**L'écrivain juge Paris : *Au bonheur des dames* (1883) d'Emile Zola
et *Boumkæur* (1999) de Rachid Djäïdani**

Claudia Mansueto

Paris est un « total » – ecce Paris, ecce Homo –, ce total, de toute nécessité, inclut les cimes et les bas-fonds, le ciel et l'enfer, la « prunelle ombre », à côté de la « prunelle étoile ». (Nathan Kranowski, 1968.)

***Au Bonheur des Dames* ou la transition du Vieux Paris au Paris des Grands Magasins**

Intellectuel, homme engagé, interprète raffiné de la dualité parisienne, Émile Zola aime profondément la capitale française et, comme un peintre impressionniste, illustre les contrastes et les non-sens évidents du panorama parisien.

Qu'est-ce qu'il y a de personnel, qu'est-ce qui porte la griffe du maître, dans son intuition de Paris ? Est-ce en poète, c'est en homme qui a profondément senti Paris, et qui a su rendre ses impressions de manière originale et frappante, qu'il a fait de la capitale le thème fondamental des *Rougon-Macquart*, comme quelques-uns l'ont déclaré ? (Kranowski 4)

Zola dédie le monumental cycle romanesque des *Rougon-Macquart* à l'analyse de la ville de Paris, à la connaissance de son ventre mystérieux et fascinant. À l'intérieur de cette production littéraire, *Au Bonheur des Dames* est sans doute le roman qui explique au mieux la décisive transformation parisienne pendant le Second Empire sous Napoléon III. Aidé par l'ingénieur Haussmann, l'empereur français change complètement l'aspect de la capitale : le vieux Paris bohème avec ses ruelles étroites et noires est effacé par des boulevards lumineux et aérés. Critique envers la progressive « haussmannisation de Paris », Zola considère la transformation de la capitale le symbole d'une décadence spirituelle et d'un désir de plaisirs uniquement matériels (Bancquart 85).

Parmi les images de ce nouveau Paris hédoniste, Zola choisit les Grands Magasins, exemples concrets de la transformation de la ville et « cathédrale[s] du commerce moderne » : « Et Florent retrouvait Paris, gras, superbe, débordant de nourriture, [...] et il lui semblait que tout cela avait grandi, s'était épanoui dans cette énormité des Halles, dont il commençait à entendre le souffle colossal, épais encore de l'indigestion de la veille » (*Ventre*, 270). Pour réfléchir sur ce nouvel univers in

fieri, l'écrivain décide de dédier au grand magasin *Au Bonheur des Dames* un roman homonyme. Écrit en 1883, *Au Bonheur des Dames* est l'histoire de la jeune vendeuse Denise Baudu : timide, mal peignée et mal fagotée, Denise représente l'idéal féminin de Zola : « Elle apportait tout ce qu'on trouve de bon chez la femme, le courage, la gaiété, la simplicité » (379). Pauvre, mais digne, Denise pénètre le ventre du « Minotaure »¹ et séduit le cœur du monstre : douce, discrète mais douée d'une « volonté efficace », elle devient, à la fin du roman, la propriétaire du magasin et épouse Octave Mouret, directeur de la « machine infernale ».

Au-delà de l'intrigue amoureuse, le vrai protagoniste du roman est le grand magasin, métaphore de la ville de Paris. Ingurgité par une sorte de modernité sauvage, Paris est écrasé par le « Minotaure » commercial, complètement perdu dans son labyrinthe : « Dans la grande ville, noire et muette sous la pluie, dans ce Paris que [Denise] ignorait, [le grand magasin] flambait comme un phare, il semblait à lui seul la lumière et la vie de la cité » (460). Denise considère le centre commercial comme une créature dangereuse, un roi puissant et invincible : « Les sensations des premières semaines renaissaient, il lui semblait être un grain de mil sous une meule puissante ; et c'était, en elle, un abandon découragé, à se sentir si peu de chose, dans cette grande machine qui l'écraserait avec sa tranquille indifférence » (770).

