



Carnets

Revue électronique d'études françaises de l'APEF

Deuxième série - 2 | 2014
Frontières de la chronique

Comparaison n'est pas raison : l'épopée d'une aliénation

Les Repoussoirs ou la marchandisation du paraître

Jean-François Bacot et Elyane Borowski



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/carnets/1364>

DOI : 10.4000/carnets.1364

ISSN : 1646-7698

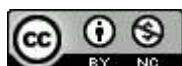
Éditeur

APEF

Référence électronique

Jean-François Bacot et Elyane Borowski, « Comparaison n'est pas raison : l'épopée d'une aliénation », *Carnets* [En ligne], Deuxième série - 2 | 2014, mis en ligne le 30 novembre 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/1364> ; DOI : 10.4000/carnets.1364

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.



Carnets est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons - Attribution – Pas d'utilisation commerciale 4.0 International.

Comparaison n'est pas raison : l'épopée d'une aliénation

Les Repoussoirs ou la marchandisation du paraître

Jean-François Bacot et Elyane Borowski

- 1 L'imposante architecture des vingt volumes du cycle des Rougon-Macquart a laissé trop souvent dans la pénombre une facette parfois méconnue du génie de Zola qui, de 1860 à 1880, se déploya dans l'écriture d'une centaine de courts textes. Publiés pour la plupart dans des journaux, leur concision rivalise avec la puissance de dévoilement de traits inédits d'une société française alors en pleine métamorphose. Le succès populaire de ce genre littéraire, dont Guy de Maupassant sera le maître incontesté¹, tient alors -pour partie- au développement de la presse à grand tirage qui en était friande. Ce que nous dénommons aujourd'hui « nouvelle » ou « conte moral » était alors souvent appelé croquis, esquisse, causerie, chronique... La plupart de ces brèves fictions ont été assez rapidement réunies en cinq recueils². L'une d'elles, *Les Repoussoirs* (Zola, 2008 : 102-112), illustre particulièrement cet art allégorique de dépasser l'écume des relations sociales pour en faire affleurer les ressorts intimes. Ce texte paru tout d'abord à Marseille dans la livraison du 15 mars 1866 de *La Voie nouvelle*, fut repris avec trois autres textes dans un ensemble intitulé *Esquisses parisiennes* ajouté, en novembre 1866 par l'éditeur Achille Faure, au roman *Le vœu d'une morte*. Zola est donc un tout jeune homme de vingt-six ans lorsque sa fable paraît. Cette pépite littéraire, comme la plupart de ces brefs récits, préfigure certains des thèmes majeurs qui traverseront ultérieurement son *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*.
- 2 *Les Repoussoirs* ont pour trame l'innovation du « vieux Durandeu », homme d'affaires avisé et cynique, qui, ayant compris que la fortune provenait d'une « ingénieuse et étonnante idée » novatrice, décide de créer une agence de location qui mettra à la disposition de femmes doutant de leur beauté des faire-valoir dont la laideur aura pour unique vertu de rehausser la puissance d'attraction des premières. L'explicitation des ressorts psychologiques de cette stratégie commerciale ainsi que de son organisation pratique nous seront ainsi détaillées. Nous découvrirons les étapes successives de la germination d'une idée originale se métamorphosant finalement en argent et les

retentissements humains que, ce faisant, elle engendre. Le terme « repoussoir » est emprunté au lexique pictural dont Zola était alors familier (Zola, 1991). Il désigne une couleur vive utilisée pour réchampir³ les parties lumineuses d'un tableau. Sophie Guermès souligne que si « l'on cherche en vain dans l'œuvre romanesque des occurrences du mot repoussoir, en revanche, la technique du repoussoir est constamment utilisée. Zola bâtit souvent ses romans sur des contrastes (personnages, décors etc.) [...] Huysmans ne s'y trompe pas, qui écrit à son ami en mars 1883, au moment où paraît *Au Bonheur des Dames* : « Toute cette trépidation de machine en branle, broyant tout, est stupéfiant, et vos pauvres boutiques de l'ancien commerce, Bourras et Baudu, en repoussoir, sont vraiment peintes avec un sens de Paris bien vivant » (Guermès, 1997 : 34). À l'articulation d'une psychologie et d'une sociologie encore balbutiantes, Zola cherche à mettre à jour les « lois » régissant un monde désormais bouillonnant où la circulation « enragée » des foules, des flux monétaires et marchands, des signes en tout genre comme de l'information est en passe de devenir notre règle commune.

L'extension du domaine de la marchandisation ?

- 3 À Paris, nous dit Zola, « tout se vend : les vierges folles et les vierges sages, les mensonges et les vérités, les larmes et les sourires. » Le nouvel empire de l'argent constitue l'une des manifestations les plus saillantes de la sortie d'un Ancien Régime régi par l'éternel hier des traditions au sein duquel l'autorité, les honneurs, le prestige, les positions hiérarchiques étaient rigoureusement assignés par la naissance. La lutte pour l'obtention de la richesse irriguera toute la chair du social, faisant et défaisant les charpentes des jeux de pouvoirs. Cette quasi personnification de la monnaie filait déjà tout au long de *La Comédie humaine* comme elle tiendra une place éminente dans la saga des *Rougon-Macquart*. Si, pour Zola, la quête compulsive du toujours plus d'argent peut être génératrice des pires dépossessions de soi (vols, crimes, malversations, spéculations, pertitions en tous genres...), il reprend néanmoins à son compte la métaphore physiocratique assimilant la circulation monétaire à celle du sang, gage de vie ! « L'argent, aidant la science » ferait le progrès (Zola, 1998 : 113) ! Il apparaît évident que, pour Zola, l'usage le plus exécrationnel de cette course à la marchandisation revient au processus délétère de réification des êtres. Ainsi, l'Agence Durandeaup emploiera des femmes étiquetées comme « laides » afin de les louer comme « moyens », « articles de toilette », « ornement » susceptibles de capter au profit de leurs belles clientes le regard des hommes. Elles se trouveront ainsi réduites à l'état de « pot de pommade » ou de « paire de bottines », c'est-à-dire de pauvres « choses » ayant perdu la maîtrise de leur vouloir. Dans une note du prospectus de recrutement aiguisant notre curiosité, il est précisé que l'agence propose également « à prix modérés », mères, pères, oncles et tantes ! En filigrane de ces commentaires, on semble entendre ici l'écho de l'impératif catégorique kantien dont la République, encore incertaine, fait alors son credo : « Agis de façon telle que tu traites l'humanité, aussi bien dans ta personne que dans tout autre, toujours en même temps comme fin, et jamais simplement comme moyen. » (Kant, 1994 : 108). Cependant, comme dans la pensée de Zola chaque suggestion recèle son contrepoint, cette réduction d'une personne à l'état de simple « ornement » demeure ambivalente. En effet, cette fiction morale s'ouvre et se ferme sur le constat que la densification des échanges constitue un incubateur susceptible d'insuffler une vie nouvelle à cette « matière morte » que serait la laideur⁴. La subtilité du commerce imaginé par le « vieux Durandeaup » repose sur un principe de symétrie : si la

