacien » (p. 364), « le médecin » (p. 367), « la jolie dame » (p. 110), « une grande fille en cheveux » (p. 115), etc.

Toutefois, tous ces noms ne sont pas donnés aléatoirement. Zola accorde en effet une attention toute particulière au choix des noms de ses héros, comme le montrent les hésitations et les corrections multiples de ses manuscrits³⁴². Ce choix se fait généralement en fonction de la sémantique du mot. En effet, les réalistes et naturalistes aiment jouer sur la transparence onomastique, c'est-à-dire sur la connotation des sons et des mots. Ainsi, si Zola choisit d'appeler son héroïne Louise³⁴³ ou Denise, c'est vraisemblablement pour la voyelle -i, voyelle qui, en linguistique, est dite fermée. De plus, cette lettre est visuellement étroite. Dans

³⁴¹ Citons ainsi Bédoré et sœur, MM. Vanpouille frères, Mme Chadeuil, Mlle Tatin, Mlle Fanny, Quinette, Grognet, Naud, Deslignières, Piot et Rivoire, Lacassagne (petits commerçants) ainsi que Héloïse, Laure ou Thérèse (maitresses).

³⁴² BRUNET, É., *Les noms propres chez Zola*, s.l., 1985, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01790735/document> (consulté le 16 juillet 2020).

³⁴³ Dans les plans préliminaires d'*Au Bonheur des Dames*, nous voyons que Denise devait initialement s'appeler Louise, comme le montre cet extrait issu du plan du premier chapitre du roman : « I. **Louise** arrive à Paris. Sa première journée. [...] Histoire de **Louise**. [...] **Louise** conduite chez les jeunes commerçants, où je pose le chef de rayon et le fabricant. [...] [nous soulignons] » (MITTERAND, H., LANOUX, A., sous la dir. de, *Op. cit.*, p. 1687).

l'imaginaire collectif, elle semble donc plus facilement renvoyer à un personnage réservé, maigre et élancé, personnage qu'est Denise. À l'inverse, la lettre -o, que l'on retrouve dans le prénom d'Octave, peut être associée « à un personnage rond et gros »³⁴⁴. Outre l'aspect visuel, le choix des noms des personnages peut aussi être motivé par la morphologie des mots. L'auteur se base dans ce cas sur des mots issus du dictionnaire usuel et s'amuse avec les suffixes. Cette manière de procéder se retrouve notamment dans *Au Bonheur des Dames* avec Bourras et Hutin, ces deux noms renvoyant respectivement aux adjectifs bourru et hutin, lesquels collent parfaitement à leur caractère puisque le premier n'est pas particulièrement avenant et ne cesse de pester contre le commerce de Mouret, et le deuxième ne cesse de se quereller avec son collègue Favier et s'obstine à mener la vie dure à Denise.

Les noms propres des personnages zoliens ne sont donc pas à prendre à la légère. D'une part ils permettent de renforcer l'effet de vie des personnages en insistant sur leur unicité et leur individualité. D'autre part, de par leur contenu sémantique, ils transmettent déjà certaines informations au niveau du physique ou du caractère des personnages, lesquelles participent au système de sympathie puisqu'elles peuvent déjà aiguiller le *lisant* sur la manière de percevoir certains personnages. « Le recours au nom propre est donc un moyen sûr et usité de l'illusion référentielle. »³⁴⁵

2.2.2. Construction progressive des personnages

Donner l'illusion que le personnage est une personne réelle, c'est là l'effet le plus recherché de l'histoire de la littérature et l'enjeu même du projet naturaliste³⁴⁶. « Afin de renforcer l'impression d'autonomie, certains romanciers réutilisent le même personnage dans des œuvres différentes. »³⁴⁷ Zola, influencé par Balzac, recourt à ce procédé en le poussant à l'extrême : nombreux sont les personnages issus de l'arbre généalogique des Rougon-Macquart qui apparaissent dans plusieurs tomes de la série. Par exemple, le lecteur peut retrouver Octave Mouret dans *La Fortune des Rougon* (naissance), *La Conquête de Plassans* (adolescence), *La Faute de l'abbé Mouret*, *La Joie de vivre*, *Pot-Bouille*, *Au Bonheur des Dames*, *L'Œuvre* et

³⁴⁴ BARTHES, R., e.a., *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1984, coll. « Points. Sciences humaines », n° 78. Octave Mouret n'est pas explicitement décrit comme un personnage ayant de l'embonpoint. En rassemblant toutes les informations dont le lecteur dispose sur lui, il est toutefois à supposer que, au vu de sa condition, Octave Mouret est bien portant et qu'il n'a donc pas la peau sur les os, d'autant qu'il est mentionné à plusieurs reprises qu'il soupe avec des maîtresses à l'extérieur ou qu'il est invité à manger chez elles ; c'est donc un bon mangeur. Qui plus est, dans *Pot-Bouille* – roman qui précède *Au Bonheur des Dames* et qui met déjà en texte Octave Mouret –, il est décrit comme ayant de « larges épaules » (p. 38). Ce n'est donc pas une personne frêle, à la différence de Denise.

³⁴⁵ JOUVE, V., *Op. cit.*, p. 111.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 149.

³⁴⁷ JOUVE, V., *Op. cit.*, p. 119.

enfin dans *Le Docteur Pascal*. Quant à Denise Baudu – même si elle n’appartient pas à l’arbre généalogique –, elle apparaît dans *Au Bonheur des Dames* ainsi que dans *Le Docteur Pascal*. Cet horizon référentiel permet une construction progressive de l’être romanesque, laquelle est essentielle à l’effet de vie³⁴⁸. Comme le fait remarquer Vincent Jouve, le personnage semble ainsi vivre une existence autonome et continue³⁴⁹, ce qui renforce l’illusion référentielle.

Par ailleurs, cette récurrence affirme l’attachement affectif des lecteurs aux personnages étant donné qu’ils sont les témoins d’une importante parcelle de leur vie, voire de la totalité dans certains cas. Comme un être humain en perpétuel contact avec autrui, le *lisant* a ainsi eu tout le loisir d’analyser les moindres recoins de la personnalité du personnage. Il a donc l’impression de le connaître mieux que personne et de se sentir proche de lui, qu’il partage ou non son mode de fonctionnement.

2.2.3. L’intériorité des personnages

Les naturalistes faisant grand cas de la psychologie des personnages³⁵⁰, le lecteur du *Bonheur des Dames* a largement accès à leur intériorité. Octave Mouret et Denise Baudu sont ainsi ce que V. Jouve appelle des personnages « transparents », « livrés », par opposition à des personnages « opaques », « retenus » – que sont, par exemple, les clientes et les employés anonymes du roman – dont le lecteur ignore tout de leurs pensées et de leurs dires. De ce fait, les protagonistes exigent une saisie affective de la part du *lisant*.

Les pensées de Denise et Octave sont relatées de deux manières. Dans le premier cas de figure, elles sont révélées telles quelles, directement et immédiatement, grâce au discours direct : les personnages sont alors « livrés proximisés »³⁵¹. C’est, par exemple, les moments où Denise se confie à son amie Pauline Cugnot sur ses sentiments (p. 139, p. 270, p. 347) ou lorsqu’Octave Mouret se dévoile à Vallagnosc (p. 314-315) ou à Denise (p. 293, p. 338-339). Ces moments poussent le *lisant* à une plus grande identification et sympathie pour les personnages car l’illusion référentielle est totale ; le narrateur – instance intermédiaire entre réalité et fiction – est momentanément oublié. Toutefois, les pensées des protagonistes peuvent également être rapportées par le narrateur omniscient au moyen d’un monologue narrativisé ou d’un psychorécit, procédé très utilisé dans *Au Bonheur des Dames* ; on dit alors que les personnages sont « livrés distanciés ». Dans ce cas, le lecteur s’identifie davantage au narrateur

³⁴⁸ Sur ce point, l’effet de vie d’Octave Mouret est donc plus intense que celui de Denise Baudu.

³⁴⁹ JOUVE, V., *Op. cit.*, p. 119.

³⁵⁰ Voir les caractéristiques du naturalisme exposées dans la première partie de ce travail.

³⁵¹ JOUVE, V., *Op. cit.*, p. 178.

qu'aux personnages. Pour autant, le *lisant* continue d'éprouver de la sympathie, voire de l'empathie, pour eux car il partage leurs secrets et peut même avoir l'impression de rentrer en communion avec eux. De plus, en restant une instance anonyme, le narrateur ne sert finalement qu'à orienter les identifications secondaires aux personnages³⁵².

Quoiqu'il en soit, cette intériorité des personnages participe au système de sympathie, on l'aura compris, mais aussi à l'effet de vie car rend compte d'une vie psychologique authentique, riche, voire complexe... en somme, une vie similaire à celle que peuvent connaître les êtres humains. Cet effet de vie se traduit par un lexique modal particulier, relatif au vouloir, au savoir et au pouvoir des personnages, lequel fournit en parallèle des informations essentielles pour la saisie des personnages. Voyons ce qu'il en est avec Octave Mouret.

Accéder à l'intériorité d'Octave Mouret permet au lecteur de porter sur lui un nouveau regard. En effet, contrairement à ce qu'il laisse paraître d'un point de vue extérieur, Octave Mouret est un être sensible qui connaît des moments de doute et de peur, que ce soit sur le plan professionnel ou personnel. Sur le plan professionnel, nous l'avons déjà vu, il est présenté à travers la force d'un vouloir et d'un pouvoir explicites : ambitieux et plein de ressources, il n'aspire qu'à dominer les femmes par le commerce et à accroître son chiffre d'affaires. Pour ce faire, il met à profit ses talents de séducteur et recourt à toutes les stratégies commerciales de son temps ; son pouvoir est donc au service de son vouloir. S'il apparaît ainsi comme un être tout puissant, il est toutefois pris de certains doutes liés à un non-savoir : s'il croit en lui et en les produits qu'il vend (savoir sur lui-même), il ne peut jamais totalement prévoir si les clientes seront au rendez-vous et répondront favorablement aux modifications qu'il apporte à la maison (non-savoir sur les autres). Pour autant, ce non-savoir ne l'arrête pas dans sa quête et ses rares moments de vacillement sont toujours rapidement balayés. Là où Octave Mouret apparaît particulièrement comme un être sensible, c'est sur le plan personnel, dans sa relation avec Denise. Son vouloir est une nouvelle fois positif et explicite : attiré par Denise, il la désire sexuellement. Toutefois, il doit faire face à un non-pouvoir. Alors que le lecteur s'attend à ce qu'Octave, en tant que séducteur chevronné, soit dans la même position de domination qu'il ne l'est avec les autres femmes, les rapports de force s'inversent ici : Octave se retrouve démuni, vulnérable, impuissant, soumis au bon vouloir de Denise. Alors qu'il opère le même jeu de séduction qui a toujours fonctionné – notamment en envoyant une lettre l'invitant à dîner – Denise refuse le rendez-vous ainsi que toute autre de ses avances. Non seulement cette réaction

³⁵² JOUVE, V., *Op. cit.*, p. 128.

le déstabilise, mais elle lui inflige également une importante souffrance qui atteint son paroxysme au chapitre 12 :

Depuis des semaines, il était inquiet, agité d'un tourment nerveux, qu'il ne parvenait pas toujours à cacher. (p. 319)

Aussi pourquoi se refusait-elle avec une pareille obstination ? Vingt fois, il l'avait suppliée, augmentant ses offres, offrant de l'argent, beaucoup d'argent. Puis, il s'était dit qu'elle devait être ambitieuse, il lui avait promis de la nommer première, dès qu'un rayon serait vacant. Et elle refusait, elle refusait encore ! C'était pour lui une stupeur, une lutte où son désir s'enrageait. Le cas lui semblait impossible, cette enfant finirait par céder, car il avait toujours regardé la sagesse d'une femme comme une chose relative. Il ne voyait plus d'autre but, tout disparaissait dans son besoin : la tenir enfin chez lui, l'asseoir sur ses genoux, en la baisant aux lèvres ; et, à cette vision, le sang de ses veines battait, il demeurait tremblant, bouleversé de son impuissance.