Violent, indifférent, le monstre commercial dévore les hommes et les femmes qui y travaillent : « Non seulement le magasin fonctionne comme une machine de précision, mais Zola [...] le peint comme un piège : piège par son énormité, son 'développement [...] sans fin', 'la fuite de ses perspectives' ; et [...] par la vie qui anime tout, jusqu'aux étoffes » (Gaillard, 68). « Gouffre gigantesque qui absorbe » la vie des vendeuses et des clientes, le monstre commercial est un ogre qui massacre ses victimes : « Était-ce humain, était-ce juste, cette consommation effroyable de chair que les grands magasins faisaient chaque année ? » se demande la jeune fille, elle aussi prise par le monstre (*Bonheur*, 563). Colette Becker décrit les grands magasins en utilisant les mots de Zola :

Tout le magasin résonne comme les Halles centrales du *Ventre de Paris*, d'un « bruit de mâchoires colossales », des « dents de fer des ses engrenages ». Il est peu de pages où il ne soit question de « manducation » ou de digestion ! Car cette mécanique « à manger les femmes » aliène en fait tous les employés et les transforme en autant d'ogres. (33)

Tyran insatiable, le grand magasin absorbe complètement Paris, efface la capitale française et se configure comme un véritable théâtre existentiel où la vie et la mort s'alternent rapidement.

Le roman nous oblige à plusieurs reprises à nous rendre compte que la métaphore du géant insatiable est une façon poétique de dramatiser le concept darwinien du *struggle for life*, selon lequel les forts écrasent les faibles. Cela est évident, non seulement dans les épisodes où le monstre mange l'un après l'autre tous les petits commerçants du quartier, mais encore dans la rivalité féroce de tous les employés du grand magasin. Zola transpose leur ambition dévorante en appétits. (Kranowski 11)

Le triomphe de la modernité a transformé les êtres humains en « pantins » sans cœur, sans « volonté indépendante » : écrasés par la « rage », les habitants de ce nouveau Paris-magasin perdent leur individualité, leurs sentiments. Critique envers cette typologie sociétaire, Zola observe, impuissant, la progressive déshumanisation des parisiens : transformés en machines, les êtres humains deviennent des engrenages, des membres métalliques insignifiants. Le triomphe économique des Grands Magasins change progressivement les valeurs morales de l'homme commun : « temple d'une religion nouvelle », le magasin impose le culte du beau, du luxe, de l'argent : « Il est le temple d'une religion nouvelle. [...] La femme venait passer chez lui [Mouret] les heures vides, les heures frissonnantes et inquiètes qu'elle vivait jadis au fond des chapelles : dépense nécessaire de passion nerveuse, lutte renaissante d'un dieu contre le mari, culte sans cesse renouvelé du corps avec l'au-delà divin de la beauté » (Becker 40).

Déçu par cette nouvelle société infectée par « le principe inhumain de la concurrence », Zola ne perd pas son optimisme : les grands magasins ont ingurgité la vieille morale romantique, mais, au fond du « Minotaure », persiste un cœur humain survécu « à la peste » capitaliste. Denise Baudu, l'héroïne du roman *Au Bonheur des Dames*, séduit Mouret avec ses vertus, héritage précieux de la province où elle est née. L'ascèse sociale de Denise montre l'importance, pour Zola, de l'authenticité individuelle : la jeune Baudu gagne le cœur de Mouret avec son intelligence et sa capacité d'humaniser « la mécanique [qui] écrase le monde ». Denise, à la différence de Bel Ami, est douée d'enthousiasme et de passion : « Cette décision de faire de Denise l'héroïne introduit ainsi dans ce qui ne devait être initialement que 'le poème de l'activité moderne' un côté passionnel et dramatique qui va prendre une place essentielle et colorer tous les thèmes du roman » (Becker 41).

Au Bonheur des Dames témoigne de l'incertitude de Zola, observateur scrupuleux d'une période historique difficile : « L'incertitude dont témoignent la presse et la littérature à l'égard des Grands Magasins existe aussi dans l'esprit de Zola. S'il admire leur force d'expansion [...], il est aussi sensible à la détresse des Baudu et des Bourras » (Franzen 56). Interprète de la complexité parisienne, Zola devient l'écrivain des marginaux, de ceux qui vivent au-delà des frontières de la ville moderne : au-dehors des normes, les personnages romanesques de Zola luttent, pleurent ou s'imposent sur la scène parisienne : « Mais aux frontières de la ville, aux frontières cérébrales de l'homme de culture, existe un peuple qui ressemble, qui imite sans avoir atteint la même autonomie. Cela semble aussi impossible à faire entrer dans la norme qu'une grossesse extra-utérine ; mais c'est aussi intimement attaché au corps humain et au corps de la ville » (Bancquart 89).