beauté surtout féminine, depuis la nuit des temps se prête, se loue, se vend, pourquoi n'en irait-il pas de même pour son exact opposé ? Ne devrions-nous pas accorder autant d'attention aux caractéristiques de la « monstrosité » qu'à celles des splendeurs qui nous captivent ? Non sans une certaine dérision, Zola nous présente la conclusion d'un strict calcul utilitariste selon lequel peu importeraient les sacrifices humains consentis puisque, au bout du compte, cette innovation commerciale conférerait aux « laides » aussi bien une attention qu'un pécule inespérés et, aux plus physiquement avantagées, un surcroît d'attrait et de réconfort ! Ainsi, selon la formule consacrée, un plus grand bonheur pour un plus grand nombre semblerait pouvoir être obtenu. Après une nuit de scrupuleux calculs, l'arithmétique vint d'ailleurs étayer l'intuition de l'entrepreneur visionnaire. « Qu'importe au progrès une pauvre âme qui souffre », nous affirme, non sans une certaine malice, Zola « l'humanité marche en avant. Durandeaue sera béni des âges futurs parce qu'il a mis en circulation une marchandise morte jusqu'ici, et qu'il a inventé un article de toilette qui facilitera l'amour dans le monde entier. » Cette aventure essentiellement mercantile ne peut donc se passer d'une « parole ardente » susceptible de transmuier l'appât du gain en « conte de poète »⁵. Son promoteur présentera donc comme « juste et logique » son « épopée » ! Autrement dit, même sur un mode négatif et soumis à des forces centrifuges, ce nouveau « commerce de la laideur » réintroduirait les disgraciées dans le grand tourbillon du désir et de la séduction. Aux corps repoussés, la vénalité insufflerait une impulsion vitale associée à la prise au piège d'un désir aiguillé vers plus attrayant que soi ! Zola fait néanmoins affleurer le double discours du briseur de routines qu'est l'homme de flair Durandeaue. En effet, sous le vernis d'une philanthropie affichée, l'innovateur masque mal sa cupidité foncière. La beauté, comme tout autre marchandise, a son prix que la collection de purs laiderons racolés par une demi-douzaine de courtiers commissionnés, chargés de « dénicher » la « laideur idéale », fera valoir. Débute alors le « recrutement général de la laideur de Paris » ! Zola adopte l'expression « faire-valoir » pour nous en exposer le sens premier d'un surplus de richesse pouvant, au fil du temps, rageusement s'accumuler. Or, la fugace beauté - par essence - ne peut s'engranger. Elle s'accompagne toujours de l'ombre portée de sa perte inéluctable.

« Sottise des hommes » et « vanité des femmes » : comment nous extraire de la tyrannie des apparences ?

- 4 L'innovation de Durandeaue, fin observateur et connaisseur du « cœur et des passions » humaines qu'il a pris grand soin d'étudier, ne repose pas sur un vulgaire et « effroyable négoce » de pratiques sexuelles mais sur une mise en scène, aussi subtile que rémunératrice, de la séduction. Le bourgeois, bardé de principes élastiques, s'imagine mal en vulgaire proxénète ! S'ingénieur à transformer la mise en valeur des jolies filles, « c'est là une spéculation délicate, et Durandeaue, qui a des scrupules d'homme riche, n'y a jamais songé (...) » Sur la scène publique, ce sont les apparences qui s'exposent, se concurrencent et -continûment- se négocient. Au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, le développement en Europe occidentale de civilisations urbaines transforma les codes, les normes, les façons de paraître et les régulations de l'espace public. Un nouveau *theatrum mundi* s'installa, dont la ronde mondaine des calèches au travers des allées du Bois de Boulogne, inaugurant et clôturant *La Curée*, constitue l'archétype. Ainsi, « Fielding, en 1749, affirmait que Londres était devenue une société dans laquelle la scène et la rue étaient

littéralement mélangées. Le monde comme théâtre, disait-il, n'était plus une simple métaphore (...) » (Sennett, 1979 : 59). Dans les tableaux de la vie urbaine, le défilé, les croisements, des « célébrités de la rue » occupera désormais, dans les métropoles occidentales, une place de choix. L'impératif de visibilité consistant à « se faire regarder tendrement par de jolis messieurs » trouve désormais d'autres moyens que de simples rubans ou autres « suivez-moi jeune homme » résultant de « courses inutiles » ! Dans la grande concurrence des femmes pour attirer l'attention des hommes et se conformer à leurs attentes, les stratégies mobilisant de subtiles « ajustements » (poudre de riz, fausses nattes, « fausses gorges », costumes, coiffures et maquillages...) susceptibles d'aimer les regards restaient, jusqu'à la géniale découverte du « capitaine d'aventure » Durandau, des contrefaçons trop facilement identifiables. C'est ainsi que s'explique pour les « belles femmes », leur « joie féroce » de s'affubler d'un repoussoir dûment rétribué. « Vous ne savez pas tout ce qu'il y a de volupté pour une jolie femme à s'appuyer sur le bras d'une femme laide. » Cette volupté, dans l'esprit de Zola, provient d'une parfaite tromperie sur la marchandise exposée. Pour que l'empire des signes s'exerce, ses destinataires doivent en méconnaître la grammaire ! La volonté de se distinguer, dans ses stratégies les plus efficaces, ne suppose-t-elle pas la discrétion, le non-dit ? D'ailleurs, ce que l'on nomme alors « la civilisation » ne se résume-t-elle pas pour certains des illustres contemporains du naturalisme à une antinature ? A quoi servirait cette « civilisation », s'interroge ironiquement Zola (décochant, sans doute ainsi, quelques flèches empoisonnées à Baudelaire), « si elle ne nous aidait pas à tromper et à être trompés, pour rendre la vie un peu moins banale » ? Ce règne tyrannique de l'artifice, se déployant prioritairement dans la construction des critères de la beauté féminine, n'a évidemment fait que s'amplifier depuis ces remarques prémonitoires de Zola. Ces dernières semblent faire référence à la corruption de l'être et de son vouloir par le paraître déjà stigmatisée par Rousseau pour qui, selon le commentaire de Richard Sennett, « La grande ville est un théâtre [...]. Tous les citadins deviennent des artistes d'un genre particulier : des acteurs. En jouant leur vie publique, ils perdent tout contact avec les vertus naturelles. Le théâtre et la grande ville sont en parfaite harmonie et le résultat d'un désastre moral » (Sennett, 1979 : 103). Pour cette veine puritaine du XVIII^e siècle, la « fille de théâtre » incarne le faux-semblant qui, sciemment, cherche consciencieusement à tromper son public. Celle-ci serait moralement condamnable de ne pas apparaître pour ce qu'elle est ! Là où il y a un marché, il y a un prix à payer résultant d'une concurrence d'autant plus acerbé que le bien ou le service concerné est rare. Ici, c'est la lutte existentielle pour sa reconnaissance sexuelle par le désir de l'autre qui se trouve mise à plat par cet apologue zolien. Celui-ci croise le constat naturaliste de « la bataille de la vie » (cette « vérité indiscutable du document humain », dira Flaubert (Becker et al., 1993 :290) et l'imaginaire procédant de l'amplification des logiques sociales poussées jusqu'à l'extrême de leurs conséquences⁶. Zola emprunte au dualisme chrétien de l'âme et du corps, du dehors superficiel et de l'intériorité essentielle, ce devoir de ne pas s'en tenir à ce que nous apercevons des êtres et/ou du monde. Sa nouvelle n'est pas dénuée d'un certain moralisme hérité d'un christianisme culturel diffus associant la séduction (depuis Eve, essentiellement féminine) aux manœuvres diaboliques de la tentation et celle-ci au péché conduisant directement à la damnation (éternel retour de la chute due au péché originel). L'authenticité des rapports entre les êtres se trouverait inscrite dans la spontanéité de notre « nature » voulue par Dieu. Sous la surface de l'intense croisement des regards, de l'examen obsessionnel de nos enveloppes extérieures se loverait une vérité supérieure de l'être à découvrir. Lola Lafon a finement exposé, avec *La petite communiste qui ne souriait jamais*

