

LES ARCHÉTYPES DU NATURALISME DANS *GERMINAL* D'ÉMILE ZOLA

Dr KOUASSI YAO Raphael

UFR Lettres et Arts - Département de Lettres Modernes
Université Peleforo Gon Coulibaly de Korhogo - Côte d'Ivoire
raphsaraka@gmail.com

RÉSUMÉ :

L'incipit et l'explicit de *Germinal* d'Emile Zola renseignent, par l'épanadiplose, sur le projet esthétique et idéologique du romancier dans l'écriture de cette œuvre. En effet, l'intrigue se structure autour d'une métaphore de la carence, génératrice d'espérance. Etienne Lantier, ouvrier sans gîte, frappé par le froid et la famine, sème la graine du désespoir dès l'entame, pour symboliser, à la fin de l'intrigue, l'espérance d'une aube nouvelle pour l'humanité à venir. Antre du roman expérimental, *Germinal* ressasse le parcours croisé de deux mondes opposés par les intérêts : la bourgeoisie, possesseur du capital, et le monde ouvrier, symbolisé par la misère. Les péripéties, les références spatio-temporelles, la scénarisation, la description, les personnages, offrent un large éventail des archétypes du Naturalisme. Cousus sur l'esthétique de la vraisemblance (documentation, enquête), ces catégories romanesques convoient thèses scientifiques – déterminisme biologique (hérédité) – et volonté du romancier de manifester l'influence du milieu sur les caractères humains. Ici, Zola prend le prétexte de cet entr'acte historique, constitué d'une série de scènes, pour faire resurgir les germes de l'espoir : mythe de l'engagement humain et de l'idéologie socialiste. C'est le lieu pour le romancier de convoquer un ensemble structurant d'intrigues, d'histoires intimes et privées ; de visiter des espaces sordides et luxueux, des esprits agités et en paix ; d'extraire des penchants ataviques et ceux, mis en évidence par la contingence. C'est ainsi qu'il dimensionne, à travers les quêtes en deux séries dialectiquement opposées, le champ d'expression où foisonnent les archétypes du Naturalisme.

MOTS CLÉ :

Archétype, génétique, milieu, Naturalisme

ABSTRACT:

The incipit and the explicit of *Germinal* of Emile Zola inform, by the épanadiplose, on the novelist's aesthetic and ideological project in the writing of this work. Indeed, the intrigue is structured around a metaphor of deficiency, generating hope.

Etienne Lantier, worker without shelter, struck by cold and famine, sows the seed of despair from the start, to symbolize, at the end of the intrigue, the hope of a new dawn for humanity to come. Lair of the experimental novel, *Germinal* goes over the crossroads of two worlds opposed by interests: the bourgeoisie, owner of capital, and the working world, symbolized by misery. The adventures, the spatio-temporal references, the scripting, the description, the characters, offer a wide range of archetypes of Naturalism. Sewn on the aesthetics of plausibility (documentation, investigation), these romantic categories bring together scientific theses - biological determinism (heredity) - and the novelist's desire to demonstrate the influence of the environment on human characters. Here, Zola takes the pretext of this historic intermission, made up of a series of scenes, to rekindle the seeds of hope: the myth of human engagement and socialist ideology. It is the place for the novelist to summon a structuring set of intrigue, intimate and private stories; to visit sordid and luxurious spaces, restless and peaceful minds; to extract atavistic inclinations and those, highlighted by the contingency. This is how he dimensions, through the quests in two dialectically opposite series, the field of expression where the archetypes of Naturalism abound.

KEYWORDS :

Archetype, genetic, environment, Naturalism.

INTRODUCTION :

Quels archétypes du Naturalisme retrouve-t-on dans l'étude de *Germinal* ? Par quelles démarches peut-on exhiber des occurrences thématiques ou narratives qui connotent les variantes aspectuelles du Naturalisme ? Que peut-on lire au-delà des signes scripturaux qui sont caractéristiques du Naturalisme ? Ce sont quelques préoccupations qu'il nous semble intéressant de mettre en évidence dans cette contribution axée sur la mise en exergue des archétypes du Naturalisme dans *Germinal* d'Emile Zola, roman paru en 1885.

