

VIRGINIE PRIOUX
Université de Tours

*Le Rire qui ne fait pas rire
dans La Curée d'Émile Zola*

La risa que no hace reír en La Curée de Emilio Zola

Palabras claves: risa, naturalismo, código social, ser y estar.

Resumen: En un autor cuya escritura es sinónimo de negrura, la risa parece de entrada muy paradójica; sin embargo, por término medio en *La Curée* de Zola una página de cada tres contiene el verbo *reír* o *sonreír*, lo que muestra la importancia de este tema en la interpretación de la obra. En efecto, la risa se convierte en una verdadera clave de lectura de la novela: código social convencional y a menudo hipócrita, mímica seductora o sensual, o reacción de defensa frente a la desesperación, la risa está presente en todas sus formas. No obstante, nunca origen de cómico, más cerca del cinismo y del pesimismo, aquella risa no hace reír. Característica satánica por excelencia, parece ser la tentadora que conduce a Renée al incesto con su hijastro, haciendo caer a esta mundana del Segundo Imperio en la peor decadencia social.

Le rire est satanique, il est donc profondément humain.
Charles Baudelaire¹

Lorsque l'on s'intéresse au thème du rire dans la littérature du XIX^{ème} siècle, on pense à l'écriture de Victor Hugo, aux poèmes et aux essais de Baudelaire et bien sûr à la fin du siècle aux textes savoureux des zutistes, fumistes et autres j'menfoutistes parmi lesquels Alphonse Allais et Georges Courteline restent des noms associés à l'apothéose de l'humour et de la parodie. Jamais Émile Zola ne figure parmi les romanciers du rire : accolé à l'image sombre de ses romans où le bourgeois s'ennuie, où l'ouvrier et le paysan meurent de faim et de fatigue, où la société du Second Empire se noie dans la fange des frasques de Napoléon III, le nom de Zola ne s'associe guère à l'écriture du rire. Et pourtant ...

Dans le deuxième roman de sa grande fresque des *Rougon-Macquart*, intitulé *La Curée*, Émile Zola dresse un tableau de la bourgeoisie impériale dans laquelle Saccard, un ambitieux spéculateur enrichi par les grands travaux d'Hausmann, resté veuf avec un fils, épouse Renée qui lui apporte des fonds supplémentaires pour ses investissements. La jeune femme qui profite des largesses de son mari vit alors des journées ponctuées par les mondanités ; elle se rapproche peu à peu de son beau-fils, Maxime, qui rompt son ennui par sa jeunesse et sa jovialité, jusqu'à en tomber amoureuse et avoir avec lui des relations incestueuses. Dans cette réécriture du mythe de Phèdre, Zola macule son texte d'éclats de rire, de sourires et de ricanements allant parfois jusqu'à en saturer certains passages afin de mieux faire ressentir au lecteur l'enjeu social de ce rictus codifié. En effet, nous ne

¹ Charles Baudelaire, « De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques », *Œuvres complètes*, Paris, Bibliothèque de La Pléiade, tome II, p. 532.

relevons pas moins de soixante-quinze occurrences du mot « rire », soixante du mot « sourire » et trois mentions de ricanements, sans compter toutes les allusions aux débordements de joie qui jalonnent certaines descriptions des réceptions mondaines.

Soucieux de réaliser une étude sociologique des plus minutieuses, le romancier naturaliste analyse le comportement de la société du Second Empire en accordant un rôle privilégié aux sorties mondaines, qu'il s'agisse de promenades en calèche au Bois de Boulogne ou de réceptions et bals privés. Lors de ces exhibitions publiques, la posture, le rire et le sourire fonctionnent comme de véritables codes sociaux sans lesquels la communication ne pourrait se faire. Rires spontanés en réaction à un bon mot, rires forcés pour contrer une moquerie ou sourires charmeurs faisant partie de la panoplie bourgeoise au même titre que les vêtements ou les parures, le rictus semble un langage à lui seul qui demande à être expliqué. C'est ce que propose de faire Zola ; toutefois, il pousse son analyse plus avant dans ce roman en montrant que chacun des rires et des sourires est lié de près ou de loin à une action moralement condamnable. Jamais dans *La Curée* le rire des personnages n'est lié à l'humour ni à un quelconque comique de caractère ou de situation ; il s'agit paradoxalement d'un rire qui ne fait pas rire. Bien au contraire chez Zola, il est bien souvent synonyme de sarcasme ou de cynisme : les dédains, moqueries et autres mépris mondains qui prêtent à rire en sont les constants témoignages. Pire encore, le rire est aussi le vecteur de la complicité entre Renée et son beau-fils, comme s'il était lui-même le tentateur des amours incestueuses. Du simple contrat social au rire satanique conduisant aux actions les plus condamnables, le rire est bien le leitmotiv paradoxal d'un roman très sombre.

