

« Une histoire de Vélosolex », pour une réinterprétation de Zola

« Une histoire de Vélosolex », for a Reinterpretation of Zola's Writing

DELPHINE DIELE NGONE

Université de Ngaoundéré

Mots-clés

pastiche publicitaire ; contexte ; nouvelle lecture ; traits thématiques ; procédés stylistiques.

Keywords

advertising pastiches; context; new reading; thematic feature; stylistic devices.

Les pasticheurs s'emparent des critiques négatives et positives faites sur Zola et reproduisent dans divers contextes l'image qu'elles véhiculent. C'est ainsi qu'à côté des pastiches pour la plupart caricaturaux sur Zola nous pouvons aussi en trouver quelques-uns qui lui rendent hommage. Le fait que Zola soit pastiché implique à la fois la reconnaissance de sa célébrité et de l'unicité de son style. L'auteur anonyme d'« Une histoire de Vélosolex » met l'accent sur cette unicité en ciblant trois best-sellers de Zola : *L'Assommoir*, *Germinal* et *La Bête humaine*. Il propose une nouvelle lecture de son œuvre dans un pastiche publicitaire d'une page qui peut être considéré comme un texte de plus ajouté à ceux que ce grand romancier du XIX^e siècle a écrit. Cet imitateur reprend les traits thématiques et les procédés stylistiques qui particularisent l'œuvre de Zola en faisant rire le lecteur. Compte tenu du contexte de production de ce mimérite, il ne soumet pas les personnages au déterminisme comme le fait généralement l'auteur des *Rougon-Macquart* et évite de le tirer du côté du sordide, comme la plupart de ses imitateurs.

Pasticheurs make use of the negative and positive criticisms addressed to Zola in order to reproduce the image they convey in various contexts. Thus, alongside the most caricatural pastiches of Zola, we can find a few that pay homage to him. The fact that Zola is being imitated indicates both the recognition of his fame and the uniqueness of his style. The anonymous author of "Une histoire de Vélosolex" emphasizes Zola's uniqueness by targeting three of his bestsellers: *L'Assommoir*, *Germinal* and *La Bête humaine*. He offers a new reading of Zola's work in a one-page advertising pastiche that can be considered as an additional text to those that have been written by this great 19th century novelist. The imitator takes up the thematic features and the stylistic devices that particularize Zola's work, thus managing to make the reader laugh. Taking into account the context of production of this pastiche, he does not subject the characters to determinism, as the author of *Les Rougon-Macquart* generally does, and he avoids drawing him on the side of the sordid, like most of his imitators.

Introduction

Le pastiche littéraire implique le phénomène de reprise textuelle, qui est caractérisé par l'existence de deux types de textes : l'hypertexte (texte dérivé) et l'hypotexte¹ (texte imité). En tant que réécriture des œuvres d'auteurs célèbres, sa visée première est littéraire. Dans le processus de réécriture, le pastiche a généralement une visée littéraire. Il peut néanmoins s'appuyer sur le patrimoine littéraire partagé pour un autre but pragmatique (rejoignant ainsi la parodie). Issu d'une collection de pastiches publicitaires qui partagent un élément commun, la publicité du vélo solex, le pastiche « Une histoire de Vélosorex » que nous nous proposons d'étudier est écrit à la manière de Zola. L'auteur anonyme de ce pastiche publicitaire retrace en une page la trajectoire d'un couple, mais il s'écarte de la noirceur zolienne pour ne pas déroger aux règles du discours publicitaire. Cet écart suggère-t-il une nouvelle lecture de Zola ? En nous attardant sur les traits de chacune des œuvres zoliennes ciblées par ce pasticheur, nous analyserons successivement la tendance à l'holisme², les procédés stylistiques, le dépassement du déterminisme social et la visée publicitaire de ce pastiche.

1. Le contexte de production et la tendance à l'holisme

Le pastiche reconnu comme genre n'a pas seulement alimenté la création littéraire du XX^e siècle. Il est aussi utilisé dans la publicité. C'est le cas de la série des pastiches d'« Une histoire de Vélosorex » parue dans *L'Express* et *Le Nouvel Observateur* entre 1970 et 1980³. Il s'agit d'une série d'« à la manière de », pastichant la comtesse de Ségur, Jules Verne, Zola, Conan Doyle ou les *Mille et Une Nuits*. « Une histoire de Vélosorex » à la manière de Zola est en effet l'un des pastiches qui ont été utilisés dans la *Publicité Homsy-Delafosse et associés*. DR.