Désormais, ses journées s'écoulaient dans la même obsession douloureuse. (p. 324)

Ses souffrances deviennent telles qu'il devient jaloux (p. 328), qu'il se désintéresse des chiffres des recettes (p. 328), qu'il en veut à la terre entière, etc. Son malaise se traduit ainsi par de la jalousie, des crises de larmes, de vives colères, etc. En réalité, cette souffrance est également liée à son non-savoir sur Denise : jusqu'à la dernière ligne du roman, il ignore qu'elle éprouve également des sentiments pour lui mais qu'elle refuse de les lui dévoiler par peur des commérages.

En faisant d'Octave Mouret un être torturé de la sorte, l'auteur le dote d'une dimension humaine, le rend « vivant ». À l'instar des êtres vivants, l'être romanesque apparaît doté d'une vie affective où se mêlent passions, désirs et sentiments³⁵³. Qui plus est, cette entrée dans son intimité attire la sympathie du lecteur et favorise une identification : ses failles le rendent plus imparfait et donc plus accessible.

Au niveau du code culturel, l'idéologie d'Octave Mouret est sujette à discussion car elle évolue au cours du récit. Son vouloir est attaché à des valeurs telles que l'individualisme, la recherche du profit qui le placent du côté du *mal*. Toutefois, au contact de Denise Baudu, il tend progressivement vers le *bien* puisqu'il accepte certaines propositions visant à améliorer les conditions de vie de ses employés et, par amour, est prêt à renoncer aux maîtresses et à faire de Denise son épouse. Nous pouvons alors conclure que, si le lecteur est pris de sympathie pour lui à certains moments du roman, c'est uniquement en raison des modalités de sa mise en texte, mais que, par rapport à l'idéologie du lecteur, Octave Mouret reste un personnage négatif.

³⁵³ JOUVE, V., *Op. cit.*, p.114.

2.3. Le lu et le personnage comme prétexte – l’effet-prétexte

Le troisième régime de lecture que distingue V. Jouve est le *lu*. Contrairement au *lectant* et au *lisant*, celui-ci renvoie à une part inconsciente, et donc passive, du lecteur qui, en quête d’une (re)découverte de son moi narcissique, se complait à lire et désire tout voir et tout savoir des personnages mis en texte. Il appréhende le personnage comme un prétexte qui lui permet de vivre par procuration certaines situations fantasmatiques³⁵⁴. « L’être romanesque n’intéresse plus comme tel, mais comme élément d’une scène »³⁵⁵, comme personnage qui, mis en situation, permet d’éveiller chez le lecteur ses pulsions jusque-là refoulées. S’établit donc ici un lien entre l’effet-prétexte et la psychologie : si le lecteur prend plaisir à lire, c’est non seulement pour se divertir mais également pour combler un certain manque enfoui au plus profond de lui.

L’effet-prétexte ne peut se produire que dans la continuité de l’effet-personnel et de l’effet-personne. En effet, pour que ses pulsions puissent se libérer, le lecteur doit pouvoir s’identifier à au moins un personnage qui lui sert d’intermédiaire tout en reconnaissant que celui-ci n’est qu’une construction textuelle issue de l’imaginaire de l’auteur. De ce fait, il peut vivre par procuration la vie des personnages et assouvir les fantasmes qu’elle suscite chez lui « sans scrupule ni honte »³⁵⁶, étant donné qu’une certaine distance s’installe malgré tout entre eux du fait de la frontière fiction-réalité qui les sépare. Plus cette distance est patente – du fait, par exemple, d’un important écart spatiotemporel –, plus la libido du lecteur se libère et se déploie librement³⁵⁷.

2.3.1. *La libido sciendi* : scènes de voyeurisme

V. Jouve distingue trois types de libido, lesquels se manifestent dans des scènes en particulier. La première est la *libido sciendi*, la pulsion scopique, c’est-à-dire celle qui est relative à la vue. Ce voyeurisme peut être représenté par une porte ou une fenêtre entrebâillée par laquelle un personnage assiste à une scène – souvent intime, interdite – qu’il ne devrait pas voir, à l’insu d’autres personnages. Cela s’illustre parfaitement avec un des voisins de chambre de Denise quand celle-ci logeait chez le père Bourras qui s’amusait à guetter ses faits et gestes et à faire des trous dans la cloison afin de la regarder se débarbouiller (p. 190), allant ainsi à l’encontre de toute bienséance.

³⁵⁴ JOUVE, V., *Op. cit.*, p.151-152.

³⁵⁵ *Ibid.*, p.150.

³⁵⁶ *Ibid.*, p.154.

³⁵⁷ *Ibid.*, p.155.

Toutefois, le voyeurisme peut aussi être représenté sous d'autres formes, moins explicites. On parle en effet de voyeurisme dès qu'un personnage en observe un autre – peu importe son activité – sans que ce dernier n'en soit conscient, ce qui donne l'impression que le premier entre dans l'intimité du second sans y être invité. Dès lors, les scènes de travail où les personnages s'activent aux yeux de tous apparaissent comme étant aussi « obscènes » que les scènes érotiques³⁵⁸ qui se déroulent à l'abri des regards. Et il en va de même pour les scènes criminelles ou les scènes d'espionnage³⁵⁹.

Partant de cette définition, des personnages comme Denise et Colomban, qui, pour passer le temps, aiment regarder par la fenêtre pour observer ce qu'il se passe dans la rue, que ce soit des promeneurs (p. 191) ou des ouvriers en pleine action (p. 224), sans craindre d'être vus en retour, se révèlent être des personnages-prétextes au même titre que le voisin au comportement déviant. Octave Mouret lui-même joue les voyeurs puisqu'il prend plaisir à contempler ses employés et les clientes depuis un étage ou un escalier du magasin duquel il bénéficie d'une vision panoramique sur ce qui se passe dans les différents rayons (p. 107, p. 111)³⁶⁰.

Ces scènes sont l'occasion pour le narrateur de se lancer dans de longues descriptions détaillées depuis le point de vue de celui qui observe. De ce fait, le lecteur est amené à adopter le même regard que ce dernier, ce qui lui permet de se rapprocher de lui. Le personnage-prétexte devient donc également un personnage-personne auquel le lecteur s'identifie.

Les scènes voyeuristes sont donc nombreuses dans *Au Bonheur des Dames*, l'essentiel de l'intrigue se déployant en plein cœur des différents rayons d'un imposant magasin où fourmillent des centaines d'ouvriers. Le lecteur, par l'intermédiaire des personnages-prétextes ou par sa seule position de lecteur, accède ainsi à certains moments volés qui lui permettent de découvrir les personnages plus en profondeur. « Cette intrusion dans l'intimité des personnages, qui fait du lecteur un voyeur, est, bien entendu, à rattacher au projet naturaliste : il s'agit, pour Zola, de peindre les hommes et les choses “naturellement”, “sans masque”. L'aspect fantasmatique n'en est pas moins présent : les pulsions inconscientes se déploient d'autant plus librement que le cahier des charges naturaliste leur sert de caution. »³⁶¹

³⁵⁸ JOUVE, V., *Op. cit.*, p. 157.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 159.

³⁶⁰ Nous pourrions même aller plus loin encore en affirmant que, indépendamment des personnages-prétextes, le lecteur est lui-même un voyeur à partir du moment où les personnages prennent vie et s'activent sous ses yeux sans que ceux-ci ne s'en rendent compte.

³⁶¹ JOUVE, V., *Op. cit.*, p. 159.

2.3.2. *La libido sentiendi*

2.3.2.1. Scènes de vol, de viol ou de meurtre

La deuxième catégorie de pulsion libérée lors de la lecture est celle de la vie et de la mort. C'est ce que Vincent Jouve qualifie de *libido sentiendi* (l'envie de sentir). Celle-ci se libère lors de scènes inhumaines de vol, de viol ou de meurtre ; trois actes qui sont punis par la loi dans le monde réel. Or, en se projetant dans le personnage-prétexte, le lecteur peut librement satisfaire ses instincts primitifs liés à l'argent, au sexe et à la mort³⁶² étant donné que cela n'a aucun impact sur sa propre existence ; le dispositif textuel le protégeant de toute sanction pénale.

Si les scènes de viol et de meurtre³⁶³ sont absentes dans *Au Bonheur des Dames*, celles de vol, en revanche, sont bien présentes, en particulier dans les derniers chapitres du roman (les chapitres 12 et 14), au moment où le grand magasin est le plus prospère. Le vol est en effet devenu un délit auquel Octave Mouret doit faire face quotidiennement, que ce soit de la part de ses employés ou de ses clientes : « ces sortes d'aventures [...] étaient fréquentes ; [...] et il ne se passait pas une semaine, sans qu'on chassât un employé pour vol. » (p. 329).

Mais alors que la thématique du vol revient à plusieurs reprises, seules deux scènes de vol sont décrites dans leur entièreté. La première, aux pages 329-331, implique l'employé Mignot qui se fait prendre un jour par un inspecteur du magasin « en flagrant délit, facilitant les tours de main d'une grande blonde » (p. 329). Interrogé, le coupable avoua que cela faisait quatorze mois qu'il participait – lui et plusieurs autres vendeurs dont il décida de taire les noms – à des petits vols de tout genre qui passaient par « des achats qu'[il] négligeait d'appeler à une caisse, lorsqu'il conduisait une cliente, et dont il partageait le prix avec le caissier ; jusqu'à de faux "rendus", des articles qu'on annonçait comme rentrés dans la maison, pour empocher l'argent remboursé fictivement ; sans compter le vol classique, des paquets sortis le soir sous la redingote, roulés autour de la taille, parfois même pendus le long des cuisses » (p. 330). Quant à la deuxième scène, qui apparaît aux pages 402-407, elle met en scène Mme de Boves, une cliente régulière qui ne manque pourtant pas d'argent, mais qui, emportée par la rage du chiffon (p. 403) sans parvenir à la canaliser, finit par voler pour voler depuis un an (p. 405). Alors que quelques mois plus tôt elle se fait une première fois surprendre à essayer de voler par un de ses

³⁶² *Ibid.*, p. 161.