Un caractère qui se lit sur les lèvres

Chaque personnage est avant tout caractérisé par son rire ; ainsi Maxime, le fils de Saccard, adulte dans l'intrigue mais dont l'analepse retrace le parcours depuis le remariage de son père lorsqu'il avait treize ans, est le symbole de l'homme enfant, dont les traits poupins et les mèches blondes lui conservent une sempiternelle jeunesse : « Il se mit à sourire, et il fut tout juste assez gauche pour garder sa grâce de gamin. »¹ Loin de lui conférer une quelconque virilité, le sourire de Maxime lui donne une physionomie toute féminine sur laquelle s'extasiaient Renée et ses amies. Le jeune homme est aussi sans cesse comparé à une fille, un petit être androgyne qui aurait grandi sous l'œil protecteur de Renée sans qu'il semble sexué. À maintes reprises est mise en avant sa ressemblance physique avec une femme, et le sourire tendre qu'il arbore naturellement adoucit davantage ses traits déjà très délicats.

[Le vice] ondulait sur ses cheveux blonds, *souriait sur ses lèvres*, l'habillait avec ses vêtements. Mais ce qu'il avait de caractéristique, c'était surtout *les yeux, deux trous bleus, clairs et souriants*, des miroirs de coquettes, derrière lesquels on apercevait tout le vide du cerveau. Ces yeux de fille à vendre ne se baissaient jamais ; ils qu'étaient le plaisir, un plaisir sans fatigue, qu'on appelle et qu'on reçoit.²

¹ Émile Zola, *La Curée, Les Rougon-Macquart*, Paris, Bibliothèque de La Pléiade, tome I, 1964, p. 404. Nous soulignons.

² *Ibid.* p. 426.

Ses yeux souriants de *filie*, pris au sens que le terme avait au XIX^{ème} siècle, annoncent les nombreuses aventures que le jeune homme accumule de manière éhontée au fil du roman, allant jusqu'à séduire la femme de son père. Maxime est l'homme qui rit ; maintes fois caractérisé par ce trait, il rit avec l'insouciance de la jeunesse bourgeoise qui conjugue l'argent et les plaisirs sans aucun souci de l'avenir. C'est d'ailleurs par ce rire que commence la première page du roman : une moquerie au sujet de Laure d'Aurigny croisée au Bois de Boulogne le fait rire, de manière qui est même qualifiée de « méchante » quelques lignes plus loin ; il s'esclaffe également lorsque Renée lui avoue qu'elle s'ennuie profondément dans la vie.

Maxime *se mit à rire*. Des ardeurs perçaient sous les mines aristocratiques de la grande mondaine (...) *Elle vit le rire de son compagnon*, mais elle était trop frémissante pour s'arrêter ; à demi couchée, se laissant aller au bercement, elle continua par petites phrases sèches (...) Et comme *Maxime riait plus haut*, elle insista.¹

Maxime dont l'immoralité se stigmatise dans un rire tour à tour cruel et charmeur, est le seul personnage qui ricane. Les trois seules occurrences du terme dans tout le roman lui sont attribuées.² Ne prenant rien au sérieux, se jouant de tout et de tout le monde, le jeune homme se définit comme un personnage ambivalent : un visage d'ange à l'esprit de démon.