(Lafon, 2014), cet impossible objectif d'un exténuant contrôle quasi total d'un corps patiemment (re)construit. Parce que tenu de répondre à des exigences croissantes, son anatomie sera l'objet d'évaluations aussi pointilleuses que continues. Au travers de ce destin exceptionnel, de la description de cet univers impitoyable de la compétition féminine assujettie au désir et au pouvoir masculins, le rapport général des femmes à l'exposition de leur corps, méticuleusement discipliné parce que sans cesse sous le feu de juges scrutateurs, se trouve questionné.

- 5 D'autre part, l'expérience - comme la sagesse des contes populaires - nous rappelle que les apparences sont souvent trompeuses (songeons, par exemple, à *La belle et la bête* de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont). Un masque hideux peut, pour qui saurait la reconnaître, recouvrir « une âme de feu » ! Devant certaines « laideurs originales », Durandeu ne se disait-il pas qu'une « pareille laide, si elle n'était pas faite pour l'amour, était souvent faite pour la passion » ? Saccard découvrira, lors de ses premiers ébats érotiques avec la baronne Sandorff, une configuration inverse. Cette « brune, aux paupières bleues, à la provocante allure de bacchante en folie », restait « de marbre, lasse de son inutile effort à la recherche d'une sensation qui ne venait point [...] » (Zola, 1998 : 274-275). L'étude anatomique du « travail sourd des passions » participerait, selon le Maître de Médan, aux « graves jouissances de la recherche du vrai » (Zola, 1970 : 42) Les « fatalités de leur chair » pourraient bien se jouer en deçà ou au-delà de la fine pellicule du savant jeu socioculturel de nos manières de paraître et de nos illusions, auquel pourtant, par le trait acéré de ses portraits physionomiques, Zola accorde une importance cardinale !

La « fureur de se distinguer », des paires antithétiques ?

- 6 À l'évidence, l'échelle de la beauté suppose celle de la laideur tout comme l'intelligence : la bêtise ; la richesse : la pauvreté ; l'élégance : le mauvais goût ; le chef-d'œuvre : la création insignifiante ; l'impressionnisme de Monet ou, surtout, de Manet : le réalisme pompier de Meissonnier ou l'académisme de Bougereau et Cabanel... Autrement dit, le langage social ne peut se constituer qu'à partir d'un lacs d'antinomies et de contrastes⁷. Cette circulation des signes cherche, jusqu'à le construire, un système très élaboré d'oppositions qui serviront de critères de références à nos jugements. L'enchaînement des *Rougon-Macquart* respectera également cette « loi des contrastes ». Si, par exemple, *Pot-bouille* (1882) apparaissait comme le procès des mœurs bourgeoises, *Au Bonheur des dames* (1883) se présentera comme « le poème de l'activité moderne ». Une population composée, de manière homogène, uniquement d'individus considérés comme beaux inventerait, *ipso facto*, d'autres critères pour se distinguer en se confectionnant des écarts inédits. Il y a, dans certains domaines, un arbitraire du beau circulant comme n'importe quel autre signe. D'ailleurs, une population uniquement composée de personnes étiquetées « laides » reconnaîtrait-elle encore sa propre laideur ? C'est de l'invention d'une situation de surplomb que naît le sentiment rassurant de supériorité ! Le devenir de chacun et l'organisation de tous, remarque Jean-François Amadiou,

« se comprendront mieux si l'on regarde de plus près pourquoi et comment des considérations physiques se retrouvent ainsi au cœur de ces mouvements d'attraction ou de rejet, d'imitation ou de distinction, d'intégration ou d'exclusion, d'élection ou de disgrâce. Certes, il n'est pas très glorieux de constater que l'une des

origines des inégalités réside tout bonnement dans l'apparence des individus [...] Pour que l'apparence d'un homme ou d'une femme puisse être de fait un critère déterminant, il faut que la beauté ne soit pas également distribuée entre tous. Il faut, en outre, que tout le monde donne, peu ou prou, la même définition du beau » (Amadiou, 2002 : 11-13).

- 7 Ces discriminations, dues aux canons socioculturels de beauté, sont d'autant plus cruelles qu'elles découlent, pour partie, d'une loterie génétique que l'on s'échine, désormais, à contourner. Telle l'image mythique du découvreur (Eureka !), c'est en observant par le plus grand des hasards « trotter sur le boulevard » deux jeunes filles, l'une belle, l'autre laide, que - par leur contraste - le « grand Durandeu » fut « frappé par le rayon d'en haut » : celui de l'évidence rimant avec providence ! « La laide était un ajustement dont se paraît la belle » ! Une fois de plus, l'héritage rousseauiste semble ainsi puissamment actualisé. En effet, comment ne pas associer l'implicite contenu dans ce petit chef-d'œuvre aux analyses du jeune homme des Charmettes considérant que l'existence « en une même société » implique -nécessairement- d'infinies comparaisons générant les plus grands malheurs pour ceux qui ne pourront s'interdire de se mesurer, sans répit, les uns les autres. Le philosophe souligne

combien ce désir universel de réputation, d'honneurs, et de préférences, qui nous dévore tous, exerce et compare les talents et les forces, combien il excite et multiplie les passions, et combien rendant les hommes concurrents, rivaux ou plutôt ennemis, il cause tous les jours de revers, de succès, et de catastrophes de toute espèce en faisant courir la même lice à tant de Prétendants [...] c'est à cette ardeur de faire parler de soi, à cette fureur de se distinguer qui nous tient presque toujours hors de nous-mêmes, que nous devons ce qu'il y a de meilleur et de pire parmi les hommes, [...] c'est-à-dire, une multitude de mauvaises choses sur un petit nombre de bonnes (Rousseau, 1985 : 119).