Ce pastiche anonyme qui constitue notre corpus combine trois grands romans d'Émile Zola : *L'Assommoir* comme trame principale, et *Germinal* et *La Bête humaine* pour les motifs qui s'y greffent. Ce pastiche tente ainsi de restituer tout Zola à travers ses œuvres majeures et les plus significatives.

Cette tendance à l'holisme se manifeste par la désignation du lieu de l'action et des personnages. Nous avons dès la deuxième phrase du texte l'indicateur de lieu « Le coron » qui évoque le quartier des mineurs dans *Germinal*. Toujours à l'incipit, mais cette fois-ci dans le deuxième paragraphe, deux personnages sont introduits. Il s'agit de Pascaline et son Solex dont la relation, nous le verrons plus bas, évoque celle de Jacques Lantier et la Lison dans *La Bête humaine*.

La désignation de l'héroïne (Pascaline) dès l'incipit et celle de son compagnon (Octave) dans la suite du pastiche renforcent la tendance à l'holisme dans la mesure où ces prénoms sont attribués à des personnages ouvriers repris de *L'Assommoir* mais proviennent de deux autres œuvres zoliennes. Le prénom Octave a des attributs différents de celui d'Octave Mouret. Ce personnage d'*Au Bonheur des Dames* a connu une réussite sociale en tant que propriétaire d'un

¹ Nous empruntons ces notions à Gérard Genette (1982). Dans son étude des relations entre les textes, il distingue cinq types de relations transtextuelles, parmi lesquelles l'hypertextualité, qui implique l'existence de deux types de texte : l'hypotexte (un texte antérieur A) et l'hypertexte (un texte B dérivé d'un texte antérieur par transformation simple ou par transformation indirecte).

² L'holisme suppose la restitution d'une image idéalement complète de l'ensemble des configurations stylistiques typiques de son modèle (Daniel Bilous, 2009). Ce modèle n'est pas un texte ni un ensemble de textes mais un style, c'est-à-dire « l'image » du corpus réduit à ses structures stylistiques saillantes.

³ Cette publicité figure aussi sur le site de Marie-France Sculfort : <http://www.sculfort.fr/articles/litterature/pastiches.html> [consulté le 10 juillet 2020].

AIC

grand magasin ; or, son prénom est attribué, dans ce pastiche, à un personnage ouvrier. C'est peut-être par souci de conformité à l'onomastique zolienne que l'auteur anonyme de ce pastiche ne donne pas à ce personnage de classe inférieure le nom complet du personnage de Zola. Le prénom Pascaline quant à lui est un nom à consonance positive de par son suffixe diminutif et sa ressemblance phonétique avec des prénoms comme Denise ou Félicité dans l'œuvre zolienne. A propos de l'usage de ce type de prénom, Philippe Hamon écrit :

Il est à noter que bon nombre d'héroïnes zoliennes, présentées souvent de façon plus positive que le personnage masculin, sont privées du phonème /a/ (Renée, Gervaise) sont souvent dotées de prénoms contenant le phonème le plus opposé à /a/ (maximum d'ouverture), le phonème /i/ (maximum de fermeture), souvent même redoublé : Pauline, Denise, Christine, Albine, Sévérine, Clotilde Miette Désirée... (1998 : 121)

Nous pouvons donc dire que, dans une certaine mesure, l'auteur d'« Une histoire de Vélosorex » attribue le prénom Pascaline, contenant le phonème /i/ comme marque de positivité, à son héroïne par conformité à ce procédé zolien. Malgré cette justification, il se pose la question de savoir pourquoi ce pasticheur n'a pas repris le prénom Gervaise comme Robert Lasnier dans « Le Tabac du père Nicot » ou Jean Gaulmier dans « Une crise ». Pourquoi le remplace-t-il par un autre prénom positif ? L'une des réponses à ces questions pourrait être relative au fait que le prénom Pascaline était, au même titre que son équivalent masculin Pascal, à la mode entre les années 1960 et 1980, année de parution de ce pastiche. Le choix d'un nouveau nom peut aussi être justifié par le fait que l'holisme du texte empêche une reprise des mêmes anthroponymes dans une/des situation(s) trop ressemblante(s). Pascaline est de ce fait un dérivé de Pascal, un personnage d'une autre œuvre de Zola (*Le Docteur Pascal*).