Renée, quant à elle, malgré sa frivolité, demeure un personnage taciturne ; comme elle l'explique au début du roman, elle s'ennuie³. Désabusée par sa vie de luxe et de paraître, elle ne trouve aucun goût aux saveurs des promenades et des réceptions⁴. Elle rit donc finalement très peu ; belle femme dont le physique est le meilleur atout social, tout au plus sourit-elle à l'image de son miroir en s'y admirant : « En passant devant son miroir, elle s'arrêta, se regarda d'un mouvement machinal. Elle eut un sourire involontaire, et descendit »⁵ Finalement deux sortes de rires codifiés la caractérisent. Le premier est mondain lorsqu'elle reçoit ses amis : elle pose devant une assemblée d'admirateurs avec un sourire figé qui fait partie de la panoplie de la femme élégante : « Elle restait debout, souriant, saluant encore de la tête, les bras mollement arrondis, devant le cercle des dames qui regardaient curieusement la rivière et l'aigrette. »⁶ Puis elle se mêle discrètement aux rires des convives lors des repas, sans toutefois être celle qui anime les débats.

Le second rire est beaucoup plus personnel et intime, c'est finalement le seul qui soit franc ; nombreuses sont en effet les mentions des éclats de rire de Renée

¹ *Ibid.* p. 327. Nous soulignons.

² Le verbe « ricaner » se trouve aux pages 510, 529 et 534.

³ Voir à ce propos Guy Sagnes, *L'Ennui dans la littérature française de Flaubert à Laforgue (1848-1884)*, Paris, Armand Colin, 1969.

⁴ L'analyse de la condition de la femme est récurrente dans *Les Rougon-Macquart* ; lire à ce sujet Jean Borie, *Le Tyran timide, le naturalisme de la femme au XIX^{ème} siècle*, Lille, Klincksieck, 1973 ; ainsi qu'Anna Krakowski, *La Condition de la femme dans l'œuvre d'Emile Zola*, éditions A.G. Nizet, 1974.

⁵ Émile Zola, *La Curée, Les Rougon-Macquart*, Paris, Bibliothèque de La Pléiade, tome I, 1964, p. 335.

⁶ *Ibid.* p. 337.

lorsqu'elle est en compagnie de Maxime. Telle une confidente des débauches du jeune homme, elle est prête à tout entendre, y compris les histoires quelque peu perverses et scabreuses qu'il se plaît à lui conter : « Renée ouvrait de grands yeux d'enfant à qui l'on raconte une bonne farce, retenait ses rires, puis les étouffait dans son mouchoir brodé, qu'elle appuyait délicatement sur ses lèvres. »¹ L'hilarité des deux personnages lors de ces scènes annonce le rapprochement intime qui s'opère par le biais d'une complicité scellée par le rire.

Le troisième personnage central, Saccard, le mari de Renée, est très loin des mimiques mondaines et des éclats de rire bruyants. La seule chose qui le conduise à sourire c'est l'argent². Spéculateur passionné et sans scrupule, le financier n'a pour seule jouissance que l'or qu'il amoncelle grâce aux grands travaux de Paris ; rares sont les passages dans lesquels l'égoïsme cupide du personnage laisse entrevoir un rayon d'humanité :

– Oh ! vois, dit Saccard, avec un rire d'enfant, il pleut des pièces de vingt francs dans Paris !

Angèle se mit à rire à son tour (...).

– Et là-bas, s'écria-t-elle, en désignant du doigt un fourmillement d'étoiles, c'est sûrement la Caisse générale.

Ce mot fit rire Saccard.³

Pour Saccard, ce n'est pas le sourire qui illumine son visage, c'est l'or lui-même qui l'éclaire.

Qu'il s'agisse d'un rire opportun de jeune homme ambitieux et volage, d'un rire libérant une femme qui s'ennuie ou d'un rire de jouisseur obnubilé par les richesses, le rire caractérise selon Zola toute la Société du Second Empire dont il dénonce les frasques et les faux-semblants.

Le contrat social

Bien plus qu'au domaine de l'être, le rictus appartient à celui du paraître ; c'est le vecteur de communication indispensable à tout rassemblement de gens d'une même classe. Ainsi lors des promenades en calèche au Bois de Boulogne, le parcours des allées ne peut se faire qu'en souriant. De même, les deux grandes réceptions données par Renée sont l'occasion de décliner toute la panoplie de rictus codifiés pour l'occasion⁴. On note un net *crescendo* dans l'évolution des mimiques. Tout d'abord « en entrant les convives, qui souriaient aux dames qu'ils avaient à leur bras, eurent une expression de béatitude discrète », puis peu à peu le « rire

¹ *Ibid.* p. 427.

