

MISE EN SCÈNE ET ÉVALUATION DE L'INÉGALITÉ SOCIALE AU MIROIR DU PORTRAIT PHYSIQUE ET MORALE DES PROTAGONISTES FÉMININS DANS « À QUOI RÊVENT LES PAUVRES FILLES » (ZOLA, 1870) ET « LA PARURE » (MAUPASSANT, 1884)

VINDA SONATA MIGUNA

L'article analyse l'inégalité sociale dans « À quoi rêvent les pauvres filles » de Zola et « La Parure » de Maupassant en regardant notamment les protagonistes féminins issues de la ,classe populaire'. En ce faisant, l'article explore la façon dont les protagonistes sont construits ainsi que la représentation de la pauvreté et de la richesse dans les deux récits. En outre, l'autrice discute la narration plutôt réaliste/naturaliste des deux auteurs du 19^e siècle, et note pourtant qu'il s'agit d'un mode de narration misérabiliste.

► [Sommaire de ce numéro](#)

2023 | Vol. 2

La vie commune à l'épreuve

Négociations des inégalités sociales dans la littérature française du 19^e siècle.

pages 22-34

vistazo.

MISE EN SCÈNE ET ÉVALUATION DE L'INÉGALITÉ SOCIALE AU MIROIR DU PORTRAIT PHYSIQUE ET MORALE DES PROTAGONISTES FÉMININS DANS „À QUOI RÊVENT LES PAUVRES FILLES“ (ZOLA, 1870) ET „LA PARURE“ (MAUPASSANT, 1884)

VINDA SONATA MIGUNA

1. L'inégalité sociale et la lutte des classes au XIX^e siècle

1.1. Tendances de représentations dans le roman social

Le roman social au XIX^e siècle. « Le roman social est une œuvre littéraire qui dénonce, généralement par le biais d'une fiction réaliste, des problèmes sociaux et leurs effets sur les personnes ou groupes qui en sont victimes, issus des classes populaires (la classe ouvrière, et par extension à la paysannerie)¹. » Le peuple est représenté de manière équivoque: il est, d'une

part, puissant, presque sublime dans son élan, de l'autre dangereux et menaçant. Cette dualité est bien saisie dans « Le peuple » dans *Châtiments* (1835) de Victor Hugo, et est reproduite dans l'écriture de Zola. *Germinal* (1885), fait partie de la série des *Rougon-Macquart*: Étienne Lantier, sans le sou, réussit à trouver du travail dans une mine. Pendant le travail il devient témoin de la souffrance et des conditions de vie inhumaines des ouvriers et commence une révolution. Dans la représentation de l'inégalité sociale, les femmes — d'ailleurs déjà désavantagées dans leur disposition sociale dont notamment l'éducation comme le démontre très bien la critique d'André Léo dans *La femme et les mœurs* (1869) contre la croyance collective au sujet de l'infériorité intellectuelle des femmes² — sont représentées comme victimes du destin, contrairement aux hommes, capables de lutter et de changer les choses. Nous retrouvons cette représentation stéréotypée dans les deux œuvres que nous aborderons dans ce travail, « À quoi rêvent les pauvres filles » (1870) d'Émile Zola et la nouvelle *La Parure* (1884) de Maupassant. Pour faciliter la mention des deux œuvres et pour éviter des répétitions peu nécessaires, « À quoi rêvent les pauvres filles » sera dès lors mentionné par *récit 1* et *La Parure* par *récit 2*. Le choix des deux œuvres a été donc tout d'abord motivé la similarité et la différence entre les deux protagonistes, la jeune ouvrière dans le récit 1 et Mathilde Loisel dans le récit 2. La motivation suivante de l'étude comparative repose sur les trajectoires narratives des deux protagonistes qui toutes deux abordent les thématiques de la pauvreté et la richesse. Nous établirons et analyserons dans ce travail les manières dont les protagonistes sont construits, la représentation subjective et narrative de la pauvreté et de la richesse dans

large, aussi complète pour la femme que pour l'homme, et l'on verra ce que devient ce prétexte d'infériorité. »

¹ Bérout, Sophie, Régis, Tania (éds.). *Le roman social: littérature, histoire et mouvement ouvrier*, Paris, Édition de l'Atelier, 2002, p. 76.