Les dernières décennies du XIXe siècle voient l'**éclosion de la science et des doctrines positivistes qui irradiant la quasi-totalité des activités humaines, au nombre desquelles, se trouve la littérature.** Hyppolite Taine et Claude Bernard avec d'autres, philosophes, biologistes et sociologues, envahissent par leurs études, l'ensemble des idées qui influencent fortement la création littéraire. Pour Taine (Zola, 1969) : « Trois sources différentes contribuent à produire l'écrivain et son œuvre : la race, le milieu et le moment. » Si Zola témoigne des certitudes du scientifique, c'est parce que, séduit jusqu'à la moelle par ses idées nouvelles et novatrices, il s'identifie très rapidement comme chef de file du Naturalisme : mouvement littéraire qui porte cette inclination de la pensée créatrice (littéraire) dans les entrailles de la science

(expérimentale). Il s'y ressource abondamment, et, mû par l'idée de transformer le Mouvement Réaliste par une auréole plus scientifique, il initie la période dite expérimentale. Celle-ci, au dire du romancier, « se fonde sur une observation minutieuse, cherche à démontrer que l'homme est déterminé par son hérédité et son milieu... »

Germinal, treizième (13^e) roman du cycle des Rougon Macquart présenté par Zola comme « L'Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire », est un condensé des thèses et autres idéologies esthétiques de l'auteur. L'œuvre, véritable *Vademecum* du Naturalisme, est à la fois récit documentaire, épopée d'une existence viciée par le déterminisme génétique ; mais aussi, et surtout, expression d'un culte de la liberté fortement imbibée d'idéologie socialiste.

La volonté du romancier de réussir la conduite de son étude expérimentale, s'exprime par l'association de deux familles : Les Rougon (branche bourgeoise), et Les Macquart (incarnant le prolétariat). Cette union des contraires, métaphore de la lutte des classes au cours du siècle, s'opère sous trois dimensions : un ancrage social et biologique, une référence historique : le XIX^e siècle, et une influence politique marquée : le Second Empire et ses avatars.

1. GERMINAL : UN RÉCIT DOCUMENTAIRE AU RÉGISTRE ÉPIQUE

Zola (1968, pp.97-98) est fortement influencé par les thèses du Naturalisme qui le tiennent religieusement captif d'une fidélité à la réalité qu'il exprime comme suit : « Le premier caractère du roman naturaliste (...) est la reproduction exacte de la vie, l'absence de tout élément romanesque. » Le roman naturaliste se présente, dès lors, comme un texte narratif qui s'inspire fortement des faits réels, s'apparentant de ce fait à un documentaire. Et pour cause :

1.1. UNE ENQUÊTE JOURNALISTIQUE À L'ORIGINE DU TEXTE.

En vue de marquer sa fidélité à l'esthétique naturaliste, Zola écume la société, visite les lieux et autres théâtres d'évènements majeurs qu'il entend décrire dans son œuvre. Ainsi, en est-il de l'effondrement du Voreux dans *Germinal*. Cet incident n'est que l'adaptation par le romancier de la catastrophe historique du puits de Marles dans le Pas-de-Calais, près de Bruay-en-Artois, le 28 Avril 1866. Henri Mitterrand (2002, pp. 37-51) affirme que Zola s'est fait raconter la grève d'Anzin de 1866. En effet, en février 1884, Zola effectue une visite à Valenciennes avec l'appui et les conseils du député socialiste Alfred Giard. Il y enquête sur la grève des douze mille mineurs d'Anzin, dans le bassin minier de Pas-de-Calais. Lorsqu'il en revient le 2 mars 1884, il est en possession de ce qu'il a appelé : *Mes notes sur Anzin* : épine dorsale du

matériel documentaire qui va constituer la trame de *Germinal*.

Le romancier fait alors preuve d'une démarche scientifique, qui consiste à recueillir des informations en vue de les traiter, les analyser et les interpréter. C'est alors qu'il décide d'élever la condition ouvrière à une dimension purement épique.