- 8 Le syndrome d'une comparaison compulsive relèverait d'une passion fatale dont la forme la plus banale et la plus dévastatrice se manifesterait par les turpitudes de la jalousie et les affres de l'envie.⁸ Les canons de la beauté sont tressés d'une multitude d'infimes différences, de minuscules écarts dont la lecture, connue du grand nombre, entraîne d'éternelles et perfides conséquences ! Si la perception est comparaison, la séduction semble ici perdre pratiquement tout complément d'objet. De manière hautement significative, cette brève fiction ne cite jamais un homme singulier qui serait convoité par une « belle ». La séduction cesse d'être un moyen pour devenir une machinerie narcissique de masse (une « machine célibataire » dirait Marcel Duchamp) qui, plus que du plaisir, génère un flot d'angoisses ! Au jeu obsédant de la comparaison, les perdants forment une multitude ! D'ailleurs, Sophie Guermès (Zola, 2013 : 18), dans sa préface de *Au Bonheur des Dames* ne présente-t-elle pas Durandeu comme un « ancêtre » d'Octave Mouret et « *Les Repousseurs* » comme un texte précurseur. En effet, dans le grand magasin d'Octave Mouret,

[...] ces dames exhalèrent leur rancune. On se dévorait devant les comptoirs. La femme y mangeait la femme, dans une rivalité aiguë d'argent et de beauté. C'était une jalousie maussade des vendeuses contre les clientes bien mises, les dames dont elles s'efforçaient de copier les allures et une jalousie encore plus aigre des clientes mises pauvrement, des petites bourgeoises contre les vendeuses, ces filles vêtues de soie dont elles voulaient obtenir une humilité de servante pour un achat de dix sous. (Zola, 2013 : 383-384)

La beauté, cette lancinante inquiétude ?

- 9 En nous exposant le « coup de génie » de l'inventif Durandeu, Zola manie subtilement le paradoxe. En toute logique, nous pourrions, en effet, supputer que ce sont les moins admirées souvent stigmatisées, celles se trouvant donc en manque taraudant d'attentions, qui - spontanément - devraient être prêtes à verser le prix fort afin de capter ces si rares marques de désirs que, généralement, on leur refuse. Or, il n'en est rien car ce sont, curieusement, ces « jolies filles sur le retour » se souhaitant encore désirables qui, à n'importe quel prix, s'obstinent à conserver la polarisation des regards que la reconnaissance publique d'une grâce, toujours fragile, entraîne. Les « monstres » détiennent naturellement l'insigne vertu de faire remarquer le « visage muet », la « beauté convenable encore » mais sur laquelle les hommes ne se retournent généralement plus. Ce pouvoir de rappel, de proche en proche, concernera tout le dégradé de la beauté. Se manifeste ainsi la vaine tentative de freiner l'inexorable ! En cette matière, comme dans bien d'autres, l'absolu demeure, en effet, de l'ordre de l'imaginaire alors que la réalité s'avère relever d'un infini nuancier. Ce n'est donc pas la pénurie mais bien plutôt la peur panique de perdre qui déterminerait la valeur que l'on prête à l'attention que nous suscitons de la part des autres. Ne serait-ce pas des non-coïncidences possibles entre le fait de se constater, plus ou moins publiquement, étiqueté comme relativement beau ou laid, de s'imaginer jugé/classé par les autres comme beau ou laid et de se considérer soi-même comme plus ou moins désirable que naissent nombre de nos plus profonds malentendus et malaises existentiels ? Si nous sommes autant réceptifs au charlatanisme des multiples techniques du paraître, c'est que ces dernières nous offrent l'illusion de maîtriser ce qui, inexorablement, nous échappe. À certains égards, l'attribution sociale du qualificatif « beau » peut ainsi apparaître davantage comme un insidieux tourment que comme une évidente force. Les difficultés rencontrées par notre « industriel original et inventif » pour recruter sa collection de femmes véritablement « laides » soulignent la complexité des rapports que nous entretenons avec notre apparence physique. De plus, la ligne de partage entre le beau et le laid n'a, dans le cours de l'existence, ni l'objectivité ni la précision des frontières tracées par les conflits territoriaux. L'acharnement à plaire peut devenir une dépendance conduisant à une aliénation dont les procédés sont aussi doux qu'impitoyables dans la mesure où, à partir d'une simple apparence, elle engage la totalité de l'être. Suite à la publication de son offre d'emploi : « On demande des jeunes filles laides pour faire un ouvrage facile », ce sont cinq ou six « jolies filles », « entre la misère et le vice » qui se présentèrent, soutenant fermement qu'elles étaient franchement « laides » ! Il n'y aurait finalement que les belles filles, crut comprendre l'ingénieux entrepreneur, « qui ont le courage d'avouer une laideur imaginaire » ! Les authentiquement « laides » durent donc être « pêchées » par des courtiers commissionnés. Mais du côté des clientes, cette trouble conscience de soi semble tout aussi partagée ! Parfois certaines, parmi elles, étaient si « horriblement laides » que Durandeu en aurait bien fait ses propres employées et, pourtant, elles affirmaient n'avoir besoin que d'un « léger ornement » pour « rehausser leur beauté » ! Au travers de la toile serrée des regards, les plus belles femmes savent détenir le pouvoir de soumettre le désir des hommes à leur merci mais, en même temps, leur être demeure assujéti à cette attention et à cette demande extérieure dont elles anticipent l'extrême précarité !

10 Rationnellement, la beauté devrait avoir la capacité de rassurer celles et ceux qui, sans le moindre mérite, en ont été généreusement dotés. Ils ne pourraient alors que se féliciter d'avoir été élus par ces dieux bienveillants ayant eu l'heureuse initiative de se pencher sur leurs berceaux. Or, il n'en est rien car chaque belle personne sait pertinemment que son apparence est, par essence, vouée à se corrompre, que notre enveloppe corporelle est irrémédiablement périssable ! Elle doit donc lutter, avec opiniâtreté, pour conserver ce statut si convoité conféré par le regard admiratif, voire concupiscent, des autres ! De plus, la beauté - avec l'ensemble de ses « défauts » de fabrication - ne relève jamais d'un absolu. Elle s'inscrit dans un concours, sans cesse renouvelé, de beauté au sein duquel la concurrence demeure des plus rudes. La femme considérée comme « belle » et donc désirable, peaufinant - à chaque seconde - sa propre image, redoute toujours de découvrir sa propre dévalorisation par plus belle qu'elle. La beauté dont la jouissance reste fugace, est nécessairement et foncièrement injuste, s'insurgent les plus laids ! C'est sur ce créneau de frustrations que s'est nichée l'industrie, désormais très prospère, des cosmétiques, de la modélisation des silhouettes par le *body building*, de la chirurgie esthétique... dont témoignent, entre autres, l'œuvre magistrale ainsi que l'existence consumée de Nelly Arcan. Ainsi, lorsque Julie, dans *A ciel ouvert*, rencontre Rose, elle constate, non sans amertume, que leur ressemblance la mieux cachée tient à

« leur mode de vie consacré à se donner ce que la nature leur avait refusé ; Rose et Julie étaient belles de cette beauté construite dans les privations, elles s'en étaient arrogé les traits par la torsion du corps soumis à la musculation, à la sudation, à la violence de la chirurgie, coups de dé souvent irréversibles, abandon d'elles-mêmes mises en pièces par la technique médicale, par son talent de la refonte. Elles étaient belles de cette volonté féroce de l'être. » (Arcan, 2007 : 15-16)⁹.