² Léo, André, « La femme et les mœurs. Liberté ou monarchie », dans *Le Droit des femmes*, 1869, p. 93, sur *Wikisource.fr* [en ligne], https://fr.wikisource.org/wiki/La_Femme_et_les_mœurs/3: « Que l'éducation de l'intelligence soit aussi

les deux œuvres, afin d'arriver, dans la dernière partie, à l'analyse des tendances de représentations et des jugements de valeurs intrinsèques qui se laissent remarquer dans les deux œuvres. Pour commencer, le tableau comparatif dans la partie suivante démontre les deux trajectoires du protagoniste des deux récits à l'égard de la pauvreté. L'analyse comparative a pour but de retracer le portrait physique et moral des deux protagonistes féminins qui souffrent de la pauvreté, mais qui la perçoivent différemment en raison de la différence de leurs personnalités et de leurs environnements. Sur le plan métalittéraire, l'analyse cherche à démontrer la manière dont les femmes, dont notamment les femmes pauvres, sont perçues à l'époque, et d'en dégager les préjugés sexistes et la vision de la polarisation des classes qui y sont rattachés.

1.2. Représentation de la pauvreté et de l'inégalité sociale dans les deux récits

Le premier critère, « État de pauvreté », laisse remarquer la présence et l'absence d'évolution du protagoniste à l'égard de la pauvreté dans les récits. La jeune ouvrière a toujours appartenu à la classe sociale la plus basse, misérable et très pauvre tout au long du récit, alors que Mathilde Loisel commence dans une classe populaire moyenne-basse, et ne tombe dans une véritable pauvreté qu'après la perte de la parure. Chez Mathilde donc, la pauvreté est au début du récit plutôt une perception issue de l'ingratitude et n'est pas un fait vécu, contrairement à la jeune ouvrière. De manière intéressante, après l'évolution de son état de vie dans l'histoire, Mathilde se transforme en « femme forte », pour dire femme ouvrière, et mène un parcours de la combattante sans se plaindre. L'histoire de Mathilde, quoique malheureuse, rappelle ainsi le parcours d'un *Bildungsroman*, dans lequel le/la protagoniste est soumis à une évolution remarquée. La pauvreté n'est pas seulement un point tournant pour Mathilde, mais est surtout son moment d'apprentissage. La jeune ouvrière de Zola ne subit pas de transformation. Dans les deux récits, la représentation de la pauvreté

souligne une condition de vie inhumaine qui ne permet pas de satisfaire même les besoins fondamentaux. Dans le récit 2, l'insistance sur l'absence du luxe souligne l'ingratitude de Mathilde et son insatisfaction du destin d'être née dans une classe populaire. Quoique cet aspect permette de suggérer une évolution de l'histoire de la jeune ouvrière à la fin du récit 1, on assume par le début *in medias res* du récit qu'elle n'a pas été obsédée par les diamants jusqu'à ce moment précis, où elle ne peut plus supporter cette situation. Pour la jeune ouvrière, le luxe n'est pas un critère déterminant de la richesse comme pour Mathilde, mais plutôt une solution contre la pauvreté. Dans les deux récits, la représentation de la pauvreté souligne une condition de vie caractérisée par un manque. Plus grand le niveau de pauvreté, plus le manque concerne les besoins de base. La jeune ouvrière souffre du froid et de la faim. Mathilde, quant à elle, était une petite bourgeoise avant la chute dans la pauvreté, même si elle n'a aucun accès au luxe. Dans les deux récits, en concordance avec les lieux communs des personnages féminins de l'époque, les protagonistes s'évadent dans le songe. À noter que chez les personnages féminins, le verbe « songer » se réfère à la fantaisie, alors que chez un personnage masculin, le même verbe a un sens pragmatique. La jeune ouvrière « s'est renversée sur sa chaise » et « songe ». Mais la différence sémantique se fait remarquer dans le récit 2: Mathilde « *songeait* aux antichambres muettes, capitonnées avec des tentures orientales, éclairées par de hautes torchères de bronze, et aux deux grands valets en culotte courte qui dorment dans les larges fauteuils, assoupis par la chaleur lourde du calorifère », « *songeait* aux grands salons vêtus de soie ancienne, aux meubles fins portant des bibelots inestimables, et aux petits salons coquets, parfumés, faits pour la causerie de cinq heures avec les amis les plus intimes, les hommes connus et recherchés dont toutes les femmes envient et désirent l'attention » et à la fin, elle « *songeait* à cette soirée d'autrefois, à ce bal, où elle avait été si belle et si fêtée ». Son mari M. Loisel, quant à lui, « songeait [...] qu'il lui faudrait être au Ministère à dix heures », donc à une chose bien pragmatique, contrairement aux

choses d'une nature onirique chez Mathilde (je souligne). Dans les deux récits, la pauvreté mène à la perte de beauté et aux manières rudes. La jeune ouvrière est animalisée et Mathilde adopte l'apparence et les manières des gens de la classe sociale basse (cf. 2.1.1.). Enfin, dans les deux récits, la vision de la richesse est associée, avec une connotation sexiste remarquée, aux belles toilettes et aux diamants. Dans la partie suivante, nous analyserons la construction des protagonistes et des représentations de la pauvreté et la richesse dans les deux récits de manière plus détaillée.