³⁶³ Aucune scène de meurtre n'est effectivement présente à proprement parler dans le roman qui nous occupe si nous définissons le meurtre comme étant un crime produit par un être humain. Toutefois, nous pourrions élargir cette vision en faisant des grands magasins des meurtriers envers les petits commerces de spécialités.

amis (p. 261-262), sans que cela ne remonte aux oreilles de la direction, elle est cette fois-ci surprise à « faire disparaître dans la manche de son manteau, des volants de point d’Alençon » (p. 403) d’abord par sa fille, Blanche, qui, étant juste à côté d’elle, tente de cacher le méfait, puis par l’inspecteur Jouve qui l’observait discrètement depuis longtemps, la suspectant de voler depuis des mois sans jamais avoir réussi à la prendre la main dans le sac jusqu’à ce jour-là. Alors emmenée dans le bureau des inspecteurs pour s’expliquer, Mme de Boves nie d’abord catégoriquement les faits en pleurant et en criant au scandale alors même que des preuves tangibles l’accablent. Puis, face à l’insensibilité de ses interlocuteurs, elle finit par signer un papier dans lequel elle reconnaît avoir volé.

Mignot et Mme de Boves apparaissent donc dans ce cas de figure comme deux personnages-prétextes permettant au lecteur d’assouvir ses pulsions relatives à l’argent. Pourtant, s’il est vrai qu’aucune sanction n’est prise envers le lecteur qui vit ces scènes par procuration, ce n’est pas le cas pour Mignot et Mme de Boves puisque, après avoir dû s’expliquer avec les inspecteurs et le patron, l’un se fait renvoyer sur-le-champ (p. 331) – comme tout vendeur qui se fait voler par les clientes de manière consciente ou non –, et l’autre est contrainte de devoir payer sa dette en rendant les vêtements volés et en versant « deux mille francs pour les pauvres » (p. 405) en guise de dédommagements. Zola cherche de cette façon à rappeler à l’ordre son lecteur en lui montrant les conséquences qui peuvent découler d’un tel acte.

2.3.2.2.Scènes d’identification à des animaux, végétaux ou minéraux

Après avoir parlé des actes inhumains que sont le viol, le vol et le meurtre, Vincent Jouve continue son argumentation en affirmant que « la médiation du personnage-prétexte ne renvoie pas seulement à l’inhumain, mais également au non-humain »³⁶⁴. Autrement dit, la *libido sentiendi* peut, selon lui, également être réveillée lors de scènes où les personnages viennent à s’identifier à des animaux, végétaux ou minéraux ; scènes qui rappellent la très ancienne croyance animiste, laquelle est parfois encore présente, de manière refoulée, chez certains êtres humains. Rien de tel toutefois pour les lecteurs du *Bonheur des Dames*, puisque, à la différence de *Germinal* où l’intrigue est entièrement centrée sur le lieu minéral de la mine, ce roman est entièrement dédié à l’espace urbain et aux activités commerciales qui se développent dans le Paris du XIX^e siècle alors en pleine effervescence. Toute description

³⁶⁴ JOUVE, V., *Op. cit.*, p. 161.

d'ordre animal, végétal et minéral est par conséquent totalement inexistante, la nature cédant sa place au secteur industriel.

2.3.3. La *libido dominandi* : scènes d'élévation socioéconomique

La troisième pulsion que distingue V. Jouve est la *libido dominandi* (l'envie de dominer), laquelle renvoie à une recherche d'idéal, d'un désir narcissique. Elle se manifeste lorsqu'un personnage est plein d'ambition et cherche à gagner en puissance, à s'élever socialement grâce à des actions diverses, que ce soit dans le cercle familial, dans le domaine privé ou dans la vie publique et politique³⁶⁵. Le personnage-prétexte apparaît dans ce cas comme une médiation permettant au lecteur de vivre « par procuration » l'existence qu'il n'a pas eue³⁶⁶, existence généralement plus heureuse et aventureuse que celle qu'il connaît dans la vraie vie.

2.3.3.1. Octave Mouret : de simple commis à patron hors pair

S'il y a bien un personnage qui répond à ces critères, c'est Octave Mouret. Comme plusieurs personnages zoliens avant lui, il est un jeune arriviste³⁶⁷, un « bourgeois conquérant »³⁶⁸ qui se donne tous les moyens pour parvenir à gravir les échelons de la société. Cette ambition est inscrite dans ses gènes : fils de François Mouret et Marthe Rougon et descendant d'Aristide Saccard³⁶⁹, il appartient à la branche des Mouret, laquelle est un mélange entre celle des Rougon et celle des Macquart. Comme le reconnaît lui-même Octave dans *Au Bonheur des Dames* – par l'intermédiaire du narrateur –, il hérite ainsi de l'ambition et du sens des affaires de son père (« un gaillard qui connaissait le prix des sous », p. 53) ainsi que de la « fantaisie nerveuse » et l'audace de sa mère (*ABD*, p. 53).

Tout semble pourtant mal commencer pour lui. Dans *La Conquête de Plassans*³⁷⁰, Octave est en effet dépeint comme étant un beau jeune homme qui, à peine sorti de

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 164.

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 164.

³⁶⁷ BERTRAND-JENNINGS, CH., « Le conquérant zolien : de l'arriviste au héros mythique », in *Romantisme*, n° 23, 1979, p. 43-53.

³⁶⁸ MORAZÉ, CH., *Les Bourgeois conquérants*, Paris, A. Collin, 1957, cité dans BERTRAND-JENNINGS, CH., « Le conquérant zolien : de l'arriviste au héros mythique », in *Romantisme*, n° 23, 1979, p. 43-53.

³⁶⁹ Personnage central de *La Curée*, Aristide Saccard représente un des grands personnages ambitieux du XIX^e siècle. À l'instar d'Octave Mouret, il éprouve une pure jouissance pour l'argent, les femmes et le pouvoir depuis sa tendre jeunesse. Toutefois, à la différence de celui-ci, Aristide Saccard est complètement aliéné par sa quête effrénée d'argent et de pouvoir et est dépeint comme un être sans scrupules, dépourvu de toute bonté d'âme. (DELESTRÉ, S., DESANTI, H., JOLIVET, J., *Dictionnaire des personnages populaires de la littérature : XIX^e siècle et XX^e siècles par 100 écrivains d'aujourd'hui*, Paris, Seuil, 2010, p. 49-50).

³⁷⁰ Pour rappel, *La Conquête de Plassans* est le quatrième roman de la série des *Rougon-Macquart*. Il a été publié en 1874, soit neuf ans avant *Au Bonheur des Dames*.

l'adolescence, préfère multiplier les conquêtes amoureuses et dépenser toutes ses économies dans l'amusement au lieu de se concentrer sur ses études de commerce qu'il suit à Marseille, loin de ses parents restés dans la ville de Plassans. Toutefois, comme Octave le rappelle lui-même dans *Au Bonheur des Dames*, il obtient malgré tout son diplôme, mais le jette rapidement pour « piquer une tête dans les affaires » (*ABD*, p. 81)³⁷¹ préférant être un garçon pratique qu'un homme de sciences (*ABD*, p. 82).

Dans *Pot-Bouille*³⁷², Octave Mouret apparaît désormais comme étant bien décidé à faire fortune, lui qui s'est entretemps découvert une réelle passion pour le « commerce du luxe de la femme » (*PB*, p. 38). Débarquant alors à Paris, il entre comme commis dans un petit magasin de nouveautés tenu par la famille Hédouin : le Bonheur des Dames. Prenant rapidement ses marques, il se révèle bientôt indispensable au bon fonctionnement de l'entreprise (« le jeune homme, très actif, travaillé de son besoin de grand commerce, était arrivé en peu de temps à prendre dans la maison une importance décisive », *PB*, p. 393), ce qui lui attire les faveurs de la maison. Toutefois, il comprend bien vite que son ascension sociale se fera avant tout par la gent féminine. Il s'arrange alors pour tirer avantage de ses dons de séducteur³⁷³ et de son « sens des femmes » (*PB*, p. 38). Il se met ainsi en tête « d'avoir un jour Mme Hédouin, [laquelle] ferait sa fortune » (*PB*, p. 133) et « dont la possession devait mettre la maison à sa merci » (*PB*, p. 279). Et c'est une franche réussite puisque, en usant de tous ses charmes, Octave Mouret parvient non seulement à la séduire au point qu'elle deviendra sa femme (*PB*, p. 416), mais il parvient également à la convaincre d'agrandir considérablement le magasin afin de créer de vastes rayons et de gagner des millions, tuant de ce fait l'ancien commerce (*PB*, p. 213) pour lequel Octave n'a aucune considération. Ainsi, au cours de leur première – et unique – année de mariage, le Bonheur des Dames prospère et gagne les deux maisons voisines.

À la mort de Caroline Hédouin³⁷⁴, un an plus tard, Octave Mouret, seul héritier, acquiert pignon sur rue. Loin d'être décontenancé par la situation, il reprend l'entreprise de sa défunte épouse avec une main de fer, comme le démontre l'ensemble du roman *Au Bonheur des Dames*.

³⁷¹ Jusqu'à présent, lorsqu'une pagination était donnée seule, elle renvoyait à l'édition Larousse d'*Au Bonheur des Dames* : ZOLA, É., *Au Bonheur des Dames*, Paris, Larousse, 2009, coll. « Petits Classiques », n° 67. Dans ce sous-point, la pagination est toutefois précédée des initiales ABD (pour *Au Bonheur des Dames*) ou PB (pour *Pot-Bouille*), afin d'éviter toute confusion entre les deux œuvres.

³⁷² Publié en 1882, *Pot-Bouille* est le roman qui précède *Au Bonheur des Dames*. Si Octave Mouret n'en est pas le personnage principal, il y est toutefois déjà bien présent.

³⁷³ LAFFONT, R., BOMPIANI, V., *Dictionnaire des personnages littéraires et dramatiques de tous les temps et de tous les pays : poésie, théâtre, roman, musique*, Paris, Laffont, (1960) 1994, p. 435.

³⁷⁴ Caroline Hédouin est morte des suites d'un accident, trois jours après être tombée dans un trou alors qu'elle visitait les travaux d'agrandissement du magasin (*ABD*, p. 41).

