



La métaphore de la bête comme lecture sociocritique dans *Germinal* d'Émile Zola

Joëlle Fabiola NSA NDO

Ecole Normale Supérieure de Libreville, Gabon

nsajoelle@gmail.com

Résumé : Classé parmi les prestigieux noms de la manifestation littéraire au XIXe siècle, E. Zola est sans doute l'une des grandes figures littéraires d'expression française des Temps Modernes. Ce dernier s'avère encore plus intéressant par l'objectif qu'il se fixe quand il s'agit d'écrire. En effet, Zola se montre déterminé à prendre le parti des opprimés et du bas peuple, tout en se voulant témoin actif de son époque. Il entreprend, à la lumière du Naturalisme, de donner une dimension scientifique à la littérature. C'est ainsi qu'il allie observation et expérimentation pour aboutir à ses fins. Son roman *Germinal* en est la parfaite illustration. Il dénonce à travers la métaphore de la bête, les pratiques et les formes d'aliénation en milieu industriel au cours de la Seconde moitié du XIXe siècle. Il faut le faire observer, la métaphore de la bête n'est pas physiquement concevable. Il faudrait plutôt lui prêter une interprétation stylistique. Elle est la présentation d'une situation de la condition des hommes, une peinture de l'oppression physique et psychologique des individus, par une force dont l'action est en même temps invisible et apparente. Pour plus de précision, lire la bête dans l'œuvre de Zola, c'est finalement saisir à partir d'une allégorie le lien dominant et dominé dans un rapport de production. L'animal, symbolisé par la mine, vient dire toute l'agressivité, l'oppression, l'exploitation des ouvriers par ceux qui détiennent les capitaux.

Mots-clés : Bête, Littérature, Métaphore, XIXe siècle, Zola.

The metaphor of the beast as a sociocritical reading in Émile Zola's *Germinal*

Abstract : Classified among the prestigious names of the literary event in the 19th century, E. Zola is undoubtedly one of the great French-expression literary figures of Modern Times. The latter is even more interesting because of the objective it sets itself when it comes to writing. Indeed, Zola is determined to take the side of the oppressed and the lower people, while stealing an active witness of his time. He undertakes, in the light of Naturalism, to give a scientific dimension to literature. This is how it combines observation and experimentation to achieve its goals. His novel *Germinal* is the perfect illustration of this. He denounces through the metaphor of the beast, the practises and forms of alienation in an industrial environment during the second half of the 19th century. It must be observed, the metaphor of the beast is not physically conceivable. Rather, it should be given a stylistic interpretation. It is the presentation of a situation of the condition of men, a painting of the physical and psychological oppression of individuals, by a force whose action is at the same time invisible and apparent. For more precision, reading the beast in Zola's work is finally to grasp from an allegory the dominant and dominated link in a production report. The animal, symbolised by the mine, comes to say all the aggressiveness, oppression, exploitation of workers by those who hold capital.

Keywords : Beast, Literature, Metaphor, 19th century, Zola.

Introduction

L'écho, la fortune, l'originalité de *Germinal* ont suscité une attention considérable dans le monde des Lettres. C'est ainsi que plusieurs travaux ont été réalisés sur l'auteur et sur son œuvre. Nous citerons, sur le plan général, *l'Analyse du Récit* (Y. Reuter, 1997, p. 65) qui traite de la question des significations des noms des personnages se dévoilant progressivement dans le texte de Zola. Nous avons aussi *Emile Zola. Germinal* (1988), de C. Becker, qui propose une lecture archéologique du texte de Zola, en montrant en profondeur les tensions souterraines. À cela s'ajoute, *L'Espace et le sens. Germinal d'Emile Zola* (1985). Son auteur D. Bertrand, analyse en profondeur la portée sémiotique grâce à une exploration systématique des figures de la spatialité dans *Germinal* de Zola.