Une autre manifestation de l'holisme dans ce pastiche est la reprise des procédés stylistiques qui particularisent l'œuvre zolienne que nous avons jugé bon d'étudier de manière détaillée dans la sous-partie qui suit.

2. Les procédés stylistiques

Ce pastiche reprend les traits particularisants de l'œuvre zolienne tels que l'incipit naturaliste, le mélange de description de narration et de dialogue, le langage populaire dans les dialogues au style direct et dans le discours indirect libre et les noms abstraits comme traits du style impressionniste dans la narration.

2.1 L'incipit naturaliste et la description inaugurale

« Une histoire de Vélosorex » montre dès les premières lignes les caractéristiques principales de la scène d'ouverture d'un incipit zolien :

1. Il n'était pas cinq heures et la nuit restait noire. Le coron dormait encore, comme empâté de fatigue. Seul, là-bas au bout de la ruelle, l'estaminet jetait une lueur blême sur le pavé. Pascaline, les joues rouges sous un fichu, poussa la porte de la remise. Là dans l'ombre, reposait son Solex. C'était une bête noire et luisante, superbe. À l'avant de la fourche, un moteur cylindrique qui développait jusqu'à 0,8 CV montrait ses rondeurs sombres.

Tout le premier paragraphe de cet incipit est consacré aux indices permettant de constituer son contexte. Nous avons d'une part les indicateurs de lieu « Le coron » (qui est d'ailleurs personnifié comme dans *Germinal*) et « là-bas au bout de la ruelle » qui situent l'action dans le

cadre spatial. Et d'autre part les indicateurs de temps « cinq heures, nuit [...] noire » qui la situent dans le cadre temporel. Nous retrouvons cette précision de l'heure dans les incipits zoliens : « Un dimanche soir vers sept heures » (*La Fortune des Rougon*) ; « Le gros sommeil de deux heures du matin » (*Le Ventre de Paris*) ; « vers cinq heures » (*L'Assommoir*) ; « huit heures sonnaient à Saint-Roch » (*Au Bonheur des dames*). Toujours dans ce premier paragraphe, le pasticheur recrée la continuité temporelle qui caractérise l'incipit naturaliste à l'aide des verbes à l'imparfait « était, restait, dormait, jetait ». Le lecteur se trouve ainsi d'abord plongé dans l'atmosphère et l'espace de ce pastiche et ensuite confronté à deux nouveaux personnages dans le deuxième paragraphe : Pascaline et son Solex. Sujet inanimé et personnifié (« reposait son Solex »), le vélomoteur est ici comparé à une bête tout comme la Lison dans *La Bête humaine*. Nous avons affaire à une description inaugurale comme dans les incipits zoliens : après l'avoir nommé (Solex) et situé (dans l'ombre), l'auteur de ce pastiche caractérise cette machine en usant non seulement de la métaphore (*C'était une bête*), mais aussi des adjectifs qualificatifs (*noire, luisante, sombres*) et du vocabulaire technique (moteur cylindrique, 0,8 CV). Il lui attribue aussi, comme Zola à la Lison, une physionomie féminine (ses rondeurs).

2.2 Le dialogue au style direct

La description des personnages ne se limite pas aux séquences descriptives insérées dans la narration. Elle est aussi faite dans les dialogues dont la fonction de caractérisation consiste à laisser transparaître le caractère des personnages (Françoise Rullier-Theuret, 2001). En tant qu'élément constitutif de la narration, le dialogue est qualifié par Jérémy Naïm (2014 : 2854) de « *moment mimétique du récit* ». En d'autres termes, il renvoie à une mise en scène de la parole. Ce pastiche comporte trois dialogues au style direct parmi lesquels une parole isolée placée au milieu du texte :