2. Représentation visuelle et psychologique de la pauvreté et de la richesse

2.1. Portrait physique et psychologique des personnages principaux

2.1.1. Jeune femme ouvrière sans nom dans « À quoi rêvent les pauvres filles »

Dans les deux récits, les protagonistes sont dessinés de manière concrète, c'est-à-dire par la combinaison entre la description physique et psychologique. La description physique est différente dans les deux récits, mais dans les deux, l'éthopée (portrait des mœurs qui laisse sonder la psychologie du personnage) est très présente. La description physique de la jeune ouvrière est une prosopographie, description détaillée qui souvent se veut scientifique et appartenant à la catégorie d'hypotypose. Celle-ci est exacte et qualifiante, propre à une prosopographie: « ses lèvres délicates, ses yeux d'un gris tendre auraient une douceur exquise. Mais la souffrance a pincé sa bouche, et mis une dureté morne dans son regard. » La description physique exacte, qui se veut scientifique, relève de la prosopographie, un sous-

procédé de l'hypotypose. Fidèle à la tendance de représentation naturaliste, la description physique est liée à la souffrance, comme l'expriment très bien la personnification de la « souffrance » qui « a pincé [la] bouche ». De même qu'avec le sourire « singulier » qui exprime sa désillusion et son cynisme en lisant sur le bal aux Tuileries. Le discours indirect libre qui suit le confirme: « Toujours des diamants, et ici des diamants à enrichir cent familles ». En effet, la description physique qui est à la fois une manifestation extérieure et un miroir de la vie misérable du personnage permet une transition aisée vers l'éthopée du personnage. Tout d'abord, la métaphore du « masque »: « Elle a le masque rigide et menaçant des misérables ». L'adjectif « menaçant », d'une connotation négative, est une reprise du *topos* du peuple à la fois puissant et dangereux déjà établi par Hugo dans « Au peuple ». Dans le cadre du récit, l'adjectif prévoit la fin de l'histoire qui suggère la transformation de la jeune ouvrière en être dangereux. Ensuite, les trois mentions des « yeux » montrent la gradation de l'évolution de l'état psychologique: la première mention des « yeux » suggère leur beauté potentielle dont la virtualité est mise en exergue par l'emploi du conditionnel présent: « ses yeux d'un gris tendre auraient une douceur exquise »; la deuxième mention, de manière d'un très gros plan de la caméra, marque l'état de transition pendant lequel les « yeux » lui permettent ensuite de remarquer l'injustice sociale: « Puis ses yeux s'arrêtent sur le lambeau de journal, taché de graisse, qui lui sert d'assiette ». Cette transition est suivie par la transformation de la « face » qui devient « plus dure » qui accompagne le discours indirect libre, une question rhétorique en réaction à l'injustice subie: « Pourquoi les autres ont-elles des rivières de diamants, lorsqu'elle n'a pas une robe chaude à se mettre? » Enfin, dans la troisième mention, les mêmes « yeux » reflètent des « pensées mauvaises » (« Des pensées mauvaises passent dans ses yeux gris »). On retrace ainsi la dégradation intérieure de la jeune ouvrière par ses yeux: c'est une application classique du proverbe des yeux comme fenêtres de l'âme. La fin du récit suggère un « regard » qui révèle un moment de clarté: elle se rend alors

véritablement compte de son état misérable et décide de céder aux « tentations du mal » de se libérer de cet état au moyen de « diamants ». Une idée qui semble bien naïve, sans doute, mais qui est aussi très inquiétante puisque le futur simple communique d'habitude une virtualité assez sûre et nous laisse imaginer ce que la jeune ouvrière frustrée sera capable de faire pour sortir de la misère.

2.1.2. Mathilde Loisel dans *La Parure*

Contrairement à la description physique de la jeune ouvrière de Zola, celle de Mathilde Loisel plutôt abstraite et laisse beaucoup à l'imagination grâce à l'emploi des adjectifs abstraits « jolie » et « charmante » et d'autres objectifs de jugement de valeur positif : « élégante », « gracieuse ». Cette description sert à insister sur l'idée que Mathilde est trop belle et trop fine pour être née dans la classe populaire. C'est donc une femme qui est née pour plaire, mais ne possède aucune chance de le faire, ce qui fait d'elle une victime du destin. A la différence de Zola qui a recours à la prosopographie pour entrer dans l'éthopée, Maupassant puise dans le contraste entre la beauté exquise de Mathilde et sa classe sociale pour établir l'éthopée de la protagoniste. L'adjectif « déclassée » illustre bien le décalage entre la beauté de l'apparence et la cruauté du milieu social, mais cela n'est pas sans omettre la dimension ironique, puisqu'il communique également le sentiment personnel de Mathilde. Son plus grand « succès » est la beauté et la désirabilité : « Elle était plus jolie que toutes, élégante, gracieuse, souriante et folle de joie. Tous les hommes la regardaient, demandaient son nom, cherchaient à être présentés. Tous les attachés du cabinet voulaient valser avec elle. Le ministre la remarqua. » Comme pour capter le sentiment de Mathilde, la narration emploie les tournures hyperboliques « plus jolie que toutes », « le triomphe de sa beauté », « la gloire de son succès » et une énumération avec des démonstratifs « tous ces hommages », « toutes ces admirations », « tous ces désirs éveillés », « cette victoire si complète et si douce » pour exprimer le bonheur et la réalisation des désirs de Mathilde.