11 Au travers de la férocité muette de cette guérilla quotidienne sans victoire envisageable, nous sommes invités à reconnaître l'appel pathétique de consciences absorbées par l'état de leur apparence dont le contrôle ne cesse, naturellement, de leur échapper. Pour celles redoutant, plus que tout, le naufrage des signes de reconnaissance de leur beauté supposée, les *Repoussoirs* apparaîtront comme des bouées. Si la laideur contribue, évidemment, à rendre le cours de nos existences un peu moins vivable, le souci lancinant d'être rangé parmi les « beaux » par le jugement des autres peut avoir tendance à nous exiler en dehors de nous-mêmes. Dans ce domaine du corps-marché, comme dans bien d'autres, nous sommes passés du simple bricolage artisanal à la production standardisée globalisée dans le cadre d'une « bioéconomie » (Lafontaine, 2014) ! Zola anticipe ce négoce du corps rapiécé, régénéré, remodelé dont chacune des pièces détachées constitue un marché spécifique. On vend et on achète, nous prévient-il,

les grands nez et les petites bouches ; les nez et les mentons sont cotés au plus juste prix. Telle fossette, tel grain de beauté représente une rente fixe. Et, comme il y a toujours contrefaçon, on imita parfois la marchandise du bon Dieu, et on vend beaucoup plus cher les faux sourcils faits avec des bouts d'allumettes brûlées, les faux cheveux attachés aux chignons à l'aide de longues épingles. (Zola, 2008 : 102-103)

Le procès du maquillage : le grand marché des illusions ?

12 Le naturalisme de Zola semble prendre ici l'exact contrepied des conjectures formulées, dans ces mêmes années, par Charles Baudelaire pour qui la vertu, comme le beau,

relèveraient d'un pur artifice dont il se félicite. Ses apologies de la parure et du maquillage sont restées, après leur parution en 1863, des références obligées :

Passez en revue, analysez tout ce qui est naturel, toutes les actions et les désirs du pur homme naturel, vous ne trouverez rien que d'affreux. Tout ce qui est beau et noble est le résultat de la raison et du calcul [...] Le mal se fait sans effort, naturellement, par fatalité ; le bien est toujours le produit d'un art. Tout ce que je dis de la nature comme mauvaise conseillère en matière de morale, et de la raison comme véritable rédemptrice et réformatrice, peut être transporté dans l'ordre du beau. Je suis ainsi conduit à regarder la parure comme un des signes de la noblesse primitive de l'âme humaine [...]. Qui oserait assigner à l'art la fonction stérile d'imiter la nature ? Le maquillage n'a pas à se cacher, à éviter de se laisser deviner ; il peut, au contraire, s'étaler, sinon avec affectation, au moins avec une espèce de candeur (Baudelaire, 1986 : 394-395).

- 13 À l'inverse, en filigrane du récit zolien file l'idée selon laquelle les artifices de la séduction ne constituent qu'autant de tromperies sur une « marchandise » rayonnant d'un « éclat truqué » (Zola, 1996, b, p. 419). Plus ou moins habilement, ils ne chercheraient qu'à faire illusion ! Par ailleurs, Zola porte au « travail de la vie » une foi inébranlable. Ce dernier serait censé « effacer la tare, pour réparer le mal, de même que la sève qui monte toujours ferme l'entaille au cœur d'un chêne, refait du bois et de l'écorce » (Zola, 1998 : 219). On ne saurait imaginer conception plus divergente des pentes auxquelles notre « nature » nous inviterait ! Si, sous le regard porté par Zola sur les personnes, une vérité du beau peut s'esquisser, celle-ci ne saurait emprunter l'impasse des divers artifices. Selon cette conception, la beauté féminine émanerait d'une rayonnante simplicité dont nous pouvons nous demander si, en termes de style, elle ne résulterait pas d'une rigoureuse élaboration affichant ainsi le comble même de la supercherie. Parmi les éléments dessinant une image de la femme

tantôt bourreau, tantôt victime, ou bien à la fois aliénante et aliénée [...] le maquillage, la recherche vestimentaire représentent un premier pas vers la perversion, parce que la culture a pris le pas sur la nature. [...] une femme qui aime s'embellir est une femme dangereuse, une femme qui se montre autre qu'elle n'est ment. Pour Zola, une femme coquette est nécessairement une coquette (Guermès, 1997 : 197).

- 14 Or, chacun sait pertinemment que ces « ajustements » (la dentelle, les rubans, les bijoux, les faux cheveux, la pourpre aux lèvres, le rose tendre aux joues...) restent aussi pratiquement imparfaits que monétairement dispendieux. « L'article » que « ce grand philosophe » de Durandeaupropose aux femmes pour duper leurs cibles indéfinies sera le *nec plus ultra* de la dissimulation. Il permettrait de conférer davantage de beauté aux dames « tout en laissant ignorer aux passants d'où vient cette grâce. » Le raffinement de cette mise à disposition d'une laideur « loyalement vendue » visera à « tromper les hommes de la façon la plus perverse, c'est-à-dire la plus insoupçonnable, l'artifice ne s'affichant pas comme tel mais prenant la forme de l'innocence [...] » (Guermès, 1997 : 194). Il y a un immoralisme, nappé d'hypocrisie, dans le fait de mettre sur le marché une méthode des plus efficaces permettant de phagocyter le consommateur sans qu'il s'en rende compte, un peu comme si l'on commercialisait la martingale permettant au menteur de n'être jamais pris en défaut ou à l'usurpateur de n'être jamais démasqué ! Les techniques publicitaires de persuasion de cet âge de la réclame, dénoncées dans une autre nouvelle intitulée « Une victime de la réclame » (Zola, 2008 : 124-128), ne relèveraient-elles pas d'un amoralisme voisin imprégnant, de nos jours, de nombreuses dimensions de nos modes de vie ?

- 15 Le commerce de la laideur fait donc appel à la rationalité des dames cataloguées comme plus ou moins « belles » qui, « à prix doux » pourront trouver des appâts d'autant plus efficaces qu'ils seront devenus imperceptibles. Le grand jeu de la séduction ne fait-il pas souvent usage de leurres plus ou moins sophistiqués ? Néanmoins, le procédé rencontre des limites car c'est dans et par l'écart que la beauté des unes resplendit au détriment des autres. Donc, plus le décalage s'amenuise plus l'effet escompté se réduira et ce, jusqu'à devenir inopérant ! Certaines clientes potentielles devaient ainsi se retirer, quelque peu indignées, car - comparées aux *repoussoirs* qu'on leur proposait- elles emportaient encore « le prix de la laideur » !

Le bossu amoureux : les « laids » révélateurs de nos arbitrages esthétiques ?