2. Il ne s'était décidément pas couché, à vider des gouttes toute la nuit avec les camarades.
« Nom de Dieu !, gronda-t-il, te voilà donc encore avec ta sacrée machine ».
Pascaline eut un geste vague pour dire qu'elle devait partir.
Mais Octave grogna, gagné par une fureur froide d'ivrogne.
« Dis-donc, la vieille, tu te la coules douce... C'est que ça consomme, un engin pareil ! »
« — À peine » répondit calmement la femme.
Octave, avec un mauvais sourire, ricanait.
« Ah, tiens, et moi je vais te dire. En voilà de la dépense ! Est-ce que c'est nécessaire tout ça ?... Quand l'atelier n'est qu'à deux lieues ! Je t'avais dit de le vendre... »
Pascaline fit mine de s'en aller. Mais l'ivrogne s'entêtait. Il avait cédé à l'irrésistible besoin de s'asseoir sur le sol. Il voulut donner un ordre.
« Je t'interdis, tu entends... Je t'interdis... »
Il ne trouvait plus les mots, la bouche empâtée de fatigue ; et, tout d'un coup, il s'abattit dans le ruisseau, foudroyé par l'ivresse.
3. ... elle se surprenait à l'encourager de la voix.
« Allez, va, mon beau, file tout droit ».
4. Octave était là, propre et bien rasé. Il souriait.
« Tiens, regarde. » *dit-il*.
Pascaline eut un geste de surprise heureuse. Elle voyait par la fenêtre un second Solex, tout semblable au sien.

« C'est le mien, *dit-il*. Ah, bah ! J'ai réfléchi. J'ai trouvé de l'embauche. On engage à la mine. Mais c'est à l'autre bout du canton. Alors, j'ai fait comme toi. J'en ai pris un ».

Éperdue de bonheur, elle le regardait de toute son âme.

« Mais Octave, *dit-elle doucement*, l'argent, comment as-tu fait ? »

Le cœur serré, elle redoutait une nouvelle folie, l'endettement. Octave *partit d'un bon rire*.

« Tiens, grosse bête, c'est la consigne ».

Pascaline sourit timidement, elle ne comprenait pas.

« Mais oui, *dit Octave*. J'ai rapporté les bouteilles vides ! ». (« Une histoire de Vélosorex » - nos italiques)

Ces trois dialogues sont détachés du discours du narrateur (chaque réplique fait l'objet d'un renvoi à la ligne), mais les échanges dans le premier et le troisième (à plusieurs répliques) sont interrompus par des commentaires du narrateur ou des descriptions. Les paroles attribuées aux personnages (Octave et Pascaline) sont insérées dans le récit grâce aux marques typographiques (tirets, guillemets) et aux verbes introducteurs. Nous remarquons dans l'emploi de ces verbes une variation de leur positionnement : ils sont placés soit avant la réplique, soit à l'intérieur ou après la réplique. D'autre part, il y a un changement systématique des verbes introducteurs dans le premier dialogue. Dans le troisième, nous n'avons pas de variété réelle des verbes attributifs mais un emploi récurrent des « dit-il / elle » après les répliques. Ces dialogues sont marqués par des compléments adverbiaux (« répondit *calmement*, partit *d'un bon rire* » dans le premier, « l'encourager *de la voix* » dans le second et « *dit-elle doucement* »⁴ dans le troisième) qui précisent l'intonation et l'émotion et permettent la caractérisation des personnages. Le dialogue, comme le précise Naïm (2014 : 2860), n'est donc pas qu'un échange, il est aussi une description indirecte des personnages. Nous avons ainsi dans le premier dialogue de ce pastiche, la caractérisation de Pascaline par ses paroles. Elle reste une femme respectueuse malgré l'attitude odieuse de son mari à son égard et fait preuve d'une maîtrise de soi. Le troisième met en valeur l'image d'une femme soucieuse du bien-être de son mari à travers ses attitudes et réactions qui traduisent un bonheur mêlé d'inquiétude et de peur. Octave, qui, dans le premier dialogue, apparaît comme un ivrogne irresponsable et insupportable, devient dans le troisième, situé à la fin de l'histoire, un homme responsable et épanoui, ce qu'indique l'adjectif « bon » qualifiant son rire. La réplique isolée (ex. 2) nous révèle aussi un aspect du caractère et des sentiments de Pascaline : elle précise la relation de complicité qui existe entre cette héroïne et son Solex (Lantier et la Lison)⁵, révélant ainsi son amour pour le travail. Il faut souligner ici que bien que ces deux dialogues assument la fonction de caractérisation, le premier assume aussi et surtout la fonction d'exposition qui a, d'après Sylvie Durrer (1999 : 117), pour but de faire connaître aux lecteurs une situation, un événement, ses circonstances ainsi que les principaux personnages impliqués.