Comme nous l'avons déjà évoqué précédemment, toujours désireux d'ériger un véritable temple de la consommation, une « cathédrale du commerce moderne solide et légère » (*ABD*, p. 234), il ne cesse de rivaliser d'audace en poursuivant son projet d'extension, lequel prend progressivement des proportions démesurées pour l'époque. Intimement persuadé de sa réussite, il mise tout l'argent de la caisse du magasin (*ABD*, p. 53), sans aucune assurance que son chiffre d'affaire va bel et bien suivre. De plus, toujours plus avide d'acquérir de nouveaux terrains, il n'hésite pas à déployer ses talents d'orateur et de négociateur face aux réticences du Crédit immobilier, et à racheter les boutiques des petits commerçants aux alentours en leur proposant une telle somme d'argent que ceux-ci ne peuvent pas refuser. Même les plus récalcitrants, comme le baron Hartmann ou le père Bourras, finissent par céder sous la pression et/ou l'appât du gain. Dès lors, le petit commerce de ses débuts, alors situé « à l'encoignure des rues Neuve-Saint-Augustin et de la Michodière » (*PB*, p. 40-41), occupe bientôt tout le pâté de maisons, après avoir petit à petit écrasé toute la concurrence.

Mais Octave Mouret ne se limite pas à des travaux d'élargissement, il cherche aussi à prendre de la hauteur en étirant son édifice sur plusieurs étages auxquels on accède via de larges escaliers en fer. Recherchant quelque chose qui soit à la fois solide et esthétique, tout en faisant preuve de modernité, cet homme de gout accorde également beaucoup d'importance aux matériaux et à la décoration, engageant pour cela les meilleurs ingénieurs et architectes du pays. À l'extérieur comme à l'intérieur, tout est calculé pour en mettre plein les yeux à la clientèle : multiplication de façades et galeries richement décorées et lumineuses, création de vitrines alléchantes, mise en avant des plus beaux produits, agencement matériel et spatial donnant l'illusion de la profusion³⁷⁵, etc.

Véritable patron chevronné et très aux faits avec son temps, Octave Mouret adopte également de nouvelles stratégies marketing pour pousser toujours plus à la consommation. Parmi celles-ci : la publicité. Conscient de l'impact que les messages publicitaires peuvent avoir sur le peuple, il ne lésine pas sur les moyens. Tous les canaux sont utilisés : placardage d'affiches élogieuses, distribution d'échantillons et de catalogues, annonce de réclames dans les journaux et lors de grands rassemblements, création d'objets (images, ballons, etc.) et de véhicules portant le nom du magasin, etc.

Aucun magasin n'avait encore remué la ville d'un tel fracas de publicité. Maintenant le Bonheur dépensait chaque année près de six cent mille francs en affiches, en annonces, en appels de toutes sortes ; le nombre de catalogues envoyés allait à quatre cent mille, on déchiquetait plus de cent mille francs d'étoffes pour les échantillons. **C'était l'envahissement définitif des**

³⁷⁵ DENIS, CHR., *Op.cit.*, p. 88-101.

journaux, des murs, des oreilles du public, comme une monstrueuse trompette d'airain, qui, sans relâche, soufflait aux quatre coins de la terre le vacarme des grandes mises en vente. Et, désormais, cette façade, devant laquelle on s'écrasait, devenait la réclame vivante, avec son luxe bariolé et doré de bazar, ses vitrines larges à y exposer le poème entier des vêtements de la femme, ses enseignes prodiguées, peintes, gravées, taillées, depuis les plaques de marbre du rez-de-chaussée, jusqu'aux feuilles de tôle arrondies en arc au-dessus des toits, déroulant l'or de leurs banderoles, et où le nom de la maison se lisait en lettres couleur du temps, découpées sur le bleu de l'air. [nous soulignons] (*ABD*, p. 376-377)

Tout ceci converge vers un seul et même point : s'adresser au plus grand nombre, à Paris et à l'étranger, dans l'espoir de voir affluer toujours plus de clientes qui, face à tant de faste, dépensent sans compter, renflouant ainsi les caisses et augmentant un peu plus chaque jour le chiffre d'affaire du magasin. Et c'est une affaire qui fonctionne puisque, en sept ans, le chiffre d'affaire est passé de « quatre-vingt mille sept cent quarante-deux francs dix centimes » (p. 130) à « un million, deux cent quarante-sept francs, quatre-vingt-quinze centimes [...] ramassé en un jour » (*ABD*, p. 411), sans que jamais la vente ne s'essouffle. Cette réussite, Octave Mouret la doit uniquement à son ambition et à ses qualités de patron, ce qui fait de lui un véritable personnage héroïque. Il s'impose ainsi comme modèle de l'homme d'affaires contemporain³⁷⁶ et visionnaire.

2.3.3.2. Denise Baudu : personnage ambitieux ?

Les débuts à Paris d'Octave Mouret et de Denise Baudu sont les mêmes : fraîchement débarqués à la capitale dans l'espoir de faire fortune, ils sont embauchés comme employés au Bonheur des Dames. Pourtant, leur motivation est bel et bien différente. Alors que le premier est véritablement allumé par la fièvre spéculative et le désir de pouvoir, la deuxième n'est intéressée par le poste de vendeuse et l'argent que dans le seul but de sortir de la précarité et de subvenir à ses besoins et à ceux de ses deux frères dont elle a la charge depuis la mort de leurs parents. Toute promotion est donc vue pour elle comme une belle opportunité de mener une vie plus heureuse. Son élévation sociale, Denise la doit uniquement à ses qualités naturelles et à son travail exemplaire. Loin d'avoir soif de pouvoir, elle refuse d'ailleurs de devenir une des maîtresses d'Octave Mouret, ce qui l'aurait rapidement propulsée plus haut dans l'échelle sociale. De plus, alors qu'elle est devenue première, elle est prête à quitter la maison de son plein gré afin de taire les commérages selon lesquels elle aurait tout calculé :

Elle n'avait jamais eu ni exigence ni un calcul. Et la situation qui la décidait au départ était justement résultée des jugements qu'on portait sur sa conduite, à sa continuelle surprise. Est-ce qu'elle avait voulu tout cela ? Est-ce qu'elle se montrait rusée, coquette, ambitieuse ? Elle était venue simplement, elle s'étonnait la première qu'on pût l'aimer ainsi. Aujourd'hui encore,

³⁷⁶ BERTRAND-JENNINGS, CH., « Le conquérant zolien : de l'arriviste au héros mythique », in *Romantisme*, n° 23, 1979, p. 43-53.

pourquoi voyait-on une habileté dans sa résolution de quitter le *Bonheur*? C'était si naturel pourtant! [...] S'il y avait là une tactique savante, elle l'ignorait. (p. 384-385)

Ainsi, si elle finit par devenir l'associée et l'épouse d'Octave Mouret, c'est moins par ambition que par concours de circonstances et par amour. Il s'agit là « [d'] une conséquence et non [d'] un but »³⁷⁷, pour reprendre les propos de Zola lui-même.

³⁷⁷ MITTERAND, H., LANOUX, A., sous la dir. de, *Op. cit.*, p. 1683.

Partie IV : propositions didactiques

Comme nous l'avons montré dans ce travail, travailler sur ce roman permet d'aborder la vie de l'auteur, mais aussi le courant littéraire dans lequel il s'inscrit – à savoir le naturalisme –, son contexte de publication, marquée par la Troisième République, ou encore les adaptations dont il fait l'objet. Qui plus est, analyser ce roman permet d'aborder certaines thématiques encore d'actualité telles que la pauvreté, le lynchage public, le capitalisme, l'industrialisation, ou encore la rivalité entre les grands et les petits magasins. Enfin, *Au Bonheur des Dames* constitue également un parfait exemple de roman de formation puisque le lecteur suit l'élévation sociale de Denise Baudu, la protagoniste du roman. Les opportunités pour étudier Émile Zola et *Au Bonheur des Dames* en classe de français sont donc multiples.

Cette quatrième partie a pour objectif de fournir aux enseignants quelques pistes didactiques afin de les encourager à aborder *Au Bonheur des Dames* en classe de français. Nous n'avons toutefois pas la prétention de proposer des séquences complètes. Il ne s'agit pas non plus d'établir une liste exhaustive. Nous voulons seulement suggérer quelques approches diverses pouvant mener à des séquences de longueur variable qui nous semblent intéressantes à développer et qui sont liées aux différents chapitres rédigés dans ce travail. Ces propositions visent à aider les enseignants à travailler toutes les unités d'acquis d'apprentissage prescrites dans les nouveaux programmes de français de l'enseignement secondaire, tant dans la filière de transition que dans la filière de qualification³⁷⁸. Dans un souci de diversité, nous proposons des travaux de groupe et des travaux individuels ainsi que des travaux à faire en classe et d'autres à domicile. Libre à chacun de reprendre ces idées, de les agencer à sa guise, voire de les combiner pour créer des parcours de longue haleine.

UAA 1 : Rechercher, collecter l'information et en garder des traces

Après leur avoir expliqué comment trouver des sources fiables, l'enseignant demanderait à ses élèves de monter un portfolio de textes référencés et organisés sur Émile Zola afin de, plus tard, construire sa carte d'identité. En fonction de l'année et de la filière de la classe, ces recherches seraient faites en classe avec l'aide de l'enseignant ou à domicile en autonomie. De cette façon, en plus de mobiliser l'UAA 1, les élèves découvrirait par eux-

³⁷⁸ Des pistes didactiques en lien avec l'UAA 0 ne seront toutefois pas explicitement détaillées. Cette unité étant transversale, elle sera articulée aux six autres.

mêmes la vie d'Émile Zola, et, plus largement, apprendraient à juger de la pertinence d'un document.

Une deuxième activité possible en lien avec l'UAA 1 consisterait à travailler, par groupe, sur un aspect du roman *Au Bonheur des Dames*. Ainsi, un groupe se focaliserait sur le temps, un autre sur l'espace, un autre sur la narration et un autre encore sur les personnages, à l'image de ce que nous avons fait dans la troisième partie de ce travail. Chacun présenterait ensuite ses recherches et ses analyses au reste de la classe – qui prendrait alors des notes – lors d'un exposé oral. Cette tâche mêlerait l'UAA 0, l'UAA 1 et l'UAA 2, ainsi que des compétences de lecture, d'écriture, d'oralité et d'écoute. Qui plus est, elle permettrait aux élèves de découvrir par eux-mêmes la stylistique de l'auteur ainsi que les caractéristiques du naturalisme. L'enseignant pourrait partir de cet exercice pour ensuite amener, de manière plus détaillée, la théorie sur Émile Zola et le naturalisme.