- 16 L'on pourrait logiquement être conduit à penser que, grâce à la géniale innovation de Durandau, tout irait peut être un peu mieux pour un plus grand nombre. Les hommes se trouveraient davantage charmés par la beauté des femmes désormais soulignée par des accessoires originaux. Les jolies femmes se rassureraient en s'accompagnant de leur faire-valoir vivant. Les déclarées « laides », tout en étant rémunérées non pour l'une de leurs qualités mais pour leur disgrâce, se trouveraient enfin associées à une stratégie de conquête dont elles avaient oublié jusqu'à l'espérance. On parviendrait ainsi, indirectement et artificiellement, à répondre à leur besoin inextinguible d'égards pour ne pas parler d'amour ! Comme le note pertinemment Sophie Guermès, l'agence des *Repoussoirs* peut apparaître comme l'homologue humain du Salon des Refusés qui s'est tenu en mai 1863. « Ce ne sont plus les toiles rejetées par le jury du Salon officiel qui s'y exposent, et à qui l'on donne une seconde chance, ce sont les femmes à jamais privées des hommages masculins » (Guermès, 1997 : 200). En bon calcul utilitariste, il convient de constater que, par ce commerce inédit, le bonheur du grand nombre s'est, bel et bien, accru ! Durandau peut donc « se reposer dans la jouissance intime d'avoir fait faire un nouveau pas à l'humanité », sa postérité semble être définitivement assurée ! Nous pourrions en rester là mais Zola, avec son art consommé de la chute, du retournement final, cède la parole - pour finir - au narrateur qui, aussitôt, met en garde le lecteur naïf qu'il prend à témoin : « Je ne sais pas si vous vous rendez bien compte de l'état de repoussoir. » Autrement dit, ne vous laissez pas manipuler par l'autocélébration des pratiques commerciales susceptibles de vous rendre radicalement idiot¹⁰. Toute cette alléchante construction mercantile est remplie de « larmes cachées ». Vendre sa laideur revient à ne plus pouvoir l'oublier, à s'approcher si près du désir qu'il vous deviendra d'autant plus insupportable d'en être exclue ! L'appariement du laid au beau polarise la conscience de ces deux états. Le repoussoir, en plus d'être considéré comme irrémédiablement laid, devient « esclave », chose décérébrée « louée à tant l'heure ». Le rapport marchand n'engendrerait pas, dans ce cas, de l'autonomie mais la plus impérieuse dépendance. La personne du repoussoir serait réduite à l'état de ces magots exotiques ornant les étagères que leur « folle » de propriétaire peut - par caprice inopiné et sans avoir de comptes à rendre à quiconque - briser ! Le soir, devant « un morceau de glace », le repoussoir ne pourra que prendre conscience qu'il ne sera jamais aimé. Par cette relation en miroir, sa laideur, son manque aigu d'affection, se trouvent alors tragiquement soulignés. « Il vit dans le monde des amours, il sert à faire naître les tendresses, et jamais il ne connaîtra le goût des baisers. » C'est à la victime que,

finalement, Zola offre la parole en nous assurant qu'il écrira, un jour prochain, les confidences d'un repoussoir¹¹ dont il a reçu les intimes confessions ! C'est uniquement de ce témoignage, aussi écorché qu'attendu, qu'un dévoilement de nos artifices et de nos rites sacrificiels pourra peut-être enfin surgir. Cette figure de style sera désignée par Marjolein Van Tooren « arbitrage final ». Après avoir exposé les incidences positives du commerce inédit de la laideur, un « contraste persuasif » révèle « l'envers de la médaille » en faisant appel à l'empathie du lecteur (Van Tooren, 1998 : 352). « Par pitié, mesdames, ne déchirez pas les dentelles qui vous parent, soyez douces avec les laides sans lesquelles vous ne seriez point jolies. » Malgré la limpidité de leur contrat initial, ces marchandises tarifées ne cessaient évidemment de vivre en pensant leur vie. Elles conservaient « sens et âme », c'est-à-dire amertume et désespoir. « Supposer le miroir amoureux des alouettes qu'il appelle sous le plomb du chasseur. » Comment ne pas être compatissant envers la souffrance de celles et ceux que le hasard biologique a rendus, dans leur soif d'aimer et d'être aimés, si peu aimables ?

- 17 Zola, à la suite de Rousseau, semble suggérer que les artifices de nos constructions esthétiques relèvent, peu ou prou, de la tricherie perpétuelle, du subterfuge propres à toute culture. Ce serait de « la Nature », pour peu qu'on lui prête attention, que le sublime pourrait surgir. D'une manière générale, l'élaboration de relations entre hommes et femmes relèverait davantage d'un jeu de dupes, de malentendus, de quiproquos, voire du vocabulaire de la chasse, que de la transparence du « doux commerce » (vanté par Montesquieu) ménageant les satisfactions réciproques des contractants ! Dans cette autre pépite littéraire qu'est « Comment on se marie » (1893), Zola évoque une Marie « toute resplendissante de sa laideur » (Zola, 2012 : 39) et, dans une comédie en un acte intitulée *La laide* (1865), inspirée de Milton et refusée par l'Odéon, il mettait en scène deux jeunes sœurs espérant convoler. L'une fort belle alors que l'autre - par contraste - sous un « visage atroce », possède une « beauté bien supérieure » qui serait celle - insoupçonnée - du cœur et de l'âme ! La reconnaissance culturelle de « la beauté » se trouve donc associée à une fausse conscience, à une forme de mensonge que l'esprit, empreint de démarche scientifique, devrait pouvoir débusquer ! Le « bossu amoureux », évoqué par Zola, se trouve piégé dans l'impasse d'un échange impossible. Il voudrait ardemment s'offrir tout en sachant, qu'en retour, il aura fort peu à attendre¹².

La critique (littéraire et sociale) est-elle un sport de combat ?

- 18 Pour critiquer certaines conceptions que son époque a fait éclore, Zola semble ne pas les affronter frontalement mais plutôt opter pour la technique du judoka qui, pour mieux mettre à terre son adversaire, adhère - dans un premier temps - à la puissance de ses mouvements. De plus, l'humour, voire l'acide de la satire, seront - comme armes d'appoint - privilégiés. Ainsi, pour démontrer qu'il n'y a aucun progrès véritable dans « l'épopée de l'Agence Durandea », Zola fait mine d'adhérer, non sans une certaine distance ironique, à cette thèse pour finir par en souligner le décompte de victimes asservies et humiliées. En cette seconde moitié du XIX^e siècle, *L'avenir de la science* (Renan, 1970) et l'idée même de progrès sont, par exemple, remis en question par le pessimisme réactionnaire de Ferdinand Brunetière¹³ qui restera, pour la postérité, l'adversaire le plus résolu et le plus acharné du naturalisme (Brunetière, 1883, Compagnon, 1997). Zola, afin de défendre cette notion qui lui reste chère, nous met ainsi en garde contre les