Si plusieurs travaux ont été réalisés sur Zola, notamment ceux que nous venons de signaler, il ne reste qu'aucun ne s'est particulièrement porté sur l'examen de la mine en tant que métaphore, c'est-à-dire, image d'un fauve qui se présente pourtant chez Zola comme une modalité forte, poignante et vraiment insistante. D'où tout l'intérêt pour nous, d'analyser ici la métaphore de la bête dans *Germinal*¹ d'Émile Zola. Analyser la métaphore de la bête permettra de lire comment la littérature théorise le champ social afin de ressortir les injustices dans les rapports de production. Nous n'affirmerons pas que Zola est marxiste, toutefois, le philosophe allemand publiait moins de vingt ans avant, son œuvre la plus fortunée : « Le Capital » ... Celle-ci a inscrit la bourgeoisie dans sa conservation et de son désir permanent de jouir des privilèges fabriqués par la maîtrise du capital.

Ceci pour dire que derrière l'écriture latente d'une mine de charbon, on est confronté à l'inscription analogique d'un fauve vorace. E. Zola propose donc une description dichotomique : celle d'une réalité matérielle capitaliste, la mine, dont le double allégorique est une bête qui porte atteinte à l'équilibre des mineurs. Une description dichotomique qui oblige à une lecture à la fois poétique (lecture de la structure sociale via la diégèse) et herméneutique (son interprétation).

¹ *Germinal* (1885) pour cette étude est l'œuvre d'E. Zola. Pour la suite du texte, le titre de la fiction sera abrégé comme suite « G » tout au long du développement.

En somme, la métaphore de la bête c'est l'étude conjugée de la mine dans *Germinal* (le comparant²) et l'animal répugnant, effroyable qui va jusqu'à donner la mort (le comparé³).

Hypothèse de recherche et problématique

En tirant argument de la condition ouvrière plutôt pénible du XIXe siècle, on peut constater, notamment en France, l'hostilité du climat dans les chantiers à cause de l'insuffisance des lois sociales. Dans ce travail, nous voulons nous en tenir à une identification de la métaphore de la bête et de ses rapports avec les individus⁴ qui sont liés à elle. Autrement dit, nous tentons d'examiner les répercussions imaginées d'une idéologie politique sur un groupe social. Ce groupe social, victime de la déshumanisation planifiée, doit affronter au quotidien ce qui apparaît comme une énorme bête face à laquelle, ils paraissent vraiment vulnérables. On se souvient que dans le treizième volume des *Rougon-Macquart*, Zola s'emploie à peindre un monde où le travail est extrêmement rare et meurtrier quand on a la chance de le trouver.

Si le texte de Zola, à savoir *Germinal*, est souvent lu comme la description d'une histoire quasi réelle, vécu au XIXe siècle à Montsou (1882), ici, nous voudrions pouvoir l'envisager en tant que représentation d'une idéologie qui se manifeste à travers un certain nombre de symboles. La mine étant le grand symbole, la grande métaphore, elle apparaît comme celle par laquelle il faudrait commencer, afin de lire, à partir d'un certain nombre de modalités, le sens de la littérature zolienne.

Cadre méthodologique

Le dire romanesque zolien, on le sait, s'inscrit dans une perspective expérimentale. Il se présente comme un documentaire déduit de la réalité. Nous sommes donc dans l'un des versants de la sociocritique qui confère un lien entre le texte littéraire et les structures externes. Ce versant est manifeste dans les théories de G. Lukacs (1971), de L. Goldman (1964) et de C. Duchet, pour ne citer qu'eux. C'est la dernière cité, c'est-à-dire celle de C. Duchet qui nous semble ici la plus pertinente. En effet, C. Duchet prescrit une lecture du texte structurée en catégories d'analyse dont respectivement « la société du roman », « la société de référence » et « le hors-texte ». C'est que, lire la métaphore de la bête dans le texte

²Un comparant (appelé parfois « le phore ») est l'objet de la comparaison (une personne, une chose...), tiré sur le site : <https://www.lalanguefrancaise.com/linguistique/la-comparaison-figure-de-style>, consulté le 12/06/2022.

³Un comparé (appelé parfois « le thème ») est ce qui est comparé par rapport au comparant, tiré sur le site : <https://www.lalanguefrancaise.com/linguistique/la-comparaison-figure-de-style>, consulté le 12/06/2022.