UAA 2 : Réduire, résumer, comparer et synthétiser

Après avoir présenté la méthodologie à suivre pour comparer plusieurs documents, l'enseignant fournirait aux élèves différents extraits d'œuvres réalistes et naturalistes. Il leur demanderait ensuite de les lire attentivement puis d'établir un tableau comparatif qui montrerait les similitudes et les dissemblances entre les textes. À partir de là, l'enseignant introduirait les deux courants et présenterait leurs caractéristiques propres. Cela permettrait aux élèves de bien distinguer le naturalisme du réalisme, comme nous avons tenté de le faire dans le chapitre 2 de la deuxième partie de ce mémoire.

Dans le cadre d'une séquence dédiée au naturalisme, il serait également envisageable de proposer un exercice de comparaison entre des passages d'*Au Bonheur des Dames* et des extraits d'une adaptation cinématographique ou télévisuelle parmi celles citées dans le chapitre 3 de la première partie de ce travail. Cet exercice permettrait notamment de lier les arts entre eux : les élèves apprendraient à comparer des textes littéraires, mais aussi des multimédias et des hypermédias.

Les référentiels et les programmes préconisant de plus en plus le travail interdisciplinaire, il serait également envisageable de proposer un projet en lien avec le cours d'histoire. Dans le cadre de ce cours, les élèves seraient amenés à effectuer des recherches sur le contexte socioéconomique, historique et culturel, sur les conditions de vie des femmes, sur

les conditions de travail du Second Empire en France, etc.³⁷⁹ Ensuite, au cours de français, les élèves compareraient leurs recherches avec les événements décrits dans *Au Bonheur des Dames*.

UAA 3 : Défendre une opinion par écrit

Pour développer l'UAA 3, l'enseignant pourrait, après avoir vu avec sa classe comment défendre une opinion par écrit, distribuer des articles ou des extraits d'ouvrages qui parlent de la réception qu'a reçue *Au Bonheur des Dames* lors de sa parution en 1883 et montrer des avis divergents de lecteurs partagés sur des forums qui témoignent de la réception actuelle du roman. Les élèves, qui auraient lu intégralement le roman, seraient alors amenés à rédiger leur propre avis en respectant la structure des forums. Une autre variante de cet exercice consisterait à inviter les élèves à répondre à la question suivante : « Êtes-vous d'accord pour affirmer qu'*Au Bonheur des Dames* est un chef-d'œuvre de la littérature française ? » Ils devraient ensuite argumenter leur réponse.

Après avoir demandé aux élèves de lire intégralement le roman, l'enseignant pourrait aussi faire un cours magistral au cours duquel il présenterait le contexte de publication ainsi que la réception que l'œuvre a reçue à l'époque. En comparaison, il pourrait poursuivre en disant quelques mots sur la réception qu'elle reçoit actuellement, en mentionnant notamment que l'œuvre est peu retenue par les auteurs des manuels scolaires. Les élèves seraient ensuite invités à débattre sur une des deux questions suivantes : « Pour vous, cette œuvre mérite-t-elle d'être davantage connue par la critique littéraire ? », « Certains sont d'avis que cette œuvre est trop ennuyeuse et n'est plus d'actualité, qu'en pensez-vous ? »

Proposer de tels exercices permet à l'enseignant de mobiliser non seulement l'UAA 3, mais aussi l'UAA 6 puisque les élèves sont obligés, par la même occasion, de partager leur expérience de lecture.

UAA 4 : Défendre oralement une opinion et négocier

Après avoir étudié avec ses élèves la théorie sur l'argumentation, l'enseignant pourrait poursuivre sa séquence en leur soumettant plusieurs exercices pratiques. Voici quelques activités qu'il pourrait leur proposer dans le cadre d'une étude sur *Au Bonheur des Dames*.

³⁷⁹ Notons qu'il est également possible de proposer cet exercice dans le cadre du cours de français. L'UAA 1 serait alors mobilisée.

Après leur avoir donné à lire l'intégralité du roman, l'enseignant demanderait à chacun de ses élèves de prononcer un plaidoyer ou un réquisitoire sur le comportement d'un des deux protagonistes du roman selon l'impression générale qu'il lui a laissée.

L'enseignant pourrait également monter tout un projet en attribuant à chaque élève le rôle d'un des personnages secondaires du roman. Tour à tour, chacun viendrait devant la classe pour louer ou récriminer le comportement de Denise Baudu ou d'Octave Mouret en fonction de la relation que le personnage secondaire qu'il interpréterait entretient avec eux dans le roman. La classe prendrait ainsi des allures de cour d'appel.

Dans ce même ordre d'idées, l'enseignant pourrait demander à ses élèves de ne lire que les six premiers chapitres, c'est-à-dire jusqu'au moment où Denise Baudu se fait renvoyer du Bonheur des Dames. Il pourrait ensuite leur demander de relever dans le roman (UAA 1) les arguments en faveur de Denise Baudu afin de convaincre Octave Mouret de la réembaucher. À partir de ces arguments, les élèves écriraient un texte argumenté (UAA 3) qui servirait de support à la défense orale.

En plus de développer l'UAA 4, ces différents exercices permettraient de travailler sur l'effet-personnage tel que défini dans le chapitre 2 de la troisième partie de ce mémoire. Les élèves seraient en effet amenés à s'interroger sur la façon dont ils s'identifient aux personnages et sur les raisons qui les poussent à porter sur eux un jugement positif ou négatif.

UAA 5 : S'inscrire dans une œuvre culturelle

Au terme du 3^e degré de l'enseignement secondaire, il est attendu que les élèves maîtrisent trois types de productions portant sur des œuvres culturelles, à savoir l'amplification³⁸⁰, la recomposition³⁸¹ et la transposition³⁸². Voici un exemple d'activité pour chaque type de production en lien avec *Au Bonheur des Dames*.

Pour leur apprendre à amplifier une œuvre, l'enseignant demanderait à ses élèves de lire l'ensemble d'*Au Bonheur des Dames*, à l'exception du dernier chapitre. Ensuite, il analyserait avec eux la stylistique de l'auteur ainsi que la trame de l'histoire. Il leur demanderait alors,

³⁸⁰ Amplifier signifie combler une ellipse, développer un élément simplement évoqué, poursuivre une œuvre narrative ou poétique, élargir le champ d'une image.

³⁸¹ Recomposer signifie créer une nouvelle œuvre par déplacement ou suppression d'éléments d'une ou plusieurs œuvres sources.

³⁸² Transposer signifie reprendre une œuvre culturelle (partielle ou complète) en conservant le même langage (écrit, sonore, iconique, gestuel, théâtral, audiovisuel, multimédiatique ou sous la forme d'une installation) ou en en changeant.

comme tâche finale par exemple, d'inventer la fin du roman en tenant compte des caractéristiques du roman qui auront été précédemment étudiées. Les élèves seraient ainsi libres de rédiger une fin heureuse ou, au contraire, une fin tragique. Dans le cadre d'une séquence plus longue, l'enseignant pourrait ensuite leur demander de lire la fin imaginée par Émile Zola, puis de partager leurs impressions sur celle-ci (UAA 6). Dans ce cas, les élèves seraient amenés à s'interroger sur les effets thymiques que produit la tension narrative.

Comme exercice de transposition, l'enseignant pourrait demander à l'élève d'imaginer qu'il est patron ou patronne d'un grand magasin du XXI^e siècle et de rédiger une dissertation dans laquelle il décrirait ce qu'il voit depuis un escalier qui surplomberait les rayons, à l'instar d'Octave Mouret qui contemple le Bonheur des Dames lors des grandes ventes d'été et d'hiver. Pour ce faire, l'élève devrait appliquer les caractéristiques du naturalisme que nous avons décrites au chapitre 2 de la deuxième partie de ce travail.

Enfin, les élèves pourraient transposer *Au Bonheur des Dames* à la scène. Pour cela, l'enseignant diviserait la classe en petits groupes et mettrait en place des ateliers d'écriture. Chaque groupe choisirait plusieurs passages du roman qui lui tiennent à cœur et les retravaillerait pour qu'ils prennent la forme d'un texte théâtral. Dans le cadre d'un projet, les élèves pourraient ensuite apprendre leur texte puis jouer les scènes choisies devant la classe ou dans une salle de théâtre, lors d'une fête scolaire par exemple. Si toutefois il n'était pas possible de monter un tel projet, l'enseignant pourrait inviter ses élèves à réaliser des mises en voix au départ de quelques passages dialogués du roman, afin qu'ils travaillent leur savoir-parler, cette compétence n'étant pas innée, contrairement à ce qu'ont longtemps pensé les didacticiens.

UAA 6 : Relater et partager des expériences culturelles

Afin de mobiliser l'UAA 6, l'enseignant ferait lire intégralement *Au Bonheur des Dames* à ses élèves. Il demanderait ensuite à chacun de relever plusieurs passages qui les ont marqués puis d'en expliquer les raisons. Cet exercice amènerait les élèves non seulement à faire part des émotions qu'ils ont ressenties lors de leur lecture, mais aussi à prendre conscience et à analyser les procédés utilisés par l'auteur pour créer ces effets. Cet exercice mêlerait ainsi lecture affective et lecture savante, et permettrait d'initier les élèves à la notion de tension narrative définie par Raphaël Baroni ainsi qu'à la notion d'effet-personnage défini par Vincent Jouve.

Une autre activité possible consisterait à réaliser un journal de bord durant la lecture d'*Au Bonheur des Dames*. Au fil des pages, l'élève y consignerait ses pensées et ses

impressions, noterait les mots difficiles, expliquerait ce qui lui pose problème, écrirait un résumé pour chaque chapitre, etc. Par le biais de ce journal, toute la classe échangerait ses opinions et ses appréciations sur le roman. Cet exercice pourrait être intéressant car il poserait des balises pour les élèves et assurerait à l'enseignant un certain suivi dans l'avancement de la lecture de cette œuvre souvent perçue par les élèves comme étant longue et complexe, comme en témoignent les dires des enseignants que nous avons interrogés³⁸³.

³⁸³ Voir chapitre 2 de la première partie de ce travail.

Conclusion générale

Comme annoncé en introduction, l'objectif de ce mémoire était de répondre aux trois questions suivantes : quelle place est accordée à *Au Bonheur des Dames* dans le champ didactique actuel ? Comment peut être analysé ce roman ? En quoi *Au Bonheur des Dames* est-il intéressant d'un point de vue didactique ?