subterfuges de pratiques commerciales qui, sous couvert de progrès, envahissent jusqu'à l'intimité de nos existences. Il en va de même pour sa critique implicite de l'éloge baudelairien du maquillage. Il semble, tout d'abord, accréditer l'idée que le processus de civilisation ne peut naître que de l'artifice pour nous démontrer, par la suite, qu'il ne s'agit là que d'une illusion moderne. Le discours du commerce sur lui-même doit être, selon Zola, dénoncé pour ce qu'il est, c'est-à-dire ce que Vance Packard stigmatisera comme une « persuasion clandestine » (Packard, 1958) dont la raison d'être se résumerait à manipuler nos affects puis nos décisions. Il nous faut souligner que Zola parle ici d'expérience car, de 1862 à 1866, il travailla à la librairie Hachette au sein de laquelle il dirigea le service de publicité. Depuis ce temps des réclames, la démultiplication des techniques de vente diffuse - à grande échelle - des simulacres de progrès, des gadgets sans réelle utilité, comme des beautés postiches pervertissant nos jugements les plus communs. Si le travail de la raison doit, sans relâche, déconstruire les illusions que, sans cesse, nous nous bricolons, l'art de la fiction (fût-elle naturaliste !), dont Zola reste l'un des maîtres, ne reviendrait-il pas - au travers d'un jeu infini de miroirs - à déployer le faux pour accéder à quelques parcelles du vrai ? Si c'est le cas, pour séduire son lecteur potentiel, l'écrivain ne serait-il pas prêt, lui aussi, à des « arrangements » dont les styles et les techniques peuvent apparaître, *in fine*, assez proches de ceux utilisés par les méthodes, les plus éprouvées, du maquillage ?

BIBLIOGRAPHIE

- AMADIEU, Jean-François (2002). *Le poids des apparences. Beauté, amour et gloire*. Paris : Odile Jacob.
- ARCAN, Nelly (2007). *A ciel ouvert*. Paris : Seuil.
- BAUDELAIRE, Charles (1986). « Le peintre de la vie moderne, XI : l'éloge du maquillage » in *Ecrits esthétiques*. Paris : U.G.E. 10/18.
- BECKER, Colette *et al.*, 1993. *Dictionnaire Émile Zola*. Paris : Coll. Bouquin, Robert Laffont.
- BRUNETIERE, Ferdinand (1883). *Le roman naturaliste*. Paris : Calmann-Lévy.
- BRUNETIERE, Ferdinand (1886). « *Les causes du pessimisme* », conférence au Cercle Saint-Simon, le 15 janvier 1886.
- COMPAGNON, Antoine (1997). *Connaissez-vous Brunetière ? Enquête sur un antidreyfusard et ses amis*. Paris : Seuil.
- GUERMES, Sophie (1997). « Une épopée burlesque et triste » : lecture des Repoussoirs », in *Les Cahiers naturalistes*, N° 71.
- KANT, Emmanuel (1994). *Fondation de la métaphysique des mœurs* in *Métaphysique des mœurs, I, Fondation, Introduction*. Paris : GF Flammarion.
<URL : http://fr.wikipedia.org/wiki/Fondation_de_la_métaphysique_des_mœurs>
- LAFON, Lola (2014). *La petite communiste qui ne souriait jamais*. Paris : Actes Sud.

- LAFONTAINE, Cécile (2014). *Le corps-marché. La marchandisation de la vie humaine à l'ère de la bioéconomie*. Paris : Seuil.
- PACKARD, Vance (1958), *La persuasion clandestine* (The Hidden Persuaders), Calmann-Lévy.
- RENAN, Ernest (1970). *L'avenir de la science*. Paris: GF. Flammarion.
- ROSS, Elizabeth (2013). *Belle époque*. Paris : R. Laffont.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1985). *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. Paris : Folio-essais, Gallimard.
- SENNETT, Richard (1979). *Les tyrannies de l'intimité*. Paris : Seuil.
- VAN TOOREN, Marjolein (1998). *Le premier Zola : naturalisme et manipulation dans les positions stratégiques des récits brefs d'Emile Zola*. Amsterdam : éditions Rodopi BV.
- ZOLA, Émile (1970). *Thérèse Raquin*. Paris : GF Flammarion.
- ZOLA, Émile (1991). *Écrits sur l'art*. Paris : Tel, Gallimard.
<URL : <http://www.gallimard.fr/Contributeurs/Emile-Zola>>
- ZOLA, Émile (1996, a). *La curée*. Paris : Le Livre de poche.
- ZOLA, Émile (1996, b). *L'œuvre*, Paris : Le livre de poche.
- ZOLA, Émile (1998). *L'argent*. Paris : Le Livre de poche.
- ZOLA, Émile (1999). *Naïs Micoulin et autres nouvelles*. Paris : GF Flammarion.
- ZOLA, Émile (2008). *Contes et nouvelles 1 (1864-1874)*. Paris : GF Flammarion.
- ZOLA, Émile (2012). *Comment on se marie*. Paris : Editions du sonneur.
- ZOLA, Émile (2013). *Au Bonheur des Dames*. Paris : Le Livre de poche.

NOTES

1. L'éloge funèbre de Maupassant, prononcé le 7 juillet 1893, par l'ami qui venait de mettre un point final à sa fresque des *Rougon-Macquart* formula un point de vue qui ne put qu'étonner son auditoire. « *Je suis parfois pris d'une inquiétude mélancolique devant les grosses productions de notre époque* », indiquait Zola. « *Oui, ce sont de longues et consciencieuses besognes, beaucoup de livres accumulés, un bel exemple d'obstination au travail. Seulement, ce sont là aussi des bagages bien lourds pour la gloire, et la mémoire des hommes n'aime pas à se charger d'un pareil poids. De ces grandes œuvres cycliques, il n'est jamais resté que quelques pages. Qui sait si l'immortalité n'est pas plutôt une nouvelle en trois cents lignes, la fable ou le conte que les écoliers des siècles futurs se transmettront, comme l'exemple inattaquable de la perfection classique ?* » (C'est toujours nous qui soulignons.) <http://www.maupassantiana.fr/Documents/Discours.html>
2. Successivement : *Contes à Ninon* (1864), *Esquisses parisiennes* (1866) dans lequel se trouve *Les repousseurs*, *Nouveaux contes à Ninon* (1874), *Le capitaine Burle* (1882), *Naïs Micoulin* (1884).
3. *Rechampir* (selon le Littré) : détacher les objets sur lesquels on peint, soit en marquant les contours, soit par l'opposition des couleurs. « *Les lueurs d'or, les éclairs vifs que jetaient les roues semblaient s'être fixés le long des rechapris jaune paille de la calèche, dont les panneaux gros bleu reflétaient des coins du paysage environnant.* » (Zola, 1996, a. : 17).
4. L'analyse zolienne de la fonction sociale de la monnaie suit cette même approche dialectique. L'argent est considéré comme « *le fumier dans lequel poussait cette humanité de demain* ». « *Empoisonneur et destructeur* », il devenait « *le ferment de toute végétation sociale, servait de*

terreau nécessaire aux grands travaux dont l'exécution rapprocherait les peuples et pacifierait la terre [...] Tout le bien naissait de lui, qui faisait tout le mal » (Zola, 1998 : 291-292).