² Il s'agit d'un thème prolifique dans les romans du XIX^{ème}, comme le montre l'étude d'Hélène Gomart, *Les Opérations financières dans le roman réaliste : lectures de Balzac et de Zola*, Paris, Honoré Champion, 2004.

³ Émile Zola, *La Curée, Les Rougon-Macquart*, Paris, Bibliothèque de La Pléiade, tome I, 1964, pp. 388-390.

⁴ Au sujet du mode de vie sous le Second Empire, lire Jacques Dugast, *La Vie culturelle en Europe au tournant des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles*, Paris, Presses universitaires de France, 2001.

perlé des dames devint plus aigu » et, incités par les nombreuses bouteilles de vin qui défilaient sur les tables « des éclats de rire firent tinter les cristaux légers. »¹ Lorsque la soirée battit son plein, ce fut l'apothéose sonore :

Ils s'étaient mis à rire haut (...). La voix [de M. Toutin-Laroche] fut de nouveau couverte par des rires qui éclatèrent brusquement à l'un des bouts de la table. On entendait, au milieu de ce souffle de gaieté la voix de Maxime qui achevait une anecdote (...) Les rires reprirent de plus belle. »²

Les occasions de rire sont multiples mais la plus apparente est l'histoire drôle, souvent osée, racontée par l'un des convives. Zola n'insiste guère tout d'abord sur le contenu de l'anecdote mais s'attarde volontiers l'effet d'hilarité générale qu'elle produit :

[M. Hupel de la Noue] entama le récit d'une histoire scabreuse qui s'était passée dans son chef-lieu. La marquise, Mme Haffner et les autres dames rirent beaucoup de certains détails.³

Puis le romancier se plaît à raconter le bon mot avant de multiplier les réactions en chaîne :

[M. Hupel de la Noue] étouffa sa voix, disant, avec des saluts lancés du bout des doigts :
– Mes compliments, marquise. Votre costume est délicieux.
– J'en ai un bien plus joli dessous ! répliqua cavalièrement la jeune femme, qui lui éclata de rire au nez, tant elle le trouvait drôle, enfoui de la sorte dans les draperies.⁴

Le temps romanesque se dilate alors sensiblement puisque quatre mentions de rires et de sourires se succèdent, allongeant à l'extrême l'effet de la plaisanterie, avant que ne soit révélé que cette anecdote ne dura réellement que cinq minutes.

Zola s'amuse ici à caricaturer les réceptions mondaines du Second Empire ; rien ne semble au lecteur plus artificiel, plus conventionnel et parfois même plus vulgaire que ces assemblées de bourgeois qui trompent leur ennui par leur argent. Il s'attaque encore davantage à ses personnages lorsqu'il met en lumière l'immoralité de leur attitude.

Le rire du Diable

Si le rire est un trait satanique, il jalonne aussi l'évolution de la relation incestueuse entre Renée et Maxime. Leur première rencontre, lorsque l'enfant n'a que treize ans et qu'il arrive du pensionnat, les cheveux coupés très courts, est d'ailleurs marquée par le rire de la jeune femme : « Elle se dégagea, riant, disant : "Mon Dieu ! qu'il est drôle, le petit tondu !..." »⁵

Devenu un jeune homme qui multiplie les conquêtes, Maxime est un camarade

¹ Émile Zola, *La Curée, Les Rougon-Macquart*, Paris, Bibliothèque de La Pléiade, tome I, 1964, respectivement p. 339 et p. 340.

² *Ibid.* p. 342.

³ *Ibid.* p. 346.

⁴ *Ibid.* p. 541.

⁵ *Ibid.* p. 405.

de jeu pour sa belle-mère, il lui fait des confidences, l'accompagne en promenade, aux dîners, toujours dans des éclats de rire :

Ils étaient connus à Mabilleville. Ils y venaient bras dessus bras dessous, à la suite de quelque dîner fin, faisaient le tour du jardin, saluant les femmes, leur jetant un mot au passage. Ils riaient haut, sans se quitter le bras, se prêtaient main-forte au besoin dans les conversations trop vives.¹

Rien ne semble sérieux dans cette société. Saccard souhaite que son fils épouse Louise, une jeune fille laide, bossue et malade, dont le père possède une fortune colossale. « Le mariage fut arrêté en riant, et l'on décida qu'on laisserait grandir les gamins » ; même l'union arrangée par les familles paraît irréaliste. L'attitude de Maxime vis-à-vis de Louise est tout aussi frivole : le jeune homme s'amuse avec la pauvre jeune fille, et la séduction se fait encore une fois par le rire.