Pour répondre aux questions précédemment posées, nous avons commencé par nous intéresser à la réception et à la fortune de l'œuvre d'Émile Zola. Après avoir examiné les référentiels et les programmes de français en vigueur depuis 2016 ainsi que quelques manuels scolaires en circulation depuis les années 2000, nous avons constaté que, sans faire explicitement partie des prescrits minimaux littéraires que tout élève se doit de connaître à sa sortie de secondaire, le naturalisme figure dans l'ensemble des manuels scolaires que nous avons sélectionnés. Tous font mention d'Émile Zola et diffusent des extraits de certains de ses romans, avec, en tête, *Thérèse Raquin*, *L'Assommoir* et *Germinal*. En revanche, un seul manuel parmi ceux sélectionnés propose une analyse littéraire d'un extrait d'*Au Bonheur des Dames*. Conformément à notre hypothèse de départ, cette œuvre est donc peu présente dans le champ didactique. Cette constatation a été confirmée, dans la suite de notre travail, par le biais d'une étude auprès d'acteurs du terrain enseignant en Wallonie et en région bruxelloise. En effet, seuls 27 des 92 enseignants disant étudier Émile Zola avec leur classe abordent *Au Bonheur des Dames*, et seule la moitié d'entre eux l'analysent dans son intégralité. À en croire les dires des enseignants interrogés, cette œuvre est également peu connue des élèves puisque, lorsque le choix d'une lecture leur est laissé, rares sont ceux qui se dirigent vers elle. Pour autant, si nous quittons le champ didactique, nous avons vu qu'*Au Bonheur des Dames* connaît un grand succès auprès du grand public, comme en témoignent ses nombreuses adaptations littéraires et non littéraires.

Dans la deuxième partie de ce mémoire, nous avons effectué une analyse externe d'*Au Bonheur des Dames*. Nous avons, pour cela, proposé une biographie institutionnelle d'Émile Zola. Puis, nous nous sommes penchée sur le naturalisme, depuis son émergence jusqu'à son déclin, en mettant en avant ses caractéristiques : démocratisation des personnages, étude des tempéraments, recherche de vérité, etc. Enfin, nous nous sommes intéressée au contexte de publication d'*Au Bonheur des Dames*, à sa genèse et à sa réception. Cette partie a pour intérêt didactique de présenter, de manière relativement détaillée, l'auteur de l'œuvre ainsi que le

contexte sociohistorique et littéraire dans lequel *Au Bonheur des Dames* a été écrit. En fournir un résumé aux élèves, ou rédiger avec eux un résumé au départ de ce qui a été présenté dans ce travail, leur permettrait non seulement de comprendre les conditions de production de cette œuvre, mais aussi, de mieux saisir toutes les propriétés de l'œuvre elle-même, les naturalistes, plus que n'importe quels autres écrivains, aimant que leurs romans soient le reflet de la société de leur temps. Plus largement, proposer une analyse externe d'une œuvre en classe de français permettrait aux élèves de prendre conscience du caractère mouvant de la notion de littérature.

Dans la troisième partie, nous avons proposé deux analyses littéraires d'*Au Bonheur des Dames* qui sortent quelque peu des sentiers battus. Pour cela, nous nous sommes basée sur deux ouvrages relativement récents : *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise* de Raphaël Baroni et *L'effet-personnage* de Vincent Jouve. La première analyse portait ainsi sur la tension narrative. Nous avons démontré que la manière dont le lecteur reçoit l'œuvre dépend des procédés utilisés par l'auteur. Ainsi, dans *Au Bonheur des Dames*, Émile Zola suscite la curiosité de l'auteur en proposant un incipit « in medias res », en retardant les actions des personnages par l'emploi massif de descriptions, et en brouillant les repères temporels. Il entretient également le suspense en répartissant les chapitres de telle façon que les temps faibles annoncent les temps forts et en s'assurant que les dialogues des personnages annoncent la suite des événements. Enfin, Zola crée l'effet de surprise en proposant une fin heureuse, qui sort de ses habitudes. La deuxième analyse, quant à elle, portait sur l'effet-personnage. Nous avons d'abord établi que trois schémas actanciels, correspondant à trois quêtes, sont présents dans le roman : la quête financière de Denise Baudu, la quête de pouvoir d'Octave Mouret ainsi que la quête amoureuse d'Octave Mouret. Nous avons ensuite démontré que si le lectorat aime ce roman, c'est pour diverses raisons. Tout d'abord, en raison des thématiques qu'elle aborde, l'intrigue d'*Au Bonheur des Dames* l'instruit. Mais, en parallèle, le lecteur est également victime de l'illusion référentielle : au fur et à mesure de sa lecture, il parvient à s'identifier aux personnages, à éprouver de l'empathie à leur égard, et à leur accorder une certaine valeur. Enfin, inconsciemment, les personnages représentent pour lui des pions grâce auxquels il peut vivre une vie qu'il n'aura jamais, ce qui éveille chez lui toute une série de pulsions (scopique, de vie et de mort, et dominatrice) qui pouvaient être jusque-là refoulées. Grâce à ces deux analyses, nous avons pu nous attarder tant sur la forme que sur le fond du roman, deux paramètres inhérents que tout un chacun se doit d'étudier lors d'une analyse littéraire. Qui plus est, ces analyses nous ont permis d'étudier les effets que provoque le récit auprès du lectorat.

Enfin, dans la quatrième et dernière partie, nous avons formulé quelques propositions didactiques en lien avec les différents éléments que nous avons apportés tout au long de ce travail. Nous avons suggéré plusieurs approches qui permettent de développer toutes les compétences prescrites par les programmes de français, de transition et de qualification. Notre but est d'inviter les enseignants à étudier *Au Bonheur des Dames* en classe de français.

Arrivée au terme de ce mémoire, nous espérons avoir réussi à donner l'envie à ceux qui ont lu notre travail de lire ou de relire *Au Bonheur des Dames*. Nous espérons également être parvenue à démontrer la richesse de cette œuvre et à prouver l'intérêt de l'aborder en classe de français. Puisse cette œuvre résonner dans le cœur des élèves et des enseignants comme elle a résonné dans le nôtre.

Bibliographie

Monographies et ouvrages collectifs

- BAFARO, G., *Le roman réaliste et naturaliste*, Paris, Ellipses, 1995, coll. « Thèmes et études ».
- BARJOT, D., CHALINE, J.-P., ENCREVÉ, A., *La France au XIX^e siècle : 1814-1914*, 3^e éd., Paris, PUF, coll. « Quadrige. Manuels. Histoire-Géographie ».
- BARONI, R., *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, 2007, coll. « Poétique ».
- BARTHES, R., e.a., *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1984, coll. « Points. Sciences humaines », n° 78.
- BECKER, C., GAILLARD, J., *Au Bonheur des Dames, Zola*, Paris, Hatier, 1988, coll. « Profil d'une œuvre », n° 77.
- BECKER, C., LANDES, A., *Au Bonheur des Dames, Émile Zola*, Paris, Hatier, 1999, coll. « Profil d'une œuvre », n° 77.
- BELGRAND, A., *Étude sur Émile Zola. Au Bonheur des Dames*, Paris, Ellipses, 2000, coll. « Résonances ».
- BERNARD, M., *Zola*, Paris, Seuil, 1988, coll. « Points Littérature », n° 197.
- BOURDIEU, P., *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 2^e éd., 1998, coll. « Points. Essais », n° 370.
- BRAVI, S., FREY, P., *Avez-vous lu les classiques de la littérature ?*, tome I, Paris, Rue de Sèvres, 2019, p. 25-29.
- BRIX, M., *Histoire de la littérature française : voyage guidé dans les lettres du XI^e au XX^e siècle*, Louvain-la-Neuve, De Boeck, 2014.
- DE GONCOURT, E., DE GONCOURT, J., *Germinie Lacerteux*, Paris, Grands écrivains, 1986, coll. « Grands écrivains choisis par l'Académie Goncourt », p.7-9.
- DE PERETTI, I., FERRIER, B., PRÉVOST, CHR., *Enseigner les « classiques » aujourd'hui : approches critiques et didactiques*, Bruxelles, Lang, 2012, coll. « ThéoCrit' », n° 5.

DUBOIS, J., *L'institution de la littérature : introduction à une sociologie*, Paris, Fernand Nathan, 1986, coll. « Dossiers Media ».

DUBOIS, J., *Les romanciers du réel : de Balzac à Siméon*, Paris, Seuil, 2000, coll. « Points. Essais. Série Lettres », n° 434.

DUBOIS, J., *Les romanciers du réel : de Balzac à Siméon*, Paris, Seuil, 2000.

DUFAYS, J.-L., LISSE, M., MEURÉE, CHR., *Théorie de la littérature : une introduction*, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Academia, 2009, coll. « Intellection », n° 9.

GARRIGUES, J., LACOMBRADÉ, P., *La France au XIX^e siècle. 1814-1914*, 3^e éd., Paris, Armand Colin, 2015, coll. « Collection U. Histoire ».

GENETTE, G., *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, coll. « Poétique ».

GENETTE, G., TODOROV, T., *Figures III*, Paris, Seuil, (1972) 2019, coll. « Points. Essais », n° 868.

GENETTE, G., TZVETAN, T., sous la dir. de, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982, coll. « Points. Littérature Points », n° 142.

GREIMAS, A.-J., *Sémantique structurale : recherche de méthode*, Paris, Larousse, (1966) 1974, coll. « Langue et langage ».

GUERMÈS, S., *La religion de Zola : naturalisme et déchristianisation*, Paris, Champion, 2003, coll. « Romantisme et modernités », n° 72.

JOUBE, V., *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 2014, coll. « Écriture ».

LANGE, H., LANGE, K., *Émile Zola à l'usage des personnes pressées*, trad. du suédois par F. TÖRNBERG, Bussy-Saint-Georges, Ça et Là, 2013.

Le naturalisme, Paris, CNDP, 2012, coll. « Textes et documents pour la classe », n° 1031.

MARREY, B., *Les grands magasins des origines à 1939*, Paris, Picard, 1979.

MARTINO, P., *Le naturalisme français (1870-1895)*, Paris, Armand Colin, 1969, coll. « Collection U », n° 66.

MAUPRÉ, A., *Au Bonheur des Dames*, d'après l'œuvre d'Émile Zola, Bruxelles, Casterman, 2020.

MITTERAND, H., LANOUX, A., sous la dir. de, *Les Rougon-Macquart : histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, vol. III : *Pot-Bouille, Au Bonheur des Dames, La Joie de vivre, Germinal*, Paris, Gallimard, 1970, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », n° 173.

MITTERAND, H., *Le regard et le signe : poétique du roman réaliste et naturaliste*, Paris, PUF, 1987, coll. « Écriture ».

MITTERAND, H., sous la dir. de, *Émile Zola. Œuvres complètes*, vol. I : *Premiers romans précédés de Zola vivant. La confession de Claude, Le vœu d'une morte. Les mystères de Marseille. Thérèse Raquin. Madeleine Férat*, Paris, Cercle du livre précieux, 1921-1982, p. 513-523.

MITTERAND, H., sous la dir. de, *Émile Zola. Œuvres complètes*, vol. II : *La fortune des Rougon. La curée. Le ventre de Paris. La conquête de Plassans*, Paris, Cercle du livre précieux, 1921-1982, p. 19-20.