Doutant de l'avenir du vieux Paris, Zola traverse les idéaux et les inquiétudes de son époque avec l'espoir qu'un jour, l'unité triomphera sur les contrastes. Denise, personnification romanesque des rêves de l'écrivain, symbolise cette conviction têtue et optimiste : « Denise réconcilie le présent et le passé, le cœur et la raison, les affaires et les sentiments. En traversant la rue pour passer du Vieil Elbeuf au Bonheur des Dames, elle apporte avec elle l'amour et la bonté qui vont justifier l'efficacité du Grand Magasin » (Becker 45).

Le cri de la banlieue : *Boumkæur* de Rachid Djaïdani

Boxeur, acteur, écrivain, Rachid Djaïdani est un jeune artiste anticonformiste qui essaie, grâce à son talent, de décrire un monde obscur, oublié par le Grand Paris : la banlieue. Le roman de Djaïdani qui analyse au mieux la vie de « quartier » est sans doute *Boumkæur* publié en 1999. L'œuvre du romancier beur conte l'histoire de Yaz et Grézi, deux banlieusards parisiens qui veulent traduire la vie de la « cité » en document littéraire, en manifeste contestataire et ironique : à travers les paroles de Yaz, le lecteur fait la connaissance du monde des marginaux et des exclus.

La description du Paris de Yaz est particulièrement significative : « Une galère de plus comme tant d'autres jours dans ce quartier où les tours sont tellement hautes que le ciel semble avoir disparu. Les arbres n'ont plus de feuilles, tout est gris autour de moi. Moi c'est Yazad, mais dans le quartier on me surnomme Yaz. C'est mortel comme il caille, j'ai l'impression d'être dans mon frigidaire » (9).

Les paroles de Yaz dessinent un panorama désolant : la beauté du riche Paris mondain est remplacée par la grisaille de quartiers anonymes rongés par « les rats [...] et les cafards » (*Viscéral*, 7), comme dira Djaïdani dans son troisième roman *Viscéral* (2007). Seul dans un Paris spectral, Yaz, voix de Djaïdani dans la fiction littéraire, montre au lecteur l'autre visage de la capitale française : la banlieue est le royaume des immigrés, des citoyens ignorés : « 'Et toi, ton rêve ?' m'a-t-il demandé. 'Exister' je lui réponds » (*Boumkæur*, 17). Humiliés et oubliés, les banlieusards dénoncent leur marginalité : « Au septième, le dos calé contre un mur bombé : / *La France nous baise, sans jamais nous dire je t'aime. / Pourquoi quand elle a ses règles c'est moi qui saigne ?* » (*Viscéral*, 11) Interprète de l'isolement des quartiers périphériques, Djaïdani présente à son public l'image d'un Paris ambigu : le riche masque extérieur cache une âme pourrie, décadente, cruelle. Miroir d'une France indifférente, la banlieue parisienne conduit une existence parallèle : victime d'une criminalité coordonnée, la « cité » a ses lois, sa philosophie idéologique, son vocabulaire.

Dans ses romans, Djaïdani utilise un langage pluriel, polyphonique, exemple d'une nouvelle « poésie sociale » : « le mixage oral, violent, inventif » d'argot, de verlan et d'emprunts anglais révèle la présence d'une écriture créatrice, symbole d'une communauté « entre poésie urbaine et désarroi ». Exemple métaphorique d'un monde désorienté, le langage utilisé par Djaïdani est le masque visible qui occulte les incertitudes d'une génération de jeunes beurs qui cherchent leur identité. Yaz est le porte-parole d'un groupe d'individus prisonniers de l'anonymat, d'une société parisienne aveugle, incapable de répondre aux interrogations d'une communauté morcelée : « Le flux de pensée se déverse en phrases chaotiques et rythmée dans le texte, selon une esthétique de la saturation [...] qui favorise une parole volubile, donnant une impression de 'bavardage' : c'est l'alternative à la crise de communication dans une société où la 'marge' n'est plus écoutée par le 'centre' » (Merendet 10). Yaz confirme la véracité de la considération précédemment citée : « L'Etat lui-même nous a mis une croix dessus afin que des loups sans principes puissent nous croquer sans sel » (*Boumkæur*, 55).