La fête est ainsi mise en scène comme son « moment de Cendrillon » après lequel elle retourne dans la vie ordinaire. Mais ce moment souligne également son plus grand complexe qui repose sur la différence (présumée) entre elle et « les autres femmes » qu'elle considère comme plus riches et « mieux nippée[s] » qu'elle. Son complexe se manifeste par la peur d'être démasquée dans sa pauvreté, ce que l'on observe dans l'usage du discours direct : « J'aurai l'air misère comme tout », « il n'y a rien de plus humiliant que d'avoir l'air pauvre au milieu de femmes riches » et dans le comportement. L'antéposition de l'adjectif « modeste » dans « modestes vêtements de la vie ordinaire » souligne la honte de Mathilde de son véritable niveau de vie qui ne lui permet pas d'avoir « de riches fourrures ». Or, la Cendrillon a presque failli trouver une voiture pour rentrer. La narration saisit de nouveau ce complexe en faisant une projection psychologique sur des « vieux coupés noctambules » auxquels sont attribués le complexe même de Mathilde : « comme s'ils eussent été honteux de leur misère pendant le jour ». La chute dans la véritable pauvreté suite à la perte du collier est décrite avec une distanciation en employant le déterminant impersonnel « on », comme pour se référer aux situations et stratégies typiques pour économiser l'argent : « On renvoya la bonne; on changea de logement; on loua sous les toits une mansarde. » La transformation de Mathilde en « femme du peuple » se caractérise par le contraste entre sa délicatesse à la dureté de la vie comme soulignent les adjectifs antéposés « gros » et « odieuses » : « les gros travaux du ménage, les odieuses besognes de la cuisine » et « les poteries grasses et le fond des casseroles » sont opposés aux « ongles roses »; elle s'arrête « à chaque étage pour souffler » mais se tient bon. La dureté de la vie la transforme et la sépare définitivement de son ancienne vie. La conjonction de coordination « mais » au début de la phrase « elle songeait à cette soirée d'autrefois, à ce bal, où elle avait été si belle et si fêtée » est particulièrement cruelle puisqu'elle confronte la misère actuelle à la beauté du passé. Avec l'adverbe « autrefois », cette conjonction tranche le passé lointain de l'actualité, confirme que le rêve de Mathilde qui, comme sa beauté et son raffinement inné, est perdu pour toujours. À

la fin du récit, Mathilde devient comme son ancienne bonne, la Bretonne, qu'elle a regardée de haut et qui a inspiré en elle « des regrets désolés et des rêves éperdus » et la jeune ouvrière de Zola.

2.2. Représentation subjective et narrative de la pauvreté et leur rapport à la richesse

2.2.1. Champs lexical de la pauvreté et la misère

Les deux récits sont saturés par l'isotopie de la pauvreté et de la misère. Dans le récit 1, on retrouve *pauvres, désolé, misère, affamé, morne, misérables* qui caractérisent de manière explicite le personnage et la condition de vie. Le substantivé « misérables » dans le fragment de phrase « Elle a le masque rigide et menaçant des misérables » établit une parenté entre ce récit et les lieux communs établis par Hugo, d'une part, et de l'autre affirme la place de la jeune ouvrière dans l'échelle la plus basse des classes sociales. Le champ lexical de la pauvreté et la misère domine également le récit 2: *malheureuse, misère, usure, pauvreté, pauvre, désolée, pleurait, chagrin, regret, désespoir, détresse, peine, dépit, triste, inquiétude, misérable, nécessiteux*. Il est intéressant de noter que l'isotopie est plus présente avant la chute du couple Loisel dans la pauvreté. Cela souligne le côté hyperbolique, voire histrionique de la perception subjective de Mathilde sur sa « pauvreté »; c'est la raison pour laquelle la plupart des mots relèvent des sentiments, contrairement à ceux dans le récit 1 qui tentent de restituer une observation objective. Il n'est pas donc surprenant que les termes exprimant les sentiments soient absents quand Mathilde devient vraiment