1.2. LA CONDITION OUVRIÈRE : ENTRE ÉPOPÉE ET MYTHE

La condition ouvrière est le support de cette esthétique naturaliste, résultant d'un réalisme poussé à l'extrême. Les faits décrits sont certes inspirés de la réalité et paraissent vrais, mais ils sont amplifiés, voire hyperboliques. Le vocabulaire se veut concis, et tente de désigner avec une rare précision, des éléments relevant de domaines spécialisés. Des mots et expressions comme : « remblayeur » (p.17) ; « verrous » ; « berlines » (p.16) ; « mineurs » ; « moulineurs » ; « cages de fer » ; « sonnant à la viande » (p.51), des chiffres, tels, « deux kilomètres de Montsou » (p.7) ; « une trentaine d'ouvriers » (p.54) ; « deux bons kilomètres » (p.66), sont illustratifs d'une part de la volonté de Zola d'inscrire la précision au cœur de son entreprise esthétique et, d'autre part, de sa maîtrise du vocabulaire et de l'univers prolétariens. Le Naturalisme de l'auteur se nourrit également d'une personnification mythique et hyperbolique du topos. La mine, dont le désignateur locatif « le Voreux » (p.17) rappelle un animal dévoreur ; et, est présentée par le narrateur hétérodiégétique¹ comme un monstre fabuleux à l'appétit immense caché dans une tanière : « Et le Voreux, au fond de son trou, avec son tassement de bête méchante, s'écrasait davantage, respirait d'une haleine plus grosse et plus longue, l'air gêné par sa digestion pénible de chair humaine. » (p.26)

Cette métaphore épique est la réappropriation par le romancier du mythe grec du Minotaure tapis dans le labyrinthe – œuvre de Dédale – et qui se nourrit de chair humaine. Il rend cette analogie d'autant plus vraisemblable qu'il la fait coïncider avec le registre sanguinaire qui suit : « avalait » ; « bouchées » ; « viande » ; « dévora » ; « gueule gloutonne ». L'actualisation de ce champ sémantique crée l'impression d'une scène épique en plein déroulement, et assimile la mine à un espace d'enfouissement et à un monstre anthropophage dont le « larynx » renvoie à l'idée d'égarement et de descente aux enfers.

Toute cette métaphore mythologique est révélatrice de la condition infernale des ouvriers. L'atmosphère, itératif, matérialisé par des lexèmes temporels tels « nuit » ; « sombre » ; « noir » associé au temps social/historique « 1820, 1844, 1855 » (p.150), montre que les ouvriers du XIXe siècle étaient condamnés à une vie inhumaine et à

1 Dans son *Figure III*, Gérard Genette appelle narrateur hétérodiégétique une instance narrative omnisciente ne faisant pas partie de l'histoire en tant qu'actant-sujet.

une existence précaire. Le narrateur les qualifie « d'insectes humains » (p.72). Ici, fondement idéologique et choix esthétique combinent pour inscrire une dimension (variante) archétypique du Naturalisme.

1.3. UNE NARRATION SCATOLOGIQUE CÉLÉBRANT LA LAIDEUR ?

L'espace minier est un endroit ténébreux où se déversent toutes les pulsions instinctives dont la faim, le sexe et le meurtre, comme le dit Henri Mitterrand (1980, p. 137- 143). Le narrateur, ajoute-t-il, présente les protagonistes comme des bêtes. Le récit est quelquefois teinté d'une forte couche de pornographie, d'autant plus que « les mineurs font l'amour au milieu des blés, sur les terris, derrière les maisons, sans crainte des regards, sans pudeur – comme des bêtes au moment du rut » (Henri Mitterrand, 1980, p.137). On se rappelle la scène idyllique entre Maheu et la Maheude. On a également en mémoire les nombreuses pérégrinations sexuelles de Catherine² Maheu et de Chaval dont l'une des premières scènes est présentée de manière tout à fait saisissante, comme suit :

Sa virginité (...) s'épouvantait (...) d'une blessure dont elle redoutait la douleur inconnue [...] Il (Chaval) l'avait empoignée solidement, il la jetait sous le hangar (...) Elle (Catherine) cessa de se défendre (...) Ses bêgaiements effrayés s'éteignirent, on n'entendit plus que le souffle ardent de l'homme (p. 251-252)

Certes, une telle mise en évidence vise à choquer, mais pour Henri Mitterrand (1980, p.137) le discours sur la sexualité dans *Germinal* est un discours idéologique car la fornication est pour les mineurs « une compensation à leur privation de nourriture.» En tout état de cause, l'on assiste à une épopée de la laideur, Zola décrit l'intimité des classes populaires sans vergogne dans l'intention de dépeindre les conséquences fâcheuses et immorales d'une vie de misère : une vraisemblance illustrative des thèses de l'esthétique naturaliste.