MITTERAND, H., sous la dir. de, *Émile Zola. Œuvres complètes*, vol. X : *Œuvres critiques I : Mes haines. Marbres et plâtres. Deux définitions du roman. Livres d'aujourd'hui et de demain. Causeries dramatiques. Le roman expérimental*, Paris, Cercle du livre précieux, 1921-1982.

MITTERAND, H., *Zola et le naturalisme*, Paris, PUF, 1986, coll. « Que sais-je ? », n° 2314.

MITTERAND, H., *Zola. La vérité en marche*, Paris, Gallimard, 2012, coll. « Découvertes Gallimard. Littérature », n° 257.

OWEN, M., PAGÈS, AL., *Guide Émile Zola*, Paris, Ellipses, 2002.

PAGÈS, A., *La bataille littéraire : essai sur la réception du naturalisme à l'époque de Germinal*, Paris, Séguier, 1989.

PAGÈS, A., *Le naturalisme*, Paris, PUF, 1989, coll. « Que sais-je ? », n° 604.

PENNAC, D., *Au Bonheur des Ogres*, Paris, Gallimard, 1998, coll. « Folio », n° 1972.

QUEFFÉLEC, L., *Le roman-feuilleton français au XIX^e siècle*, Paris, PUF, 1989, coll. « Que sais-je ? », n° 2466.

REUTER, Y., *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Armand, Colin, 4^e éd., 2016, coll. « Cursus ».

SUWALA, H., *Autour de Zola et du naturalisme*, Paris, Champion, 1993, coll. « Bibliothèque de littérature moderne », n° 12.

VINCENT, J.-L., *Au Bonheur des Dames, Émile Zola*, Paris, Gallimard, 2000, coll. « Texte et dossier », n° 49.

YON, J.-C., *Histoire culturelle de la France au XIX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2010, coll. « Collection U. Histoire ».

ZOLA, É., *Au Bonheur des Dames*, Paris, Larousse, 2009, coll. « Petits Classiques », n° 67.

ZOLA, É., *Le roman naturaliste : anthologie*, éd. H. Mitterand, Paris, Librairie générale française, 2000, coll. « Le livre de poche. Classiques de poche ».

Articles et actes de colloque

BARONI, R., « Didactiser la tension narrative : apprendre à lire ou apprendre comment le récit nous fait lire ? », in *Recherches & travaux*, n° 83, 2013, p. 11-24, <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/649> (consulté le 23 juin 2021).

BASCOU, M., DANSETTE, A., « Second Empire (1852-1870) », in *Encyclopédia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com.proxy.bib.ucl.ac.be/encyclopedie/second-empire/> (consulté le 28 septembre 2020).

BELZANE, G., « Le roman expérimental, Émile Zola – Fiche de lecture », in *Encyclopaedia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com.proxy.bib.ucl.ac.be/encyclopedie/le-roman-experimental/> (consulté le 3 octobre 2019).

BERTRAND-JENNINGS, CH., « Le conquérant zolien : de l'arriviste au héros mythique », in *Romantisme*, n° 23, 1979, https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1979_num_9_23_5249?q=le+conqu%C3%A9rant+zolien (consulté le 17 août 2020).

BRUNET, É., *Les noms propres chez Zola*, s.l., 1985, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01790735/document> (consulté le 16 juillet 2020).

CHEVREL, Y., « Naturalisme », in *Encyclopaedia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com.proxy.bib.ucl.ac.be/encyclopedie/naturalisme/> (consulté le 3 octobre 2019).

DENIS, CHR., « La stratégie publicitaire au temps de Zola », in *Communication et langages*, n° 103, 1995, p. 88-101, https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1995_num_103_1_2574 (consulté le 16 juillet 2020).

DENOËL, CH., « Le commerce du livre au XIX^e siècle », in *Histoire par l'image* [en ligne], <https://histoire-image.org/fr/etudes/commerce-livre-xixe-siecle> (consulté le 8 avril 2019).

KUENTZ, P., « Linguistique et littérature », in *Encyclopaedia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com.proxy.bib.ucl.ac.be/encyclopedie/linguistique-et-litterature/> (consulté le 16 juillet 2020).

LAMENDOUR, È., « Interdit de rêver ou l'impossible utopie », in *Entreprises et histoire*, t. XCVI, n° 3, 2019, p. 29-44, <https://www-cairn-info.proxy.bib.ucl.ac.be:2443/revue-entreprises-et-histoire-2019-3-page-29.htm> (consulté le 9 juillet 2021).

SADKOWSKA-FIDALA, A., « Digestions et indigestions : relation entre le document et le roman chez Zola et Huysmans », in *Fabula / Les colloques, Ce que le document fait à la littérature (1860-1940)*, <http://www.fabula.org/colloques/document1752.php> (consulté le 5 novembre 2019).

THÉRENTY, M.-È., « Française Littérature, XIX^e s. », in *Encyclopaedia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com.proxy.bib.ucl.ac.be/encyclopedie/litterature-francaise-xixe-s/> (consulté le 3 octobre 2019).

Zola et les historiens, Actes de colloque de la Bibliothèque nationale de France, 11 janvier 2003, SACQUIN, M., sous la dir. de, Bibliothèque nationale de France, 2004.

Manuels

BAAR, M., LIEMANS, M., *Images du réel : pour comprendre le réalisme, le naturalisme et le roman de formation. Manuel de l'élève*, Wavre-Wommelgem, Van In, 2002, coll. « Un passé pour aujourd'hui ».

CANVAT, K., sous la dir. de, *Français 3^e/6^e secondaire : littérature. Référentiel*, Bruxelles, De Boeck, 2003, coll. « Parcours et références ».

DE CROIX, S., MAES, É., CANVAT, K., e.a., *Français 5^e/6^e secondaire : récit et poésie. Manuel*, Bruxelles, De Boeck, 2003, coll. « Parcours et références ».

LEGROS, G., MONBALLIN, M., STREEL, I., *Grands courants de la littérature française*, Averbode, Altiora, 2^e éd., 2007.

MARION, CL., sous la dir. de, *Connexion français*, Mont-Saint-Guibert, Van In, 2020.

MARION, CL., sous la dir. de, *Objectif français pour se qualifier*, Mont-Saint-Guibert, Van In, 2016.

Référentiels et programmes

Programme français, 2^e et 3^e degrés, Humanités professionnelles et techniques, FÉSeC, 2015.

Programme français, 2^e degré, Humanités générales et technologiques, FÉSeC, 2018.

Programme français, 3^e degré, Humanités générales et technologiques, FÉSeC, 2018.

Référentiel interréseaux. Compétences terminales et savoirs requis en français, Humanités générales et technologiques, Ministère de la Communauté française, 2017.

Référentiel interréseaux. Compétences terminales et savoirs requis en français, Humanités professionnelles et techniques, Ministère de la Communauté française, 2014.

Sites internet

« Le Certificat d'aptitudes pédagogiques », in *enseignement.be*, Fédération Wallonie-Bruxelles, http://www.enseignement.be/index.php?page=28074&navi=4522&rank_page=28074 (consulté le 5 juillet 2021).

« L'enseignement en alternance », in *enseignement.be*, Fédération Wallonie-Bruxelles, http://www.enseignement.be/index.php?page=23820&navi=2288&rank_page=23820 (consulté le 5 juillet 2021).

« Il paradiso delle signore », in *IMDb*, <https://www.imdb.com/title/tt5263880/> (consulté le 9 juillet 2021).

PAGÈS, A., LUMBROSO, O., sous la dir. de, *Archiz. Les archives zoliennes*, <http://www.archives-zoliennes.fr/> (consulté le 20 août 2020).

Mémoires

BASTIEN, E., *L'effet-personnage dans L'Étranger d'Albert Camus : en vue de son enseignement en classe de français*, Mémoire en langues et littératures modernes, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, 2015.

CALLEWAERT, CHR., *Émile Zola dans le discours des manuels scolaires*, Mémoire en langues et littératures romanes, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, 1975.

SERVE, V., *L'Œuvre d'Émile Zola en classe de français*, Mémoire en langues et littératures romanes, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, 1994.

TILLEUX, J., *Découvrir Zola en classe de français. Perspectives générales et propositions pour la lecture du Rêve*, Mémoire en langues et littératures romanes, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, 2003.

TIMMERMANS, J., *La tension narrative dans La Fiesta del Chivo de Mario Vargas Llosa : structure narrative et perception du chef charismatique*, Mémoire en langues et littératures romanes, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, 2012.

VAN LIERDE, É., *Le Père Goriot et l'effet-personnage : analyse littéraire et propositions didactiques*, Mémoire en langues et littératures romanes, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, 2016.

VANSCHÉPDAEL, J.-L., *Germinal en classe de français : lectures et propositions didactiques*, Mémoire en langues et littératures romanes, Université catholique de Louvain, 1982.

Cours universitaires

DUFAYS, J.-L., *Didactique du français langue première et pratique de l'oralité [LROM2950]*, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, année académique 2020-2021.

TILLEUIL, J.-L., *Sociologie de la littérature*, Louvain-la-Neuve [LROM2740], Université catholique de Louvain, année académique 2018-2019.

Films et séries télévisées

AITKEN, S., LE GOFF, C., réal., *Au Bonheur des Dames, l'invention des grands magasins*, France, 2011, docufiction, 90 minutes.

BARRY, N., FANSTEN, J., *Au Bonheur des Ogres*, France, 2012, comédie, 92 minutes.

CAYATTE, A., réal., *Au Bonheur des Dames*, France, 1943, 88 minutes.

DRURY, D., JOBST, M., TULLY, S., réal., *The Paradise*, Royaume-Uni, 2012-2013, drame, 16x59 minutes.

DUVIVIER, J., réal., *Au Bonheur des Dames*, d'après l'œuvre d'Émile Zola, France, 1930, 89 minutes.

LEJEUNE, A., HARDY, G., réal., *Au Bonheur des Dames*, Belgique, 2018, documentaire, 68 minutes.

LEONI, I., MACCAFERRI, M., MOSCA, R., PAVOLINI, F., réal., *Il paradiso delle signore*, Italie, 2015 –..., romance, épisodes de 50 minutes.

Dictionnaires

ARON, P., SAINT-JACQUES, D., VIALA, AL., sous la dir., *Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, coll. « Grands dictionnaires ».

Centre national de Ressources Textuelles et Lexicales [en ligne].

DELESTRÉ, S., DESANTI, H., JOLIVET, J., *Dictionnaire des personnages populaires de la littérature : XIX^e siècle et XX^e siècles par 100 écrivains d'aujourd'hui*, Paris, Seuil, 2010.