pauvre. En effet, les deux termes de l'isotopie de la pauvreté et la misère qui est présente dans son état de véritable pauvreté est l'adjectif « misérable » et le substantivé « nécessiteux ». L'antéposition de l'adjectif *misérable* dans « vêtue comme une femme du peuple, elle alla chez le fruitier, chez l'épicier, chez le boucher, le panier au bras, marchandant, injuriée, défendant sou à sou son *misérable* argent » communique une certaine subjectivité, certes, mais correspond plutôt à l'observation objective et distanciée de Mathilde transformée en « femme du peuple » (je souligne). Le substantivé *nécessiteux*, quant à lui, range Mathilde parmi le peuple. Comme dans « Au peuple », Mathilde devenue pauvre se perd enfin parmi la foule des autres qui souffrent de l'injustice sociale. Il est intéressant de noter que cette invisibilité renvoie à l'adjectif « furtive »³ attribuée à la jeune ouvrière au début du récit. Or, malgré les trajectoires et le lien avec la pauvreté qui semblent identiques, la pauvreté n'est pas considérée et valorisée de la même façon dans les deux récits. Les parties suivantes abordent plus en détails la différence entre la pauvreté absolue et la pauvreté relative à l'égard de leur impact physique, moral et identitaire sur les deux protagonistes féminins qui se distinguent en nature et en contexte.

2.2.2. Misérabilisme dans le récit 1

La représentation de la vie misérable de la jeune ouvrière est dramatique, et relève du misérabilisme, une tendance littéraire qui insiste sur les pires aspects de la société⁴. La présence l'isotopie de la pauvreté et la misère est renforcée par trois aspects: la description de la condition de vie misérable centrée sur le froid et la faim, l'animalisation de la protagoniste, ainsi que les adjectifs et les adverbes qualificatifs qui soulignent le manque. Le froid

³ Le sens littéraire de l'adjectif est « Qui passe rapidement, presque inaperçu ». « Furtif, furtive », sur *Larousse.fr* [en ligne], <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/furtif/35637>. Consulté le 8 janvier 2023 à 16h21.

⁴ cf. « Misérabilisme », sur *Larousse.fr* [en ligne], <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/miserabilisme/51760>. Consulté le 8 janvier 2023 à 16h21.

et la faim dominant le récit du début à la fin par le champ lexical du froid dont *froid*, *gelé(e)*, *glace*, *frisson* et les descriptions qui montre qu'elle souffre du froid: « Le vent passe sous la porte, si aigu », « Il fait si froid que l'eau du pot à eau a gelé » (à noter l'intensification par *si*), « elle se réchauffera peut-être un peu dans le lit, sous le paquet de ses vêtements qu'elle entasse chaque soir à ses pieds », et « Pour avoir moins froid, elle n'a retiré ni son châle ni son bonnet. Elle mange chez elle toute vêtue, en cachant par moments ses mains que le vent bleuit ». Le froid va de pair avec les ténèbres: le « bout de chandelle » qui « éclaire cette misère » est éteint par le vent. L'animalisation, ensuite: la jeune ouvrière est comparée aux « pauvres bêtes abandonnées » et à un « animal qui se dépêche ». Son cerveau est « vide », tant qu'elle est épuisée par des travaux durs qui la réduisent à un être purement existentiel. L'animalisation est le procédé central de l'éthopée dans le récit 1 (cf. 2.1.1.) et est amplifié par l'omniprésence de la faim: elle est « maigre » et ses « entrailles » crient « famine ». La personification des « entrailles », qui peut sembler à première vue hyperbolique, correspond cependant à la condition de vie de la jeune ouvrière, qui vit dans une extrême pauvreté et n'a presque rien à manger. Enfin, les adjectifs et les adverbes attribués au personnage et ses habits renforcent et concrétisent la misère de la jeune femme. Ses vêtements ne sont pas assez chauds et elle se nourrit mal puisqu'elle n'a pas d'argent: elle est « grelottante » dans ses habits, son écharpe noire est « mince » et mange de la charcuterie restante « à bas prix ». Les quantifiants *bout de* dans « bout de chandelle » et *reste de* dans « quelque reste de charcuterie à bas prix » qui connotent une très petite quantité renforcent plus loin le narratif misérabiliste. Dans la partie conclusive du récit, ce manque constant est plus tard réuni dans un discours indirect libre dénonçant explicitement l'injustice sociale: « Pourquoi les autres ont-elles des rivières de diamants, lorsqu'elle n'a pas une robe chaude à se mettre? ». Le misérabilisme du récit est ainsi aiguë par la description extravagante de la vie des riches, qui représente les deux mondes comme deux pôles séparés par un abîme impossible à combler (cf. 3.1).