2. ASPECTS D'UN ROMAN EXPÉRIMENTAL

Plusieurs indices révèlent le caractère expérimental et donc naturaliste du texte zolien :

2.1. UNE THÉMATIQUE FORTEMENT NATURALISTE

Ce roman aborde des thèmes qui se prêtent aisément à une peinture expérimentale. La description des milieux populaires et la lutte des classes en

2 Il est à noter que l'obéissance *passive* et la subordination de Catherine sont héréditaires.

constituent deux. Elles forment la charpente du récit ; lequel, est construit sur un rapport conflictuel qui, selon Henri Mitterrand (1980, p. 144) part du « supératif » (classe supérieure) à « l'infératif » (classe inférieure). Ce sont deux mondes parallèles dont l'un (la bourgeoisie incarnée par les Hannebeau et Grégoire) vit sur l'espace terrestre, et l'autre (le prolétariat incarné par les ouvriers) occupe le topos souterrain. Une telle configuration du système spatial pourrait être schématisée, selon Henri Mitterrand, de la façon suivante :

Terrestre	Bourgeoisie	Riche	Lumière	Propre
Souterrain	Prolétariat	Pauvre	Nuit	Sale

La zone populaire occupée par les ouvriers est le milieu souterrain (la mine) ; ils y vivent affamés, dans l'obscurité totale, et aux prises avec des conditions hygiéniques qui frisent l'inhumanité. Cette existence symbolise le désespoir et la résignation. Quant aux Bourgeois, ils occupent sans effort et avec délectation, les espaces de confort.

La manifestation du projet esthétique de l'auteur, se lit également à travers la mise à nu des travers d'une société moderne en pleine mutation. Dans *Germinal*, l'homme est utilisé, chosifié, et avili. L'ouvrier, contraint d'ensemencer sa force de travail, est le moyen par lequel le capitaliste extirpe, et engrange sa fortune. Les uns : plus faibles, investissent leurs forces de travail au bénéfice des autres : plus riches, possesseurs du capital et jouisseurs des retombées de l'activité productrice. Les Hannebeau ignorent la mort des mineurs, dont ils s'enrichissent de la misère. L'argent, objet-valeur, et finalité des actions humaines, conditionne toutes les attitudes et activités des hommes dans ce champ infernal du capitalisme naissant. Zola pointe du doigt l'effroi impitoyable causé par le capital et son utilisation, sujet abondamment évoqué par Karl Marx et Engels. En effet, la théorie de la plus-value, ampute l'humanité aux démunis, les dessaisit de leurs forces de travail – en échange de leur subsistance -, tout en les destinant à une existence de pénurie fatale : prélude de tragédie, telle que tracée dans ce passage qui relate la disparition continue de la descendance des Maheu :

Son père, Nicolas Maheu dit le Rouge (...) était resté dans le Voreux (...) le sang bu et les os avalés par les roches. Deux de ses oncles et ses trois frères, plus tard, y avaient laissé leur peau. [...] On faisait ça de père en fils (...) Cent six ans d'abattage, les mioches après les vieux, pour le même patron : hein ? Beaucoup de bourgeois n'auraient pas su dire si bien leur histoire ! (pp.21-22)

Voici, étalée, la condition ouvrière de ce siècle. Le romancier se redimensionne à l'idéologie socialiste pour lever le voile sur les pratiques odieuses d'une société de profits distributrice des rôles sociaux à la naissance. Tout est bloqué à la surface, de sorte que l'obscurité originelle vous condamne à la misère perpétuelle, et à une vie sans

lendemain, comme l'atteste ci-avant, la situation de la famille Maheu. Cet arrière-plan funeste de l'engagement professionnel des ouvriers, ouvre sur des perspectives de révolte que le romancier projette dans l'imaginaire de l'ouvrier, et donc, du lecteur – possible grâce à l'utilisation du conditionnel présent – ; et la vraisemblance, apanage de l'esthétique naturaliste, campe la métaphorisation de la lutte ouvrière : accomplissement d'un vœu hypothétique :

Il ruissellerait du sang bourgeois. Il promènerait des têtes (...) Les femmes hurleraient. Oui, ce serait (...) le même tonnerre. (...) Des incendies flamberaient (...) Oui, c'étaient ces choses qui passaient sur la route, comme une force de la nature. (p.673)

C'est ici que le rêve, en tant qu'accomplissement d'une aspiration dans un monde immatériel, trouve sa signification plénière. Le sort souhaité aux bourgeois, persécuteurs et vampires, épouse dans le secret de l'imaginaire, tantôt la forme d'un cataclysme naturel (inondation, tremblement de terre, incendie), tantôt, celle d'une violence inouïe (fureur, violence, goût du viol, du feu et du sang).