2.3 Le discours indirect libre

Le discours indirect libre est l'une des trois formes de discours rapporté qui permet de représenter les paroles et les pensées des personnages. Comme technique narrative zolienne, le DIL implique la superposition des voix du narrateur et des personnages produisant ainsi un effet de polyphonie. Grâce à ce mode de représentation des paroles et pensées du personnage, Zola mêle les voix du personnage et du narrateur de sorte qu'on ne ressente pas de rupture

⁴ Nos italiques.

⁵ C'est une reprise de la complicité entre Lantier et la Lison dans *La Bête humaine*.

dans l'énonciation. En d'autres termes, le DIL chez Zola ne crée pas de rupture dans l'évolution du récit. Nous retrouvons aussi chez ce pasticheur de Zola les caractéristiques du DIL liées au fonctionnement polyphonique de la narration :

5. Un immense dégoût la prenait, une rage qui lui battait les tempes et lui faisait serrer les poings. *Quoi ! il lui faudrait se crever à la tâche et en plus se passer de son solex pour abreuver ce soiffard ? C'était fort, ça, c'était très fort.*
6. Toute la journée, elle se tourna les sangs. *Et s'il fallait abandonner sa machine, céder encore au mauvais sort ?*
7. Des larmes, parfois, lui venaient aux yeux : *sans doute, si la misère venait, il lui faudrait vendre sa machine.* [nos italiques]

Dans ces exemples, nous remarquons l'absence de verbes de parole pouvant permettre l'attribution de ces pensées à Pascaline uniquement. Tout en assumant la voix narrative dans ces passages, le narrateur se fait l'écho de son point de vue. Ceci nous amène à penser que le narrateur s'identifie à Pascaline pour percevoir et transmettre au lecteur ses émotions afin de l'amener à ressentir ce que vit cette femme à ce moment crucial de sa vie et à la comprendre.

2.4 Les parlers populaires

Les personnages impliqués dans ce pastiche appartiennent à la classe ouvrière. D'où l'usage des parlers populaires dans les dialogues au style direct. Comme Zola dans *L'Assommoir* l'auteur anonyme donne la parole au peuple ouvrier. Dans les exemples de dialogue cités ci-dessus l'on retrouve le juron « Nom de Dieu », l'utilisation relâchée de « ça » en place de « cela », une structure segmentée, par dislocation à droite « C'est que ça consomme un engin pareil », les interjections « Ah, », « Ah bah ! » et les expressions « Dis-donc, la vieille tu te la coules douce », « Grosse bête » qui relèvent de la langue familière. Ces parlers populaires constituent des « indices de vraisemblance sociale » grâce auxquels le lecteur peut s'identifier au personnage. Chez Zola, ces marques sont aussi présentes dans les passages au discours indirect libre qui, rappelons-le est utilisé pour livrer fidèlement la manière de parler et de penser des personnages. Gilles Philippe évoque cette particularité du DIL zolien en ces termes :

Ce « moule très travaillé » qui permet pourtant de restituer la langue du peuple devra attendre les années 1910 pour être nommé : c'est le style indirect libre. *L'Assommoir* est en effet le roman où Zola utilise cette technique de la façon la plus forte. [...] Si l'on compare, dans notre optique, le style indirect libre de Zola à celui de Flaubert, on observe que le premier vise d'abord à permettre l'entrée de l'oral populaire dans la langue narrative, tandis qu'en sens inverse, le deuxième devrait permettre à l'écrit de retrouver la vivacité de l'oral et cela sans visée philologique. (2009 : 63)

Zola utilise donc comme Flaubert le DIL pour restituer les paroles des personnages mais en enlevant toute barrière⁶ entre sa langue et la leur (populaire). Dans les exemples ci-dessus l'exclamations « Quoi ! », les mots « ça, soiffard » renvoient aux manières de parler populaire restitués par le DIL.