Tenue à l'écart des projets de son mari et de son beau-fils, Renée sent peu à peu le désir monter en elle ; la soirée qu'ils décident de terminer au Café Riche est une ascension inexorable vers la faute. Dès le début, elle « se renversa dans le fiacre avec de petits rires »² de manière très suggestive puis en sortant « elle sourit, elle descendit du fiacre avec des mines d'oiseau qui craint de se mouiller les pattes ». Renée apparaît alors en femme mijaurée, mais ses craintes, sûrement quelque peu feintes, sont totalement anéanties par le rire de Maxime. Il « riait aux éclats »³, puis « il eut un sourire » en regardant par la fenêtre.

Très vite leur perte morale se lut sur leurs lèvres :

Elle se laissait regarder avec un sourire, ne bougeant plus le tête, le regard perdu, la parole ralentie. Puis, elle eut un brusque réveil : elle alla regarder la glace, vers laquelle ses yeux vagues se tournaient depuis un instant. Elle se haussa sur la pointe des pieds, appuya ses mains au bord de la cheminée, pour lire ces signatures, ces mots risqués qui l'avaient effarouchée, avant le souper. Elle épelait les syllabes avec quelque difficulté, riait, lisait toujours, comme un collégien qui tourne les pages d'un Piron sur son pupitre. »⁴

Ces noms de maîtresses gravés dans le verre ajoute ainsi une touche finale à la vulgarité du lieu. Enfin les prémices de l'acte charnel sont mises en scène à travers les sourires à la fois empreints de désir et honteux de la faute à venir.

Ils avaient des yeux qu'ils ne connaissaient pas, *un long sourire contraint et un peu honteux*. Elle tomba sur les genoux au bout du divan. Ils continuaient à lutter, bien qu'elle ne fit plus un mouvement du côté de la glace et qu'elle s'abandonnât déjà. Et comme le jeune homme la prenait à bras-le-corps, *elle dit avec un sourire embarrassé et mourant* :

– Voyons laissez-moi... Tu me fais mal.
Ce fut le seul murmure de ses lèvres.⁵

¹ *Ibid.* p. 431.

² *Ibid.* p. 444.

³ *Ibid.* p. 452.

⁴ *Ibid.* p. 455.

⁵ *Ibid.* p. 456. Nous soulignons.

S'ensuit une ellipse narrative sur la relation amoureuse qui scelle ce soir-là l'inceste entre les deux personnages¹.

Cependant, après quelques remords de courte durée, c'est l'épanouissement de Renée qui se révèle au grand jour. La faute se répète maintes fois dans la serre de la maison des Saccard en toute impunité. Le décor lui-même semble complice des amours interdites « des statues, des têtes de femmes dont le cou se renversait, gonflé de rires, blanchissaient au fond des massifs, avec des taches d'ombres qui tordaient leurs fous rires. »² Lors de leurs ébats, la serre tout entière paraît gagnée par leur gaieté « autour d'eux, des blancheurs de statues riaient, en regardant l'accouplement énorme des verdure »³. Puis Paris s'enivre de la joie des deux amants, la ville en est ainsi transformée « les gaietés de soleil riaient sur les façades neuves, allumaient les vitres, battaient les tentes des boutiques et des cafés, chauffaient l'asphalte sous les pas affairés de la foule. »⁴

À l'instar de *Phèdre*, le crime ne reste pas ignoré et Saccard découvre la vérité. La dernière mention du rire de Renée est d'ailleurs celle qui précède immédiatement l'apparition de son mari tandis qu'elle est dans les bras de Maxime : « Elle riait, elle l'attirait à elle, le baisait sur les lèvres, lorsqu'un bruit leur fit tourner la tête. Saccard était debout sur le seuil de la porte. »⁵

Jamais jusqu'à la fin du roman et jusqu'à la fin de sa vie, les lèvres de la jeune femme ne souriront de nouveau. Une fois Maxime marié à Louise, elle est déchue de son statut familial et social. Elle ne survivra que quelques mois avant d'être emportée par une méningite aiguë l'hiver suivant.