2.2.3. Pauvreté relative et pauvreté transformatrice dans le récit 2

Mathilde dans le récit 2 commence comme une petite bourgeoise qui se voit pauvre. La pauvreté dans la première moitié du récit est donc plutôt perçue: c'est un jugement subjectif renforcé par le narratif qui expose les pensées et les sentiments de Mathilde. Par rapport à la structure de la société, cette pauvreté perçue est relative. La relativité de la pauvreté est soulignée au moyen des deux perspectives: celle de Mathilde et celle de son mari. Mathilde se voit pauvre puisqu'elle se compare à la riche Jeanne Forestier, son ancienne amie de couvent, qu'elle ne peut plus visiter « tant elle souffrait en revenant ». Le narratif explique dramatiquement le degré de cette souffrance, qui intègre la majorité des mots de l'isotopie de la pauvreté et la misère (cf. 2.2.1.): « elle *pleurait* pendant des jours entiers, de *chagrin*, de *regret*, de *désespoir* et de *détresse* » (je souligne). Contrairement à Mathilde, M. Loisel a une attitude beaucoup plus positive. Malgré sa position plutôt basse au travail en tant que « petit commis du ministère de l'Instruction publique » et la condition de vie modeste à la maison, il se montre content. Le dîner avec le pot-au-feu confronte les deux perspectives antithétiques du couple Loisel: tandis qu'il exprime sa reconnaissance en discours direct « Ah! le bon pot-au-feu! je ne sais rien de meilleur que cela... », Mathilde se perd dans le songe autour des « dîners fins », presque féériques. La vraie pauvreté dans la deuxième moitié du récit, contrairement à la pauvreté relative au début, est celle qui est transformatrice. Elle permet même l'enrichissement de l'éthopée: elle « alla chez le fruitier, chez l'épicier, chez le boucher, le panier au bras, marchandant, injuriée, défendant sou à sou son misérable argent » qui souligne qu'elle n'a pas d'argent et doit faire recours aux négociations extrêmes (« marchandant ») qui suscite les insultes contre elles (« injuriée »). Elle est « vêtue comme une femme du peuple » et « était devenue la femme forte, et dure, et rude, des ménages pauvres. Mal peignée, avec les jupes de travers et les mains rouges, elle parlait haut, lavait à grande eau les planchers ». Contrairement

à elle, son ancienne amie riche Jeanne Forestier est « toujours jeune, toujours belle, toujours séduisante ». Cela implique l'association entre la pauvreté et la laideur et, symétriquement, celle entre la richesse et la beauté. Nous le verrons de manière plus détaillée dans la partie suivante (2.3.). En somme, les deux récits démontrent de degrés différents de clivage entre la pauvreté et la richesse, mais les nuances sont ignorées au profit de l'insistance sur la présence de ce clivage.

2.3. Richesse comme utopie superficielle

2.3.1. Figures représentatives de la richesse

Dans le récit 1, la richesse, représentée comme une antithèse totale de la pauvreté, se caractérise par l'abondance de la nourriture (« une quantité prodigieuse de vin et de mets: neuf mille bouteilles de champagne, trois mille gâteaux, six cents kilogrammes de viande et le reste ») et du luxe (de belles toilettes et des bijoux dont notamment des diamants), tout ce qui manque à la jeune ouvrière et qu'elle ne pourra jamais avoir. Le bal aux Tuileries n'est pas choisi par hasard, le Palais de Tuileries à Paris ayant été la résidence royale des nombreux souverains comme Henri IV, Louis XIV, Louis XV, Louis XVI, Louis XVIII, Charles X puis Louis Philippe, et des empereurs Napoléon Ier puis Napoléon III. Il est intéressant de noter que la publication du récit, en 1870, a eu lieu un an avant l'incendie du Palais par les communards Jules-Henri-Marius Bergeret, Victor Bénot et Étienne Boudin le 23 mai 1871 (les ruines du Palais ont été abattues en 1874 sous la Troisième République)⁵. La remarque sexiste « Mais elle est femme, elle s'arrête