2.2. DÉTERMINISME BIOLOGIQUE ET MISE EN JEU DE PROTAGONISTES TARÉS

Dans le jeu actantiel, la majorité des personnages traînent des tares ataviques : malédiction et anomalie qui les persécutent de façon héréditaire. Zola parle de « fêlure ». Etienne Lantier, fils de Gervaise et d'Auguste Lantier (cf. *L'Assommoir*), est un personnage victime d'une fatalité implacable. Il est alcoolique comme ses parents, et sous l'effet de cette substance, il devient violent. C'est d'ailleurs dans un état ivre qu'il a giflé son patron à Lille alors qu'il était machineur (p.11). Henri Mitterrand (1980, p.60) dit d'Etienne Lantier que « génétiquement, il est d'abord une force orientée, agissante ». L'impulsion naturelle et la violence qui le caractérisent, réfèrent à son géniteur Auguste Lantier dont la cruauté est un trait de caractère. A l'exemple de l'assassinat de Chaval, Etienne a la facilité de trucider.

Dans l'autre cas de manifestation de tare héréditaire, se trouve la famille Maheu. Celle-ci est caractérisée par une soumission servile, la peur et la résignation. Le narrateur décrit la psychologie de Bonnemort - psychologie qui informe sur les tares et la tragédie qui minent la famille Maheu :

Il désignait un lieu ignoré (...) peuplé de ces gens pour qui les Maheu tapingent à la veine depuis plus d'un siècle. Sa voix avait pris une sorte de peur religieuse, c'était comme s'il eût parlé d'un tabernacle inaccessible, où se cachait le dieu repu et accroupi, auquel ils donnaient tous leur chair et qu'ils n'avaient jamais vu. (p.24)

De même, l'inclination à la subordination et à l'obéissance passive, émanations héréditaires, caractérise les relations entre Catherine Maheu et Chaval, et se laisse lire comme un trait de la traçabilité génétique à l'œuvre dans le projet littéraire de Zola

– projet qui vise à étudier le comportement d’une famille sous la double influence du milieu et du patrimoine génétique. Ce détour de l’esthétique du romancier est un choix visiblement archétypique du Naturalisme.

2.3. LES PERSONNAGES AU PRISME DE LA DÉTERMINATION ENVIRONNEMENTALE

Le milieu s’énonce comme une des deux instances qui infléchissent le comportement de l’individu dans la mythologie du Naturalisme zolien. Dans *Germinal*, l’espace fonctionne comme un actant mobile, une force agissante qui influence les modalités tensives³ et la psychologie des protagonistes. On assiste, en effet, à un déterminisme du milieu, récurrent chez Zola et sensible dans la résignation létale des ouvriers, matérialisée par leur mutisme et leur réflexe machinal. L’espace les transforme en une sorte de robots télécommandés ou de bêtes dont la seule fonction est de travailler sans se plaindre ; en atteste cet extrait :

Le puits dévorateur avait avalé sa ration quotidienne d’homme, près de sept cents ouvriers, qui besognaient à cette heure dans cette fourmilière géante, trouant la terre de toutes parts, la criblant ainsi qu’un vieux bois piqué des vers. Et, au milieu du silence lourd, de l’écrasement des couches profondes, on aurait pu, l’oreille collée à la roche, entendre le branle de ces insectes humains en marche, depuis le vol du câble qui montait et descendait la cage d’extraction, jusqu’à la morsure des outils entamant la houille, au fond des chantiers d’abattage. (p.72)

Sous la pesanteur de la dynamique spatiale, les protagonistes perdent davantage de leur humanité. L’espace professionnel renferme toutes les caractéristiques d’un monstre dévoreur qui aspire à enfouir les ouvriers en son mystérieux sein : lieu de tous les risques. Tout comme le patrimoine génétique, l’espace (le milieu) renferme des germes potentiellement nuisibles à l’éclosion de l’individu.