Le rire devient donc un apport majeur dans cette réécriture du mythe. La nouvelle *Phèdre* est celle qui est hypnotisée par le sourire de son amant, celle qui est enivrée par des éclats de rire complices ; il semble que tout lui sourie jusqu'à la chute finale. Le rire satanique annonçait bien sa descente aux Enfers.

Le rire comme politesse du désespoir

Comme l'expliquera Bergson quelques années après la publication de *La Curée*, le rire est avant tout un « geste social » qui vient sanctionner un comportement potentiellement menaçant pour la cohérence du groupe. Ainsi il est particulièrement visible que ce qui gêne la moralité, la norme sociale, soit l'instigateur d'un rire. L'homosexualité en est un exemple : l'attitude suggestive de Mesdames Haffner et d'Espanet suscite les rires des convives. Ce ne sont en rien des amusements dus à un quelconque comique mais une réaction à une déviance de comportement ; « [Renée] causait volontiers, à demi-voix, avec des rires, des cas

¹ Au sujet de la réécriture du mythe de *Phèdre* dans le roman de Zola, lire Sarah Capitanio, « L'Hypertextualité chez Zola : le cas de *La Curée* », *Les Cahiers naturalistes*, n° 68, 1994.

² Émile Zola, *La Curée*, *Les Rougon-Macquart*, Paris, Bibliothèque de La Pléiade, tome I, 1964, p. 356.

³ *Ibid.* p. 488.

⁴ *Ibid.* p. 497.

⁵ *Ibid.* p. 570.

extraordinaires de la tendre amitié de Suzanne Haffner et d'Adeline d'Espagnet. »¹ C'est ce même réflexe qui anime Maxime lorsque pour la première fois Renée évoque l'idée de pensées incestueuses. Les regards du jeune homme, ses attentions tendres envers sa belle-mère lui font douter de ses intentions ; lancée comme une boutade innocente, la remarque n'est cependant pas anodine :

Et d'un ton rapide, avec une audace nerveuse de raillerie :

– Eh ! si je n'avais pas épousé ton père, je crois que tu me ferais la cour.

Le jeune homme dut trouver cette idée très comique, car il avait déjà tourné le coin du Boulevard Malesherbes, qu'il riait encore.²

La plaisanterie est ici un moyen de dire ouvertement ce que la bienséance voudrait taire. Il s'agit d'un mode d'expression qui permet de contourner les tabous. La réaction de Maxime est en cela révélatrice dans la mesure où elle évite toute réponse gênante ou honteuse. Le « comique » qu'évoque Zola n'est pas un comique drôle mais plutôt une situation inattendue qui déstabilise un moment et dont la seule réponse sensée n'est qu'un rire qui se passe de commentaire. Le lecteur découvre ici un cas que Hubert Spencer développe dans *La Physiologie du rire* (1891) lorsqu'il démontre que le rire marque en réalité le passage brutal d'un état de tension psychique à un état de détente³. Maxime dont la tension devait augmenter dans son rapprochement complice avec Renée, estimant jusqu'où il pouvait aller, relâche cette pression lors de la question qui coupe court à la scène. Le rire le sauve en rompant la tension et en lui évitant toute prise de parole.

Le sourire est également une attitude qui tente de donner le change dans des situations jugées désespérées. Renée, ruinée par sa relation avec Maxime dont les caprices coûtent chers, a de toute urgence besoin de 50 000 francs. Elle s'adresse à Sidonie mais celle-ci lui conseille d'en faire la demande à Monsieur de Saffré : à coup sûr celui-ci ne refusera pas contre ses faveurs. L'idée de cette prostitution déguisée conduit à un jeu de sourires forcés.

– Moi à votre place, je sais bien ce que je ferais... Je m'adresserais à M. de Saffré, tout simplement.

Renée eut *un sourire contraint*.

– Mais, reprit-elle, ce serait peu convenable, puisque vous le prétendez si amoureux.

La vieille la regardait d'un œil fixe ; puis son visage mou se fonda doucement dans *un sourire de pitié attendrie*.⁴

Oscillant entre le désespoir et la compassion, le sourire joue le premier rôle dans cette scène. Pour reprendre les théories de Nietzsche dans *Ainsi parlait Zarathoustra* (1883-1891), le rire et le pessimisme vont parfois de paire. C'est parce que nous prenons conscience de notre condition désespérée que nous

¹ *Ibid.* p. 422.