⁴Familles ouvrières.

de Zola que nous avons choisis, ce n'est ni plus ni moins que de le signifier à partir d'un certain nombre d'images relatives à des référentielles situés entre l'économie du texte et la réalité du XIXe siècle notamment en France. Ces différentes figures (au sens de G. Genette) attachées à des référentielles intangibles, se présentent comme des catégories d'analyse envisagées par C. Duchet. La méthode consiste à faire une lecture immanente centrée sur la socialité du texte, en rapport avec la sociohistorique, c'est-à-dire, avec le discours social défini comme espace idéologique. Ainsi, ayant le souci de maintenir le texte au centre de la problématique littéraire, C. Duchet lui restitue sa teneur sociale.

La société du roman ou *sociotexte* est l'univers fictif que produit le texte, c'est l'univers du texte. C'est l'espace qui se déploie dans le roman et qui est différent de la société de l'écrivain. Duchet l'appelle aussi « société textuelle » (Duchet, 1973).

Pour ce qui est de *la société de référence* et *du hors-texte*, ces deux catégories aident à mieux comprendre la société du roman, en ce sens qu'il y a des éléments du texte qui renvoient au hors texte, permettant les conditions de lisibilité du social dans le texte littéraire. Pour rendre la lecture compréhensible et pertinente, les éléments textuels sont mis en interconnexion avec ceux du hors-texte ou société historique. Car, la nature profonde du roman, selon Duchet, c'est-à-dire sa vocation, « serait de reproduire le réel ou de procurer son illusion » (Duchet, 1973). Faut-il le redire, le choix de cette méthode nous paraît le plus adéquat en ce sens qu'il existe ce que l'on nomme une correspondance entre les structures intradiégétiques et celles dites extradiégétiques dans l'œuvre de Zola : *Germinal*.

Mais c'est par le cheminement de C. Duchet que nous procéderons à une lecture de *Germinal*. Car, Pour ce dernier, la sociocritique est « une poétique de la socialité, inséparable d'une lecture de l'idéologique dans sa spécificité textuelle » (Duchet, 1979, p. 4). C'est ainsi qu'elle nous permet de lire la doxa et d'appréhender l'œuvre d'E. Zola.

La sociocritique envisagée par Duchet permet de saisir ce qui fait la médiation entre le discours social de la société réelle et sa transformation en discours textuel. Ici, l'approche de Claude Duchet cadre pertinemment avec notre thème et notre projet d'article parce qu'elle vise à montrer que la littérature est le reflet de la société qui l'a produite et que chez Zola, notamment dans le texte étudié, le sens est à entendre dans l'image ; l'autre nom de la métaphore. La sociocritique essaye ainsi, d'établir une relation entre la littérature et la vie. Ainsi, on peut dire qu'il n'y a pas d'œuvre de fiction qui ne soit en relation avec la vie. En effet, Duchet considère qu'il a des procédés intratextuels qui font que le texte soit le produit d'une idéologie, et dans ce sens, il a un impact social. Il fait valoir qu'il existe une analogie entre l'activité textuelle et le déploiement de l'aspect social. Ainsi, pour lire la métaphore de la bête dans l'œuvre zolienne, nous

tenterons de mettre à jour le rapport symbolique de ce texte avec le contexte social de cette époque.

Dans notre article, nous allons donc montrer que la littérature entretient des liens avec les structures socio-économiques. Mais en plus, nous reconnaitrons qu'il existe un rapport entre l'œuvre (L. Goldman, 1964), les structures mentales et intellectuelles d'un groupe. La forme littéraire serait donc le produit d'une transposition scripturale de la vie sociale. Autrement dit, l'axiologie qui structure leurs comportements et les réalités des milieux, sont contenus et exprimées dans l'économie d'un texte.

Concernant précisément *Germinal*, l'on retrouve ce penchant historique, social et biologique de la société capitaliste. L'antagonisme des classes est clairement désigné comme point de départ de la misère ouvrière.