Le protagoniste zolien de *Germinal*, se trouve alors amoindri par sa constitution génétique d’une part, et l’environnement d’existence, de l’autre. Le mince exutoire qui lui reste, est de se saisir dans une action (activité) qui porte fatalement les germes de sa dégénérescence.

3. PROCÉDÉS NATURALISTES ET ANCRAGE SOCIO-IDÉOLOGIQUE DANS *GERMINAL*

3.1. *GERMINAL* OU LA CONFIGURATION LITTÉRAIRE D’UNE LUTTE SOCIALE

3 Le vouloir, le pouvoir, le devoir et le savoir des personnages.

Le diégèse - au sens de Gérard Genette (2007, p.301) - du corpus entretient un rapport de consensus homotopique⁴ avec le hors-texte. Mieux, ce texte romanesque est l'image d'une société fossilisée et caractérisée par une lutte rangée entre deux classes (bourgeoisie et prolétariat) au XIXe siècle ; lutte dont le point de jonction s'articule autour du profit (l'argent). Écoutons Zola (*Les Rougon Macquart*, 2001, p.1825) à propos de cette œuvre : « Ce roman est le soulèvement des salariés, le coup d'épaule donné à la Société, qui craque un instant : en un mot la lutte du capital et du travail. C'est là qu'est l'importance du livre ». Il est donc le reflet des mutations de la société du XIXe siècle qui trouve son pendant dans le monde actuel.

3.2. ETIENNE LANTIER : ARCHÉTYPE DU HÉROS RÉVOLUTIONNAIRE

Dans son *Introduction à la vie littéraire du XIXe siècle*, Jean-Yves Tadié (1970, p.30) souligne que « Dans le roman de Zola, le héros est porteur d'un défi collectif (...) Etienne Lantier, dans *Germinal*, est l'expression de la lutte ouvrière ».

Le mouvement ouvrier est dans les balbutiements de sa naissance au siècle de *Germinal*. Le personnage d'Etienne Lantier que Zola transforme en leader catalyseur de la prise de conscience des ouvriers et galvaniseur des troupes, sert d'instrument de communication idéologique à l'auteur. Son caractère a été forgé dans l'accumulation d'expériences – parcours solitaire – et l'engagement pour le triomphe de la justice : dimension collective du combat du justicier. Son passage à Montsou s'inscrit dans la perspective de l'action pédagogique. Zola entend induire la prise de conscience des ouvriers de cette mine, grâce aux conseils, actions et enseignements d'Etienne Lantier : prototype du héros révolutionnaire. En vue d'atteindre à un seuil d'accomplissement supérieur de sa mission, le romancier construit son action autour du profit collectif. Il parvient ainsi à susciter une grève : ultime recours d'une action de revendication professionnelle. La portée didactique et itinérante que Zola confère à son action s'inscrit, par ailleurs, dans son incapacité à s'intégrer dans cette sphère sociale. Il reste sourd à l'appel de pied de la famille Maheu, à l'intégration à toute autre couche familiale, et à l'environnement professionnel ambiant. Mieux, son départ de Montsou à la fin de l'œuvre, situe sur la conviction socialiste de Zola, pour qui, la semence révolutionnaire doit être répandue dans tous les espaces professionnels qui offrent la laideur de la souffrance humaine : seule lueur d'espoir pour l'avènement d'une société plus juste.

On est, ici, en plein dans l'exploitation du mythe du héros romanesque. En effet, le héros romanesque est porteur d'une vision et/ou d'une mission : celle du romancier brandissant son arme constituée par la plume mise au service de sa communauté,

4 C'est-à-dire que le cadre spatio-temporel fictif renvoie à un espace et un temps réel de la société humaine ; l'expression est de Caroline Doucet. Cf. *Géocritique : théorie, méthodologie, pratique*, Acta fabula, vol.9, n°5, mai 2008, <http://recherche.fabula.org/revue/document4136.php>. Consulté le 17 mai 2020.

et par-delà, de l'humanité. C'est l'arme qui interroge, réprimande, dénonce, adule, initie des procès, projette, sensibilise, fait rêver de l'idéalité...avec pour support l'imaginaire poétique.