² *Ibid.* p. 330.

³ Voir à ce sujet Georges Minois, *Histoire du rire et de la dérision*, Paris, Fayard, 2000, en particulier le chapitre XIII concernant les philosophies du rire.

⁴ Émile Zola, *La Curée, Les Rougon-Macquart*, Paris, Bibliothèque de La Pléiade, tome I, 1964, p. 505.

pouvons rire ou sourire sérieusement, ce rire nous permet alors de supporter cette condition.

La fin du roman marque la déchéance de l'héroïne, elle a perdu à la fois son amour et sa réputation et la honte semble l'envelopper dans chacun de ses gestes. Ainsi, comme un écho au soleil, aux statues de la serre qui riaient de ses folles amours, l'entraînant dans l'euphorie de la passion, les dernières pages évoquent le Bois de Boulogne qui tout entier paraît se moquer d'elle. Elle n'est plus voluptueusement installée dans une calèche, souriant à toute la société mondaine qui se promène ; elle est honteusement renfoncée dans son coupé, son habit sombre n'étant pas adapté à la belle journée ensoleillée. « Tout le Bois frissonnait et riait sous le soleil. »¹

Il est en cela significatif que, précédant immédiatement le dernier paragraphe annonçant sa mort, le dernier verbe dont Renée est le sujet est « sangloter ». Issue fatale des rires mondains, des rires amoureux et enfin des rires contraints pour tenter de sauver les apparences, les pleurs marquent l'ultime étape de la déchéance de l'héroïne.

Loin d'être un ressort comique, le rire chez Zola se donne au contraire à lire comme un pas de plus vers le cynisme et le pessimisme. Jamais gratuit, rarement sincère, le sourire apparaît comme un code social très conventionnel mais aussi très hypocrite. Contrairement aux rires des personnages de farce et de comédie qui sont très communicatifs, les rires des héros zoliens ne font jamais rire le lecteur : bien au contraire, ils accentuent la condition pitoyable des hommes soumis à des faux-semblants qui les prennent au piège des apparences. Etroitement lié au désespoir, le rire romanesque a les accents du pessimisme de Schopenhauer². La remarque du philosophe dans *Le Monde comme volonté et comme représentation* (1818) pourrait d'ailleurs servir de conclusion au roman de Zola : « Plus un homme est capable d'une entière gravité, et plus franc sera son rire. Les hommes dont le rire est toujours forcé et affecté ont un fond moral et intellectuel très médiocre. »³

BIBLIOGRAPHIE :

- BECKER Colette, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, Paris, Dunod, collection Lettres Supérieures, 1998.
- BORIE Jean, *Le Tyran timide, le naturalisme de la femme au XIXème siècle*, Lille, Klincksieck, 1973.
- CAPITANIO Sarah, « L'Hypertextualité chez Zola : le cas de *La Curée* », *Les Cahiers naturalistes*, n° 68, 1994.

¹ *Ibid.* p. 593.

² Émile Zola était très intéressé par la philosophie de Schopenhauer ; il s'inspirera d'ailleurs de ses théories dans *La Joie de vivre*.

³ Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, traduit par A. Burdeau, Paris, 1966, livre I, chap. 13, p. 93

- DUGAST Jacques, *La Vie culturelle en Europe au tournant des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles*, Paris, Presses universitaires de France, 2001.
- DUGAST Jacques, *Littérature et interdits*, Presses universitaires de Rennes, 1998.
- GOMART Hélène, *Les Opérations financières dans le roman réaliste : lectures de Balzac et de Zola*, Paris, Honoré Champion, 2004.
- GROJNOWSKI Daniel, *Aux commencements du rire moderne, l'esprit fumiste*, Paris, José Corti, 1997.
- KRAKOWSKI Anna, *La Condition de la femme dans l'œuvre d'Emile Zola*, éditions A.G Nizet, 1974.
- MINOIS Georges, *Histoire du rire et de la dérision*, Paris, Fayard, 2000.
- MITTERAND Henri, *Zola et le naturalisme*, Paris, Presses universitaires de France, Que sais-je ?, 1986.
- SAGNES Guy, *L'Ennui dans la littérature française de Flaubert à Laforgue (1848-1884)*, Paris, Armand Colin, 1969.