⁶ Barrière souvent marquée typographiquement chez Flaubert par l'italique (dans *Madame Bovary*) ou les guillemets (dans *L'Éducation sentimentale*). Cf. Philippe, 2009 : 131.

2.5 Les noms abstraits

Zola emploie régulièrement, dans *Les Rougon-Macquart*, les « noms abstraits au pluriel ou avec des déterminants qui les traitent en nom concrets » (Philippe, 2009 : 371). À propos de l'usage d'un substantif abstrait précédé d'un article indéfini, Alain Pagès (1992 : 17) précise que la notation de la sensation, placée en position de sujet syntaxique, est mise en lumière et le substantif abstrait, déterminé de façon indéfinie, prend une valeur concrète. Dans les trois exemples que nous avons pu identifier dans notre corpus (« une *fureur* froide d'ivrogne », « *Un immense dégoût* la prenait », « une *rage* qui lui battait les tempes ... » – nos italiques), les noms abstraits utilisés comme sujets syntaxiques traduisent les émotions ressenties par Pascaline et Octave. Il s'agit bel et bien d'une focalisation sur la vie mentale des protagonistes.

3. La reprise du thème de la déchéance et le dépassement du déterminisme

La déchéance dans l'œuvre zolienne peut être celle d'un personnage comme Nana dans *Nana* ou Gervaise dans *L'Assommoir* ; celle d'une famille (les Maheu, après la mort du père, dans *Germinal*) voire celle d'une communauté (les petits artisans et commerçants, avec l'avènement des grands magasins, dans *Au Bonheur des Dames*). Ce thème récurrent dans l'œuvre zolienne a été ciblé par l'auteur anonyme d'« Une histoire de Vélosorex » à travers un personnage, Octave, qui sombre dans l'alcoolisme après s'être cassé un orteil en tombant d'un toit, comme Coupeau qui devient un ivrogne dans *L'Assommoir* après s'être lui aussi blessé, pendant sa chute d'un toit. Octave apparaît pour la première fois dans ce pastiche dans un état d'ébriété (*cf. ex. 1*). Nous avons en effet au début de ce pastiche un personnage déchu tant au plan physique que moral. Sa perte d'équilibre et sa chute dans un ruisseau mettent en exergue sa destruction physique par la prise excessive de l'alcool. Même sa vie conjugale en est affectée. Dans son état d'ivresse il devient odieux et violent, rendant ainsi la vie insupportable à sa compagne. Bien que verbale, la violence dont fait montre Octave dans ce pastiche rappelle l'agressivité de Coupeau à l'égard de Gervaise pendant sa première ivresse blanche dans *L'Assommoir* : sous l'influence de l'alcool, il la bouscule et lève le poing sur elle. Ce pasticheur a su, comme Zola, dénoncer l'effet négatif de ce mal social et héréditaire sur les personnages bien qu'il n'ait pas décrit de crise de *delirium tremens* et qu'on ne retrouve pas un équivalent de la description de l'alambic dans ce texte.

Il convient à ce stade de l'analyse de noter que dans son imitation du style zolien, l'auteur anonyme d'« Une histoire de Vélosorex » ne s'attarde pas seulement sur la critique négative, il fait aussi un éloge des comportements qui, dans une certaine mesure, le démarque de son modèle en axant son argumentation sur l'aptitude du personnage à transcender le déterminisme social ou héréditaire. À la manière de Zola, il soumet ses personnages aux circonstances de vie difficiles. Contrairement à leurs référents dramatiques zoliens (Coupeau et Gervaise dans *L'Assommoir*), ces protagonistes ne se laissent pas définitivement menacer ni influencer par le déterminisme. Ils prennent leur vie en main et lui donnent le sens qui leur convient. La combinaison des trois romans susmentionnés dans ce pastiche implique la combinaison de plusieurs personnalités. Nous retrouvons en Pascaline une femme amoureuse et respectueuse (Gervaise), dynamique et déterminée (comme Denise, au caractère de femme moderne et active, qui a surmonté avec brio de nombreux obstacles), dont l'amour du travail se reflète, comme déjà évoqué, même dans sa complicité avec son Solex.