d'avantage aux descriptions des toilettes » connote de manière dégradante le manque d'intelligence de la jeune ouvrière qui ne se rend pas compte de l'importance politique du bal et les participants. Ces derniers appartiennent à la classe la plus haute de la société, qui fait que le contraste avec la misère de la jeune ouvrière particulièrement dramatique. Les deux personnes mentionnées, ici comme incarnation de la richesse et de l'abondance, sont « l'impératrice », qui se réfère à l'impératrice Eugénie de Montijo (1826-1920)⁶, femme du Napoléon III qui a influencé beaucoup des décisions politiques de son mari (le bal est donc fait pendant la résidence de sa famille au Palais) et « Madame de Metternich », qui se réfère à la princesse Pauline von Metternich (1836-1921)⁷, femme du prince Richard Klemens von Metternich, une aristocrate autrichienne qui passe sa vie entre Vienne et Paris. Ce bal est donc en effet une réunion politique très importante. Or, la lecture de la jeune ouvrière, en discours direct, fait remarquer un aspect commun entre l'impératrice et la princesse: les deux ont des jolis vêtements, des perles et des diamants. Contrairement à la polarisation dans le récit 1 qui renforce la représentation miséabiliste de la pauvreté, le récit 2 n'utilise pas des personnes de la classe la plus élevée de la société: Mathilde est une petite bourgeoisie, alors que Mme Forestier est de la haute bourgeoisie. Cette dernière mène une vie très aisée, mais elle n'est ni l'impératrice, ni la princesse von Metternich. Et encore, la révélation à la fin de l'histoire que la « rivière de diamants » que Mathilde a tant admirée est fausse fait se poser encore plus de questions sur le véritable statut social de Mme Forestier. On pourra même imaginer que comme Mathilde, elle est obsédée par le fait d'avoir l'air riche, ou au moins plus riche qu'elle est

⁵ Devêche, André, *Le Château des Tuileries et ses jardins*, Paris, Éditions Maloine, 1981.

⁶ cf. Seward, Desmond, *Eugénie: The Empress and Her Empire*, Vermont, États-Unis, Sutton Books, 2004.

⁷ cf. Fugger, Nora, *Sissi-Reihe, Im Glanz der Kaiserzeit: Erinnerungen an Kaiserin Elisabeth, Kaiser Franz Josef und ihre Zeit* (vol. 1), Hanovre, Meistersprung Literatur, 2006 (1932), 35 t., p. 31.

vraiment. La dramatisation de Maupassant joue donc surtout avec la perception subjective de Mathilde, sa jalousie et son ingratitude.

2.3.2. Symbole et allégorie de la richesse

Dans les deux récits, les « diamants » sont présentés comme un symbole de la richesse. Dans le récit 1, les personnages représentatifs de la richesse, la princesse von Metternich et l'impératrice portent toutes deux les « diamants », la princesse porte « une rivière de diamants » qui va de pair avec « un adorable fouillis de perles et de diamants » et l'impératrice porte sur ses cheveux « un simple bandeau de diamants » et, autour de son cou « une grecque en diamants ». Les diamants surtout sont mis en valeur en tant que le symbole le plus représentatif de la richesse et l'objet de fixation de la jeune ouvrière. La fixation est montrée en train de devenir une idée fixe par la répétition, comme pour justifier la « tentation du mal » qui surgit en elle. Dans le récit 2, Mathilde Loisel choisit une « superbe rivière de diamants » à emprunter de la collection de Mme Forestier, qui lui inspire un « désir immodéré » en la voyant et une « extase » en la portant, et qui lui fait enfin sauter de joie en partant avec le « trésor ». Quoique le bijou se révèle d'être faux, cette scène révèle que Mathilde croit que les diamants la sauveront de l'apparence de la pauvreté qui lui fait peur pendant la fête. Les diamants comme symbole de la richesse va de pair avec de belles toilettes. Or, du point de vue de la narration, la beauté physique d'une femme est associée à la richesse. La jeune ouvrière « serait charmante, si elle pouvait sourire », mais au lieu de cela, elle a le visage « rigide et menaçant » typique des gens de sa classe sociale. Ici, la perte de la beauté est attribuée à la misère de la pauvreté, comme le saisit la personnification « La souffrance a pincé sa

bouche » et donne à son regard « une dureté morne ». Les deux récits apprennent que la pauvreté empêche une femme d'être belle. L'association entre la pauvreté et le manque de beauté est cependant déjà ancrée dans l'esprit de Mathilde Loisel: les phrases « Elle n'avait pas de toilettes, pas de bijoux, rien [...] Elle eût tant désiré plaire, être enviée, être séduisante et recherchée » sont agencées de manière qu'elles forment un rapport de causalité. Mathilde n'a pas de bijoux et de belles toilettes – avec « rien » souligné au moyen de l'asyndète – et c'est pourquoi elle ne peut pas être désirée. De plus, les phrases qui semblent trop empathiques suggèrent que le narrateur⁸ communique fidèlement la perspective et la croyance de Mathilde, qui ne se sent pas belle dans sa pauvreté alors qu'elle est en effet une belle femme. Seulement à la fin, après le coup du destin de la perte du collier, le narrateur prend une perspective plus naturaliste, et qui se veut objective, de la transformation de la belle et délicate Mathilde en « femme forte », c'est-à-dire en femme ouvrière. Cette transformation est même bien confirmée dans le récit par la réaction de Mme Forestier qui est à la fois choquée et dégoûtée lorsque Mathilde transformée l'appelle par son prénom « Jeanne ». Le choc initial de Mme Forestier montre qu'elle refuse le contact avec des gens dont la classe sociale est plus basse que la sienne. Cela relève de la tendance de représentation de l'inégalité sociale de l'époque qui se laisse encore observer même aujourd'hui.