5. Saccard, nous explique Zola, « avait toujours été l'homme d'imagination, voyant trop grand, transformant en poèmes ses trafics louches d'aventurier (...) » (Zola, 1998 : 402).

6. Roger Ripoll a associé *Les Repoussoirs* à une chronique sur les bals publics, parue dans *Le Petit Journal* du 12 février 1865. Celle-ci exposait l'innovation d'une « puissante intelligence » qui, « ayant compris son temps » et, plus particulièrement, son état d'esprit maussade, décide de louer des « hommes gais » à raison de « deux francs l'heure par homme » afin d'enjouer les bals publics. Cette fiction préfigure les « boîtes à rire » qui seront commercialisées bien après. (Ripoll, 1981)

7. On trouve dans *L'argent* des archétypes de ces oppositions concernant deux couples de frères : Busch, spécialisé dans « le trafic sur les valeurs dépréciées » et son frère Sigismond qui, ayant connu Marx, « professait le socialisme avec une foi ardente » ; le misérable enfant de douze ans Victor (non reconnu) et son demi-frère Maxime, tous deux fils de Saccard. « Était-ce possible que l'existence, si dure à l'enfant du hasard, là-bas, dans le cloaque de la Cité de Naples, se fût montrée si prodigue, pour celui-ci (Maxime), au milieu de cette savante richesse ? Tant de saletés ignobles, la faim et l'ordure inévitable d'un côté, et de l'autre une telle recherche de l'exquis, l'abondance, la vie belle ! [...] Pendant que celui-ci s'en allait vivre d'oubli et de paresse, sous le clair soleil de Naples, elle [Mme Caroline] eut brusquement la vision de l'autre, rôdant un soir de noir dégel, affamé, un couteau au poing, dans quelque ruelle écartée de la Villette ou de Charonne. N'était-ce pas la réponse à cette question de savoir si l'argent n'est point l'éducation, la santé, l'intelligence ? Puisque la même boue humaine reste dessous, **toute civilisation se réduit-elle à cette supériorité du sentir bon et de bien vivre ?** » (Zola, 1998 : 208, 474).

8. Dans un esprit voisin, Zola remarquera dans ses *Carnets d'enquêtes* au sujet du *Salon* que « l'effet des tableaux les uns sur les autres » est « très important. Ils peuvent se tuer ou s'avantager. » Dans *L'œuvre*, la visite du *Salon* de 1876 dans le cadre duquel *L'Enfant mort* de Claude Lantier sera finalement accroché (chapitre X), évoque l'envie « à l'œuvre », « cette bile de l'envie », « cette bassesse de l'envie » et ce courage, sans doute feint, d'une « âme haute » dans laquelle « l'envie n'était jamais entrée » (Zola, 1996,b, : note 4, p. 407, p. 397, p. 400, p. 405, p. 403).

9. Nelly Arcan associe cette obsession esthétique du paraître à une « burqa occidentale ». Cet acharnement à paraître « recouvrait le corps d'un voile de contraintes tissé par des dépenses extraordinaires d'argent et de temps, d'espairs et de désillusions toujours surmontées par de nouveaux produits, de nouvelles techniques, retouches, interventions, qui se déposaient sur le corps en couches superposées, jusqu'à l'occulter. C'était un voile à la fois transparent et mensonger qui niait la vérité physique qu'il prétendait pourtant exposer à tout vent, qui mettait à la place de la vraie peau une peau sans failles, étanche, inaltérable, une cage. » (Arcan, 2007 : 89-90).

10. Zola évoque, dans « Une victime de la réclame », les malheurs du pauvre Claude qui, ayant cru que la « sagesse » consistait à suivre ce que les publicités lui conseillaient de faire, devint une parfaite marionnette. « La réclame ne respecta plus son intelligence. Il emplit sa bibliothèque des livres que les journaux lui recommandèrent. La classification qu'il adopta fut des plus ingénieuses : il rangea les volumes par ordre de mérite, je veux dire selon le plus ou moins de lyrisme des articles payés par les éditeurs. Toutes les sottises et toutes les infamies contemporaines s'entassèrent là. Jamais on ne vit tel amas de turpitudes. Et Claude avait eu soin de coller, sur le dos de chaque volume, la réclame qui le lui avait fait acheter. Lorsqu'il ouvrait un livre, il savait ainsi à l'avance l'enthousiasme qu'il devait témoigner ; il riait ou il pleurait suivant la formule. **A ce régime, il devint complètement idiot.** » Zola, 2008 : 127).

11. Ce projet sera repris par Elizabeth Ross (Ross, 2013).

12. Dans une autre longue nouvelle, publiée en 1884, portant comme titre le nom de son héroïne, cette dérélition de ne pouvoir être aimé sera illustrée par la condition d'un bossu qui, au prix

d'une complicité pour un meurtre déguisé en accident, parviendra à épouser la fille de la victime : *Micoulin* (Zola, 1999).

13. « Quand on examine de plus près la nature de ce progrès que l'on vante et de cette civilisation dont nous sommes si fiers, nous explique Brunetière, il semble que l'un et l'autre tendent, en brisant cette solidarité qui faisait jadis le lien des sociétés humaines, à nous ramener vers la barbarie » (Brunetière, 1886).

RÉSUMÉS

Cet article se propose d'analyser les problématiques sociales, morales et philosophiques à l'œuvre dans la brève nouvelle d'Émile Zola, *Les Repoussoirs* (1866). En effet, sous couvert d'une fiction à première vue burlesque, Zola nous livre une brillante analyse sociologique et un véritable conte philosophique. Zola n'est pas uniquement le fin observateur des mœurs et de l'organisation sociale de son époque mais il fait également, avec ce récit, œuvre de visionnaire en anticipant certaines des plus brûlantes questions éthiques auxquelles nous sommes confrontés aujourd'hui : la mise en scène de soi dans le cadre d'une « société du spectacle », l'obsession de la beauté et les limites du processus de marchandisation et de reconfiguration du corps.

It is the intention of this article to analyze the social, moral and philosophical issues operating in Émile Zola's short story, *Les Repoussoirs* (1866). In fact, in the guise of what first appears as burlesque fiction, Zola delivers a brilliant sociological analysis and philosophical tale. With this story, Zola is not only an acute observer of the customs, habits and social organisation of his time; he also proves himself a visionary in his ability to foresee some of today's most burning ethical questions: self-promotion in the context of a "society of the spectacle" and the limits of the process of commodification and reconfiguration of the body.

INDEX

Mots-clés : éthique, marchandisation du corps, apparence, beauté, comparaison

Keywords : ethics, commodification, appearance, beauty, comparison

AUTEURS

JEAN-FRANÇOIS BACOT

Lycée Lakanal de Sceaux, France

jfbacot[at]yahoo.fr

ELYANE BOROWSKI

Université du Québec à Montréal (UQÀM), Canada

borowski.elyane[at]uqam.ca