3.3. *GERMINAL* : UN ROMAN ALLÉGORIQUE ET SOCIALISTE

Plus qu'un texte littéraire, *Germinal* tient lieu « d'ordonnance socio-professionnelle »⁵ permettant au politique ou au législateur de redéfinir la condition de la classe ouvrière. La voix auctoriale se prononce en faveur de la construction d'une société plus juste et d'un monde professionnel à visage humain. Avec ce livre, Zola propose donc une vision toute nouvelle à travers laquelle il sanctifie et ennoblit les prolétaires et leur révolte ; compatissant à leur souffrance. Dans son étude critique, Henri Mitterrand (*Op.cit.* p. 123) est formel : « L'aventure d'Etienne Lantier est une allégorie de la fermentation qui travaille la classe ouvrière française à la fin du XIXe siècle, et qui pèse de tout son poids sur l'évolution des idées et des mentalités »

Le caractère socialiste de ce roman est à rechercher dans la position de Zola vis-à-vis des ouvriers : il les défend au moyen d'une communication par laquelle la pédagogie est inscrite avec une forte subtilité, dans la construction de l'intrigue. L'auteur laisse la tâche aux personnages comme Rasseneur et Lantier – qui assistent, aident, organisent et orientent les ouvriers. Ces deux personnages sont des zéloteurs des théories socialistes réelles, au regard de leur savoir-faire.

CONCLUSION

Maillon d'une longue chaîne de vingt romans – la fresque des Rougon Macquart – *Germinal* s'inscrit au cœur du projet esthétique naturaliste de Zola qui consiste à construire une logique scientifique dans le destin de deux familles associées par les liens du mariage : Les Rougon et les Macquart. Influencé par le Positivisme du sociologue Auguste Comte, et la théorie de l'hérédité de Taine, le romancier associe patrimoine génétique et influence du milieu pour actualiser des caractères enfouis chez ses personnages.

Germinal, c'est également un mois du calendrier républicain correspondant au début du printemps, et donc à la renaissance de la nature ; mot auquel le romancier fait porter de nombreuses charges sémantiques dans son œuvre. Les ouvriers, assimilés aux végétaux : « des hommes poussaient, une armée noire, vengeresse, qui germaient dans les sillons... » (Emile Zola, 1968, p.520) ; et, la germination printanière, renfermant en creux, l'éveil de la révolte ouvrière qui peut être mis en résonance, par ricochet, avec la Révolution française. L'intrigue fait ressurgir les thèses archétypiques du Naturalisme qui, entre autres, s'inscrivent dans la thématique, la narration,

5 L'expression est de nous-même.

les expériences vécues, la projection dialectique des quêtes de l'ensemble des protagonistes – quêtes qui portent les affects du capitalisme souverain de l'humanité présente et à venir. Partant de tous ces acquis, les archétypes du Naturalisme dans *Germinal* sont entre autres le déterminisme biologique et environnemental, le style journalistique (documentaire) et épique, la narration scatologique, la description réaliste des milieux populaires (monde ouvrier).

BIBLIOGRAPHIE

Corpus primaire :

ZOLA Emile, 1968, *Germinal*, Paris, Fasquelle.

Ouvrages consultés :

BRUNEL Pierre et HUISMAN Denis, 2007, *Littérature française. Des origines à nos jours*, Paris, Vuibert.

DOUDET Caroline, mai 2008, « Géocritique : théorie, méthodologie, pratique », *Acta fabula*, vol. 9, n°5. URL : <http://recherche.fabula.org/revue/document4136.php>, consulté le 17 mai 2020.

GENETTE GERARD, 2007, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil.

GENETTE Gérard, 1972, *Figure III*, Paris, Seuil.

MITTERAND Henri, 1980, *Le discours du roman*, Paris, Presses Universitaires de France.

MITTERAND Henri, 2002, « Zola à Anzin : les mineurs de *Germinal* », *Travailler*, n°7-1, pp.37-51. URL : <https://doi.org/10.3917/trav.007.0037>, consulté le 19 mai 2020.

TADIE Jean-Yves, 1970, *Introduction à la vie littéraire du XIXe siècle*, Paris, Bordas.

ZOLA Emile, 2001, *Les Rougon-Macquart*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome III.

ZOLA Emile, 1968, *Les romanciers naturalistes*, Paris, Éditions Fasquelle.

ZOLA Emile, 1969, « *Mélanges critiques* », *Œuvres critiques III*, Paris, Cercle du Livre Précieux.