Ayant opté pour la grille de C. Duchet notre article s'articulera donc autour de trois parties. En premier lieu, nous allons faire ressortir la situation de la bête en mettant en évidence son reflet, son image son identification et sa présentation. En second lieu, nous nous interrogerons sur la nature des liens existant entre l'Homme et la mine. Enfin, nous verrons la résonance métaphorique de *Germinal*, en ce qui concerne son pacte d'écriture et sa continuité.

1. Situation et Reflet de la Bête

Avant d'examiner, à proprement parler, la notion de « métaphore », nous tenons à signaler que de tradition, la littérature française s'intéresse au thème de l'affrontement des catégories sociales opposées. C'est ainsi qu'on peut lire par exemple chez E. Sue dans *Les Mystères de Paris* (1842-1843), la problématique des disparités sociales. Chez V. Hugo, à travers *Les Misérables* (1862), on retrouve également la représentation des inégalités sociales relatives au XIXe siècle. C'est dans cette perspective que Lamennais dans *Le Livre du peuple* (1837), décrivait une société comme séparée en deux : « Le repos, l'opulence, tous les avantages pour les uns ; et pour les autres, la fatigue, la misère, et une fosse au bout. Ceux-là forment, sous différent noms, les classes élevées ; de ceux-ci se compose le peuple ».

Zola, avec *Germinal*, épouse cette perspective, dans la mesure où son texte peut être lu comme le récit d'une lutte engagée entre les patrons riches, détenteurs des moyens de production et les mineurs, démunis, accrochés à leurs maigres revenus.

De plus, il y a dans *Germinal*, l'image d'une bête dévorante. Une telle symbolique, concrétise selon nous un regard funeste sur l'influence capitaliste sur le social. Ainsi, passons à l'élucidation de la notion de métaphore.

1.1. Économie générale de la notion

Procédé rhétorique, la métaphore consiste à donner à un mot, un sens qu'on ne lui attribue que par analogie implicite⁵. C'est en réalité, un transfert de sens d'une réalité abstraite à une réalité plus concrète, plus proche, plus vivante même. Il existe plusieurs formes de métaphores. L'on a en autres, la métaphore *in praesentia*. Elle est fondée sur une relation contextuelle entre un comparé (un imagé, un métaphorisé) et un comparant qui est (métaphorisant). Il y a en outre la métaphore *in absentia* qui désigne l'absence du comparant et la présence du comparé. L'on parle même de la métaphore *filée* : celle qui se reproduit dans plusieurs syntagmes.

En effet, dans *Germinal*, la bête bien qu'empiriquement une chose concrète, n'est pas clairement présentée dans le texte. Certes, on note différents indices permettant de la schématiser. Toutefois, le comparant reste implicite dans le texte. La bête représente tout être animé à l'exception de l'Homme⁶.

Après l'élucidation de la notion, nous voudrions maintenant procéder à l'identification et la description de la bête en relevant les aspects textuels qui participent de l'écriture métaphorique.

1.2. Reconnaissance : L'animal de Montsou

Ici, il s'agit de relever et de peindre l'ensemble des attributs qui amènent à considérer la mine dans *Germinal* comme une bête ; un fauve.

L'auteur inscrit dès la première partie la présence de la mine ; celle-ci va progressivement se métamorphoser et prendre l'aspect d'un animal. C'est en lui que repose la symbolique de l'oppression, car il est question, en fait, de la matérialisation de la domination bourgeoise sur la classe prolétaire. C'est donc un moyen d'asservissement. Il se dessine dans l'écriture le signalement d'une mine. À la vingt-huitième page, on relève les premiers signes de cette représentation : « Il aperçut des feux rouges » (G., p. 28). Celle-ci va se confirmer par le déploiement scriptural. En effet, des éléments successifs sont donnés au fur et à mesure que le texte avance. C'est ainsi que plus loin, l'on lit : « une masse lourde, un tas écrasé de construction, d'où se dresse la silhouette d'une cheminée » (G., p. 29). La confirmation de l'état de la mine est plus évidente lorsque dans le texte, on parle d'une « fosse » (G., p. 31). De plus, il y a un ensemble de mots qui renvoient au champ lexical de la mine : « échappement de vapeur, feux de houille, moulineurs, charretier » (G., p. 29). Nous sommes donc en présence d'un lieu de travail souterrain, dans lequel les hommes sont en activités jour et nuit.