L'écriture assume une double fonction : elle exprime l'insatisfaction croissante des banlieusards et permet de reconstruire un ancrage de vérité qui sauve l'écrivain de l'abîme du néant identitaire : « Moi aussi j'ai la haine, ma cité va craquer et ce n'est pas sur un air de raï que je ferai mon état des lieux. [...] J'ai toujours voulu écrire sur les ambiances et les galères du quartier » (120). « Ghettoisés avec leur

mixage oral », les jeunes de la « cité » expriment leur unicité, une individualité véhiculée par « une alchimie des mots concoctée par des sorciers de la langue et des acrobates de la rhétorique [...] Une chose est sûre : en banlieue, l'imagination est au pouvoir » (Zemrani 25). L'écriture, véritable « acte vital », est un indéniable instrument de renaissance, de victoire sur la marginalisation imposée, sur « la jungle du quartier » :

Le roman est empreint d'un impératif vital : laisser une marque de son existence et en cela la réaliser. A l'instar de tout récit autobiographique, l'urgence de lutter contre le temps et la disparition prochaine s'impose, mais avec une dimension plus immédiate encore chez Rachid Djaïdani et les auteurs beurs en général. En effet, l'oubli contre lequel l'écriture salvatrice permet de lutter n'est pas un oubli posthume, mais une relégation présente dans les marges de l'ignoré. Contre l'anonymat obscur et voilé que l'on impose sur le monde des cités, l'écrivain comme le personnage cherche à exister. (Daum 2)

La littérature, « procès créateur et autocréateur », libère l'individu de son esclavage existentiel : Grézi, ami de Yaz, comprend la valeur de l'écriture quand il connaît le traumatisme de la prison. Etouffé par l'étroitesse du petit monde carcéral, Grézi ressent progressivement l'exigence de s'évader : « Quand tu passes devant une prison, t'as vraiment l'impression que c'est immense, mais une fois que tu y habites tu te rends vite compte que c'est petit, même un Pygmée ne pourrait s'habituer à cette étroitesse, il ne m'a pas fallu plus de trois pas pour rejoindre ma cellule » (*Boumkæur*, 149). Le manque d'un espace physique suffisamment grand pour bouger, oblige les détenus à trouver un parcours alternatif, un chemin périphérique qui assure la survie : la prison devient une sorte de ventre métaphorique à travers lequel le personnage littéraire renaît pour récupérer « une pensée ouverte » (Harzoune 13).

Tu pourras, je crois, concrétiser ton travail grâce aux archives de ma mémoire écrites à l'éclat de cette encre noire symbole de l'espoir du taulard que je suis ici-bas. Bats-toi, crois en toi, la force tu l'as en toi. A tous ceux qui dans ma vie m'ont ralenti par leur aide en espérant que ma mort cette garce leur sera fidèle. (*Boumkæur*, 157)

Comme un moderne *Ingénu* voltairien, Grézi comprend la vraie valeur de l'écriture : écrire pour survivre, écrire pour espérer, écrire pour lutter contre l'anéantissement : « Faites l'effort de nous rendre visite. Dans nos cités, c'est la France de demain qui est mise hors jeu. Elle te demande une poussette, une courte échelle, une aide autre que l'inauguration d'un panier de basket. Fin ou presque » (158). L'histoire de Yaz et Grézi, « deux mecs de banlieue », véhicule un message

positif : pour Djaïdani, l'écriture remplace le manque de cette « main (l'État, les parents, les structures, etc.) » (Madani) qui devrait aider les jeunes banlieusards à construire leur identité. La production littéraire naît d'une « douleur » profonde, d'une souffrance cachée : abandonnée à la causalité, la « cité » étouffe les jeunes beurs et les condamne à l'anonymat. « Pour sentir que j'existe vraiment, il n'y a que l'écriture », dénonce Djaïdani ; pour survivre il faut lever la voix contre le riche Paris aveugle, pour ne pas précipiter dans l'abîme il faut « s'imposer » (Jeanjean). *Boumkæur* est le miroir de l'autre Paris, du Paris marginal, du Paris gris, mais aussi du Paris courageux qui essaie de conquérir le théâtre de la vie.