Octave, quant à lui, est un homme qui se laisse d'abord influencer par les circonstances de la vie (Coupeau), mais se ressaisit et reprend sa vie en main (Octave Mouret). Avec cette combinaison de caractères positifs des personnages zoliens ou leur ascendance sur le négatif,

L'auteur d'« Une histoire de Vélosorex » s'inscrit en faux contre le déterminisme zolien. La mise en valeur de ces comportements humains est conforme à la nature de ce pastiche publicitaire.

4. La visée publicitaire

La publicité use du discours narratif pour atteindre un plus grand nombre de consommateurs. Jean Michel Adam et Marc Bonhomme (2007 : 141) observent, à cet effet : « le cadre narratif n'a pour but que de placer l'objet dans une situation qui en éclaire la valeur [...] le récit est toujours subordonné à la visée info-persuasive du discours publicitaire ». En d'autres termes, le récit est un outil de valorisation du produit. Le créateur de l'agence de marketing nommée « Narrativité » présente l'engouement créé par la publicité narrative chez les consommateurs en ces termes : « Les gens n'achètent pas des produits, mais les histoires que ces produits représentent. Pas plus qu'ils n'achètent des marques, mais les mythes et les archétypes que ces marques symbolisent » (cité par Salmon, 2007 : 37). L'auteur anonyme « d'une histoire de Vélosorex » avait déjà compris cet attrait de l'univers narratif sur les consommateurs. En racontant l'histoire d'un jeune couple d'ouvriers qui rappelle, comme déjà évoqué, celle de Gervaise et de Coupeau dans *L'Assommoir*, il fait des clins d'œil au lecteur (potentiel consommateur) par l'aspect humoristique de la chute d'Octave et par la mise en œuvre de certains traits prototypiques du mauvais ouvrier chez ce dernier. Octave est devenu un ivrogne irresponsable, comme Coupeau après sa chute d'un toit, bien qu'il ne se soit cassé qu'un orteil et non une jambe. Ce très bel exemple d'exagération qualitative confère à ce pastiche une dimension comique. Il faut souligner que les traits du mauvais ouvrier chez Octave rentrent en contraste avec son nom, qui évoque un personnage zolien : Octave Mouret, l'homme d'affaires influent dans *Au Bonheur des Dames*. Cependant, même si le personnage d'Octave nous rappelle celui de Coupeau dans plus des trois quarts du pastiche, nous notons une modification de ces traits dans les dernières lignes. En fait, ce pastiche se termine avec une note positive, car contrairement à Coupeau qui sombre définitivement dans l'alcoolisme, Octave décide d'y renoncer, en trouvant du travail et en rapportant les bouteilles d'alcool consignées pour s'acheter un Vélosorex. Le choix du prénom Octave au lieu de Coupeau dans ce pastiche publicitaire est donc motivé par les caractéristiques positives d'Octave Mouret dont le talent de la communication et de publicité ont entraîné la réussite du magasin « Au Bonheur des Dames ». Ce choix constitue une stratégie argumentative utilisée par le pasticheur pour la vente du Vélosorex dont il fait publicité.

Toujours dans l'intention de séduire le lecteur en le faisant rire, le pasticheur intègre de manière dispersée les traits du vélomoteur dans l'histoire du jeune couple. Il vante les propriétés techniques irréfutables de cet engin, telles que ses performances (« le Solex emportait Pascaline à plus de 35km/h »), la puissance et la fiabilité du moteur (« elle n'eut presque pas à pédaler tant la puissance du moteur était forte », « ronronnement doux ») et même son coût modéré (« Octave n'a fait que rapporter les consignes des bouteilles pour se l'offrir »). Il attribue par ailleurs à son héroïne des traits de caractère positifs. Pascaline apparaît, dans ce texte, comme une femme active et courageuse et surtout ferme, comme le suggère le sens *a priori* de ce prénom⁷. Elle refuse de sacrifier son Solex pour subvenir aux besoins de son mari alcoolique. Contrairement à Gervaise, elle résiste aux circonstances de la vie qui auraient