LAFFONT, R., BOMPIANI, V., *Dictionnaire des personnages littéraires et dramatiques de tous les temps et de tous les pays : poésie, théâtre, roman, musique*, Paris, Laffont, (1960) 1994, coll. « Bouquins », p. 687.

Le Grand Robert de la langue française [en ligne].

Table des matières

Avertissement

Remerciements

Introduction générale..... 1

Partie I – Réception et fortune de l’œuvre..... 4

Chapitre 1 – Analyse des référentiels, des programmes et des manuels scolaires actuels 5

Introduction.....5

1. Référentiels et programmes.....6

2. Étude d’*Au Bonheur des Dames* dans les manuels scolaires7

2.1. BAAR, M., LIEMANS, M., *Images du réel : pour comprendre le réalisme, le naturalisme et le roman de formation. Manuel de l’élève*, Wavre-Wommelgem, Van In, 2002, coll. « Un passé pour aujourd’hui ».....7

2.2. « Parcours et références »8

2.2.1. CANVAT, K., sous la dir. de, *Français 3^e/6^e secondaire : littérature. Référentiel*, Bruxelles, De Boeck, 2003, coll. « Parcours et références ».....8

2.2.2. DE CROIX, S., MAES, É., CANVAT, K., e.a., *Français 5^e/6^e secondaire : récit et poésie. Manuel*, Bruxelles, De Boeck, 2003, coll. « Parcours et références ».9

2.3. MARION, CL., sous la dir. de, *Objectif français pour se qualifier*, Mont-Saint-Guibert, Van In, 2016.10

2.4. MARION, CL., sous la dir. de, *Connexion français*, Mont-Saint-Guibert, Van In, 2020. 10

Conclusion 11

Chapitre 2 – Analyse des pratiques enseignantes 13

1. Explication de la procédure..... 13

2. Profil des enseignants interrogés 14

3. Questions générales	16
3.1. Étudiez-vous Émile Zola en classe de français ?	16
3.2. Quelles œuvres d'Émile Zola étudiez-vous ?	17
3.3. Pourquoi faites-vous ou non le choix d'étudier <i>Au Bonheur des Dames</i> ?	18
4. Questions relatives au roman <i>Au Bonheur des Dames</i>	19
4.1. Combien d'heures de cours consacrez-vous à l'étude de l'œuvre ?.....	20
4.2. Quelle place occupe cette œuvre dans votre séquence de cours ?	21
4.3. À quel(s) trait(s) de l'œuvre vous intéressez-vous ? Pour quelles raisons ?.....	21
4.4. À quel(s) programme(s) et à quelle(s) unités d'acquis d'apprentissage (UAA) ou fiche(s) de compétences rattachez-vous l'étude d' <i>Au Bonheur des Dames</i> ?	22
5. Réception.....	25
5.1. De manière générale, comment réagissent vos élèves face à l'étude d' <i>Au Bonheur des Dames</i> ?	25
5.2. Lorsque l'occasion se présente, est-ce que les élèves choisissent d'eux-mêmes de lire <i>Au Bonheur des Dames</i> ?	27
Conclusion	28
Chapitre 3 – Recensement des adaptations	29
Introduction.....	29
1. Entre 1883 et 2010.....	29
2. Depuis 2010.....	30
Conclusion	32
Partie II – Analyse externe	34
Chapitre 1 – Zola et son œuvre.....	36
1. Biographie institutionnelle	36
1.1. Ses origines.....	36
1.2. Sa scolarité.....	36
1.3. Son rapport au monde de l'édition	37

1.4.	Son gout pour les journaux.....	38
1.5.	Le roman : un choix de genre	38
1.6.	Ses rapports avec la presse	39
1.7.	Période des <i>Rougon-Macquart</i> : entre huées et acclamations	40
1.8.	Prix et récompenses.....	41
1.9.	Fin de carrière et mort	41
Chapitre 2 – Le naturalisme français.....		43
1.	Définition du naturalisme.....	43
1.1.	Caractéristiques : naturalisme ≠ réalisme.....	43
1.1.1.	Démocratisation des personnages	44
1.1.2.	Nouvel axe d'étude : les « tempéraments »	45
1.1.3.	Recherche de vérité	45
1.1.4.	Le naturalisme, un mouvement à part entier	46
1.2.	Problème de définition	46
1.3.	Le naturalisme en tant que méthode.....	48
2.	Le pouvoir du naturalisme : émergence, apogée, déclin et continuation	49
2.1.	Émergence : le rôle déterminant des préfaces.....	49
2.1.1.	<i>Germinie Lacerteux</i> (1865) des frères Goncourt	49
2.1.2.	<i>Thérèse Raquin</i> (1867) d'Émile Zola.....	50
2.1.3.	<i>La Fortune des Rougon</i> (1871) d'Émile Zola.....	51
2.1.4.	Inscription des préfaces au sein d'une tradition littéraire.....	51
2.2.	La critique : une alliée malgré elle	51
2.3.	La presse comme vitrine du mouvement.....	52
2.4.	<i>Le Roman expérimental</i> : un pseudo-manifeste	53
2.5.	Le naturalisme au théâtre.....	55
2.6.	Déclin	56
2.6.1.	Déchirements internes	56

2.6.2. « Les funérailles du naturalisme » ?	57
Chapitre 3 – Contexte de publication d’<i>Au Bonheur des Dames</i>	58
1. Contexte général	58
1.1. Naissance et développement	58
1.2. Conditions favorables	61
1.2.1. Mécanisation de l’industrie textile	61
1.2.2. Émergence de la bourgeoisie	62
1.2.3. Soutien de l’État	62
1.3. Conséquences majeures	63
1.3.1. Émancipation des femmes	63
1.3.2. Déclin des petits magasins	64
2. Genèse de l’œuvre	64
2.1. Choix du sujet	64
2.1.1. Début du projet	65
2.1.2. Notes documentaires	65
2.1.1.1. Lectures	66
2.1.1.1.1. Honoré de Balzac	66
2.1.1.1.2. Faits d’actualité	66
2.1.1.1.3. Ouvrages spécialisés	66
2.1.1.2. Enquête de terrain	67
2.1.1.3. Documentations venant de tous côtés	68
2.1.3. <i>Ébauche</i>	68
2.1.1.4. Plan général	68
2.1.1.5. Plans détaillés	69
3. Réception	69
Partie III – Analyse interne de l’œuvre	71
Chapitre 1 – Étude de la tension narrative	72

Introduction.....	72
1. Curiosité	73
1.1. En théorie.....	73
1.2. Dans <i>Au Bonheur des Dames</i>	73
2. Suspense	75
2.1. En théorie.....	75
2.2. Dans <i>Au Bonheur des Dames</i>	75
3. Surprise	77
3.1. En théorie.....	77
3.2. Dans <i>Au Bonheur des Dames</i>	78
Chapitre 2 – Étude de l’effet-personnage	80
Introduction.....	80
1. Analyse structurale	80
1.1. Le schéma actanciel selon Greimas	80
1.2. Les schémas actanciels dans <i>Au Bonheur des Dames</i>	83
1.2.1. La quête financière de Denise.....	83
1.2.2. La quête de pouvoir de Mouret.....	85
1.2.3. La quête amoureuse de Mouret.....	86
1.2.4. Conclusion	87
1.3. Limites d’une telle approche.....	87
2. Analyse de l’effet-personnage.....	88
2.1. Le lecteur et le personnage comme pion – l’effet-personnel	89
2.1.1. Pion narratif	89
2.1.2. Pion herméneutique.....	91
2.1.2.1. Denise Baudu	92
2.1.2.2. Octave Mouret.....	94
2.2. Le lisant et le personnage comme personne – l’effet-personne	96

2.2.1.	Les noms propres réalistes.....	98
2.2.2.	Construction progressive des personnages	100
2.2.3.	L'intériorité des personnages.....	101
2.3.	Le lu et le personnage comme prétexte – l'effet-prétexte	104
2.3.1.	<i>La libido sciendi</i> : scènes de voyeurisme	104
2.3.2.	<i>La libido sentiendi</i>	106
2.3.2.1.	Scènes de vol, de viol ou de meurtre	106
2.3.2.2.	Scènes d'identification à des animaux, végétaux ou minéraux.....	107
2.3.3.	<i>La libido dominandi</i> : scènes d'élévation socioéconomique	108
2.3.3.1.	Octave Mouret : de simple commis à patron hors pair	108
2.3.3.2.	Denise Baudu : personnage ambitieux ?	111
Partie IV : propositions didactiques		113
UAA 1 :	Rechercher, collecter l'information et en garder des traces.....	113
UAA 2 :	Réduire, résumer, comparer et synthétiser.....	114
UAA 3 :	Défendre une opinion par écrit.....	115
UAA 4 :	Défendre oralement une opinion et négocier	115
UAA 5 :	S'inscrire dans une œuvre culturelle	116
UAA 6 :	Relater et partager des expériences culturelles	117
Conclusion générale		119
Bibliographie		
Table des matières		
Annexes		
1.	Ressources communes détaillées dans : <i>Référentiel interrésaux. Compétences terminales et savoirs requis en français, Humanités générales et technologiques</i> , Ministère de la Communauté française, 2017.	

2. Exercice de synthèse portant sur le naturalisme proposé dans : BAAR, M., LIEMANS, M., *Images du réel : pour comprendre le réalisme, le naturalisme et le roman de formation. Manuel de l'élève*, Wavre-Wommelgem, Van In, 2002, coll. « Un passé pour aujourd'hui ».
3. Exercice d'analyse de l'incipit d'*Au Bonheur des Dames*, proposé dans : MARION, CL., sous la dir. de, *Connexion français*, 4^e, Livre-cahier C, Mont-Saint-Guibert, Van In, 2020.
4. Séquence portant sur le naturalisme et Émile Zola
5. Questionnaire vierge adressé aux enseignants
6. *Au Bonheur des Dames* dans : BRAVI, S., FREY, P., *Avez-vous lu les classiques de la littérature ?*, tome I, Paris, Rue de Sèvres, 2019, p. 25-29.
7. Extrait de l'incipit de la bande dessinée *Au Bonheur des Dames* d'Agnès Maupré (2020)
8. Préface de la première édition de *Germinie Lacerteux*, écrite par Jules et Edmond de Goncourt en octobre 1864
9. Préface de la deuxième édition de *Thérèse Raquin*, écrite par Émile Zola le 15 avril 1868
10. Préface de *La Fortune des Rougon*, écrite par Émile Zola le 1^{er} juillet 1871
11. Quelques caricatures représentant Émile Zola
12. Le « Manifeste des Cinq », paru en 1887 dans *Le Figaro*
13. Coupure de journal effectuée par Émile Zola et retrouvée dans ses notes préparatoires des *Rougon-Macquart*

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN
Faculté de philosophie, arts et lettres

Place Blaise Pascal, 1 bte L3.03.11, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | www.uclouvain.be/fial