Émile Zola et Rachid Djaïdani : interprètes anticonformistes de la complexité parisienne

Le grand magasin et la banlieue des marginaux sont les miroirs métaphoriques qui réfléchissent l'image d'un Paris déformé, cruel théâtre existentiel. Le grand magasin de Zola, comme la « cité » de Djaïdani, est un microcosme parisien, une cellule isolée où, tous les jours, on combat pour survivre. Les deux écrivains considèrent Paris comme un vaste théâtre darwinien, un abîme profond qui menace l'existence humaine. Zola et Djaïdani dessinent la capitale française comme une ville ambivalente : à côté du Paris du luxe, de la richesse, de la lumière, il y a le Paris oublié des banlieusards, des victimes innocentes du Minotaure zolien qui dévore la vie des marginaux.

Zola et Djaïdani ont découvert la gangrène qui dévore Paris : la beauté cache la pourriture, la richesse occulte la pauvreté et la lumière masque le vide de l'indifférence. Un hymne à l'optimisme : Zola et Djaïdani défendent l'enthousiasme. Le triste contexte existentiel où Denise et Yaz vivent, n'écrase pas leur joie : le Paris mécanique des grands magasins et la grisaille quotidienne de la banlieue n'ont pas effacé l'enthousiasme et l'optimisme des deux jeunes marginaux. Zola et Djaïdani exhortent leurs lecteurs à la révolte : il faut réagir à la brutalité de la vie, il faut préserver cette « authenticité individuelle » qui conduit à la victoire. Le succès de Denise, Yaz et Grézi montre la force du courage et la détermination positive de ceux qui défendent leur avenir. À travers l'écriture d'un roman ou par le travail dans un grand magasin, les personnages protagonistes des romans analysés protègent l'incalculable valeur de l'espoir : banlieusards humiliés ou vendeuses anonymes, tous peuvent s'imposer, comme rappelle souvent Djaïdani.

Les deux siècles qui séparent Zola et Djaïdani s'annulent si on considère le message de liberté et d'optimisme véhiculé par leurs romans. Dans une époque de profonde instabilité idéologique, la lecture de Zola et la connaissance du microcosme contestataire de Djaïdani favorisent la naissance d'un optimisme inattendu, d'une conviction têtue qui exhorte à croire que « le règne de l'homme [n'] est [pas] encore fini » (Maupassant 67).

Ouvrages cités

- Bancquart, Marie-Claire. *Images littéraires du Paris « fin-de-siècle »*. Paris : La Différence, 1969-1972.
- Becker, Colette. *Zola*, Paris : Bordas, 1990.
- Daum, Pierre. « La mise au poing de Rachid Djaïdani ». *Libération* 20 juillet 2006.
- Djaïdani, Rachid. *Boumkœur*. Paris : Seuil, 1999.
- . *Viscéral*. Paris : Seuil, 2007.
- Franzen, Nils Olov. *Zola et la joie de vivre ; la genèse du roman, les personnages, les idées*. Paris : Flammarion, 1958.
- Gaillard, Jeanne. *Au Bonheur Des Dames*. Paris : Hatier, 1982.
- Harzoune, Mustapha. « Littérature : les chausse-trappes de l'intégration ». *Hommes et Migrations* 1231 (mai-juin 2001) : 10-15.
- Jeanjean, Camille. « Rachid Djaïdani : son portrait ». *Le Figaro*, 12 août 2011. www.lefigaro.fr
- Kranowski, Nathan. *Paris dans les romans d'Émile Zola*. Paris : PUF, 1968.
- Madani, Karim. « Entretien avec Rachid Djaïdani, auteur de Boumkœur ». *Inventaire* 2000. www.inventaire-invention.com
- Maupassant, Guy. *Le Horla*. Paris : Brodard, 1962.
- Merendet, Johanne. « Boumkœur : un roman beur entre polyphonie sociale et poésie d'un nouveau langage ». *Malfini : espaces francophones* (2006) : 1-24.
- Zemrani, Jamal. « Le roman beur est-il un tout-venant de la littérature maghrébine ? ». *Algérie Littérature/Action* 93-94 (octobre-novembre 2005) : 24-40.
- Zola, Émile. *Au Bonheur des Dames. Œuvres complètes* vol. IV. Paris: nrf-Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1964. 369-803.
- . *Le Ventre de Paris. Œuvres complètes* vol. I. Paris: nrf-Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1960. 1-469.

Note

¹ Zola utilise l'expression « Minotaure » pour indiquer le Grand Magasin *Au Bonheur des Dames* : le Minotaure est un des protagonistes les plus représentatifs de la mythologie grecque. Enfermé dans un labyrinthe inaccessible, le monstre est un symbole de cruauté et de mort.