⁷ Nous faisons ici allusion au caractère des Pascaline tel qu'il est évoqué dans les dictionnaires des prénoms : Volontaire, dynamique et entreprenante, Pascaline est de nature à diriger et possède une forte personnalité. Elle ne supporte pas la médiocrité et n'est pas faite pour les rôles de second plan (<http://prenoms.aujourd'hui.com/dictionnaire-des-prenoms.asp> – consulté le 12 juillet 2020).

entraîné la chute définitive du couple. Son attitude amène son partenaire à se remettre en question. Il finit par prendre la résolution de se défaire de l'alcoolisme en se trouvant un nouvel emploi et en s'achetant un Vélosolex comme elle. Sa réussite incontestée, grâce à son Solex, traduirait de manière implicite, celle de toute personne qui en achèterait aussi un. Sa force de caractère tout comme la puissance du moteur, déjà évoquée, débouche sur la promesse d'une vie heureuse et florissante. L'achat d'un nouveau solex contribue au bonheur de Pascaline et Octave à la fin de cette histoire. Le choix du prénom Pascaline constitue donc aussi une stratégie argumentative mise en œuvre pour la bonne vente du Vélosolex. *Le happy end* prend le contrepied de l'image archétypale de Zola chez les lecteurs (*Zola écrivain noir*). Il renoue en revanche avec un autre aspect de l'œuvre par l'allusion au Docteur Pascal : le pasticheur a peut-être aussi été influencé par la connotation positive de cet équivalent masculin qui évoque le personnage principal du roman *Le Docteur Pascal* de par sa croyance au progrès et aux bienfaits de la science.

En guise de conclusion

L'effort d'imitation de l'auteur anonyme d'« Une histoire de Vélosolex » est perçu dans sa tendance à l'holisme. En s'inspirant des trois romans zoliens les plus lus, il reprend les structures saillantes de l'œuvre intégrale, produisant ainsi un effet anthologique. Cet effort est aussi visible dans l'existence d'un certain équilibre des traits thématiques et des procédés stylistiques : ce pastiche n'est donc pas une charge comme chez bon nombre de pasticheurs qui tirent Zola du côté du sordide. Le changement d'attitude chez ce pasticheur qui ne soumet pas ses personnages au déterminisme comme l'auteur des *Rougon-Macquart* montre qu'il essaye de réconcilier Zola avec lui-même, car bien qu'il fût déterministe dans ses œuvres, Zola croyait au progrès.

BIBLIOGRAPHIE :

Auteur anonyme. « Une histoire de Vélosolex à la manière d'Émile Zola ». <http://www.sculfort.fr/articles/litterature/pastiches/pubvelosolex.html> [consulté le 10 juillet 2020].

ADAM, Jean Michel & BONHOMME, Marc (2007). *L'argumentation publicitaire, Rhétorique de l'éloge et de la persuasion*. Paris : Armand Colin.

BILOUS, Daniel (2009). La Mimécriture, règles d'un art. *Modèles linguistiques*, 60, 29-53.

DURRER, Sylvie (1999). *Le Dialogue dans le roman*. Paris : Nathan.

GENETTE, Gérard (1982). *Palimpsestes, La Littérature au second degré*. Paris : Seuil.

HAMON, Philippe (1998). *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*. Genève : Droz.

NAÏM, Jérémy (2014). Analyser le style du dialogue. Quelques remarques sur le dialogue au XIX^e siècle. https://www.researchgate.net/publication/307678704_Analyser_le_style_du_dialogue_Quelques_remarques_sur_le_dialogue_au_XIXe_siecle/references [consulté le 12 juillet 2020].

PAGÈS, Alain (1992). L'écriture artiste. *L'École des lettres*, 8, 9-22.

PHILIPPE, Gilles (2009). Émile Zola et la langue littéraire. In Giles PHILLIPE & Julien PIAT (coord.), *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon* (pp. 345-378). Paris : Fayard.

RULLIER-THEURET, Françoise (2001). *Le Dialogue dans le roman*. Paris: Hachette.

SALMON, Christian (2007). *Storytelling. La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*. Paris : La Découverte.