⁸ On dit « le narrateur » pour se référer également à l'auteur, et en assumant que la voix narrative reflète dans une certaine mesure la voix même de l'auteur.

3. Jugements de la valeur critique sociale sous-jacents

3.1. Polarisation et mise en opposition entre la pauvreté et la richesse

Dans récit 1, la représentation très contrastée entre la pauvreté et la richesse est une forme de critique sociale. Cependant, cette manière de représenter qui consolide un abîme met en question l'efficacité. La polarisation extrême entre les deux classes — d'une part, une jeune ouvrière misérable et de l'autre, l'impératrice et la princesse von Metternich (cf. 2.3.2.) — la narration risquerait plutôt de créer encore plus de jalousie sociale au lieu de susciter un sentiment de solidarité. De plus, la représentation misérabiliste de la jeune femme (cf. 2.2.2.) comme une menace potentielle empêche la sympathie, mais risquerait une exclusion mutuelle entre les deux classes. D'ailleurs, la représentation des riches qui sont représentés comme étant complètement détachés des souffrances de la classe ouvrière n'est pas non plus une représentation avantageuse. Cela pourrait bien être une critique sociale, mais la finalité n'est pas claire. En somme, la différenciation entre les deux classes relève d'une représentation plutôt dramatique des deux parties contrastées, et cela ne fait que consolider le sentiment d'antagonisme déjà très fort à l'époque. Zola dépeint une représentation polarisante qui dramatise la lutte des classes selon les tendances de représentation de la société et des femmes de son temps. Le récit 2 dramatise également la lutte des classes, mais différemment du récit 1. Tandis que premier représente et décrit des faits qui consolident l'abîme entre les deux classes, le second dramatise l'inégalité sociale en adoptant la perspective de Mathilde Loisel, une jeune femme fine qui souffre à cause de son origine. Mathilde n'est pas au fond de la pauvreté comme la jeune ouvrière, mais ses rêves de grandeur et de richesse influencent sa manière de voir sa situation de vie en fait moyenne. Elle a une maison simple, de quoi manger tous les jours, un mari qui a un salaire fixe, mais décide tout de même de

souligner son malheur. La même dramatisation subjective s'applique aux gens de la classe sociale plus haute qu'elle. Contrairement aux personnages du bal aux Tuileries dans le récit 1, les gens « riches » dans le récit 2 s'agissent seulement des gens aisés qui ont un certain statut dans la société. Si le récit 1 se penche vers une critique sociale et une écriture engagée, le récit 2 a plutôt pour but de peindre une image « ridicule » d'une femme de classe sociale moyenne en proie aux rêves de la richesse. Les deux récits ont un seul point commun: une représentation dramatisante de la richesse comme à la fois idéal et utopie aux yeux des gens pauvres et des gens de classe sociale intérieure. La prise de position de Zola par rapport à la classe populaire est équivoque: d'une part, il éprouve de la pitié (c'est la raison pour laquelle il choisit une jeune ouvrière fragile et enfantine comme protagoniste principal) et de l'autre, de la peur qui associe le peuple à l'immensité, au pouvoir et à la violence, comme dans « Au peuple » (1853) de Victor Hugo. Zola décrit également la classe populaire de manière distanciée et parfois dédaigneuse, qui révèle l'élitisme qui influence son observation. La prise de position de Maupassant par rapport à la classe populaire est moins équivoque: il ne montre aucune pitié, et la regarde avec ironie qui pousse parfois jusqu'au ridicule. La figure de Mathilde, chargée de stéréotypes sexistes, est également une caricature au service de l'observation ironique de Maupassant. Néanmoins, Zola et Maupassant partagent la vue de la pauvreté qui transforme la beauté en laid, la délicatesse en rudesse, et utilisent leurs protagonistes féminins pour la démontrer.

3.2. Sexisme sous-jacent associé aux figures féminines

Dans les deux récits, la représentation de l'inégalité sociale intègre les stéréotypes de sexe de l'époque tant critiqué par André Léo, notamment la représentation des femmes comme être superficiels, délicats et légers d'esprit. Dans le récit 1, le rêve superficiel de la jeune ouvrière est directement attribué à son genre: « Mais elle est femme, elle s'arrête d'avantage