⁵Grand Dictionnaire, Paris, Larousse, 2000, p. 270.

⁶Dictionnaire Le Robert, Paris, Sejer, 2005, p. 42.

Mais au fil de la lecture, on se rend compte qu'il y a une sorte de mutation, on passe d'un aspect purement matériel, ou encore industriel statique, à un aspect plus vivant : l'animal se constitue. On observe donc dans les structures syntaxiques, un changement d'isotopie, allant de la nature inanimée à une autre nature que l'on qualifierait de vivante. La mine acquiert des propriétés biologiques ; elle passe de l'état de fer à l'état animal ; elle a une « respiration grosse et longue » (G., p. 31). Elle détient « une voix » (G., p. 29), mais aussi « de grandes haleines » (G., p. 31). Puis, cet animal va être clairement nommé à la page trente-une, pour concrétiser sa présence ; c'est la mutation : « le vorace, à présent sortait du rêve » (G., p. 31). « La fosse » (G., p. 31) devient alors similaire à une bête goulue. C'est la naissance du monstre, de l'animal, de la bête de Montsou. L'assignation de l'identité de fauve à la mine, permet chez Zola, de rendre compte déjà du caractère féroce du système capitaliste ou l'apanage des bourgeois qui exercent une influence sur la vie de la classe ouvrière réduite à une situation de précarité. Elle est donc (la bête) la marque de l'opposition sociale dans un climat modelé sous le sceau des capitaux et du profit.

Sous un autre angle, on peut lire ici la réappropriation du contexte existentiel au XIXe siècle. C'est le siècle de la Révolution industrielle, l'intérêt mercantile va connaître une expansion exagérée. Ce qui aura pour conséquence, l'incrédulité de la société attirée par l'avoir ou l'acquis financier et matériel. Zola dans sa préférence au déterminisme, va à la rencontre de la réalité dans l'objectif de dénoncer, de remettre en cause un système économique basé sur l'arbitraire.

E. Zola adopte une littérature militante, comme avec J. P. Sartre (1948 et 1976), en plus d'être naturaliste. E. Zola se saisit de la condition sociale oppressive pour le plus grand nombre, à cause des ambitions des groupes minoritaires propriétaires des capitaux qu'ils ambitionnent fructifier.

L'animal de Montsou est donc synonyme d'injustice, de violence, de danger, d'agressivité, en somme de Capitaliste dont nous allons maintenant faire le portrait de prédateur.

1.3. Portrait : un prédateur nocturne

Le portrait se ramène à une définition du comportement de la nature du fauve. Zola nous renseigne sur le caractère du type nocturne de cette bête. Car, la première apparition qu'elle effectue, se situe en pleine nuit : « c'était une nuit sans étoiles, d'une obscurité et d'une épaisseur d'encre » (G., p. 27). La nuit est propice à l'action chez les carnivores ; ils préfèrent le plus souvent, surprendre leur proie à ce moment. De plus, le choix de ce temps, moment nocturne, peut encore être justifié par l'incapacité du discernement ; ce qui permet au prédateur d'avoir un avantage psychologique sur ses proies. Dans le texte, il est dit qu'il a

un « beuglement sourd et indistinct » (G., p. 57). On lit chez lui, la faculté de se faufiler ou de surprendre ses proies.

Au-delà du caractère nocturne de cette bête, il convient de souligner son incidence néfaste, comme le dit Zola, son humeur « menaçante » (G., p. 31). À cette humeur, il faut joindre un « air mauvais » (G., p. 31).

Ces qualificatifs illustrent l'animosité de la bourgeoisie sans scrupule pour l'axiologie, qui se livre à des pratiques économiques « barbares ». La bête est d'autant plus néfaste qu'elle porte atteinte à la vie ouvrière. Elle est donc un fauve qui élimine sans pitié et voracité : « le puit avalait des Hommes par bouchées de vingt et de trente [...] passer » (G., pp. 56-57). E. Zola insiste, par cette phrase, sur le nombre de victimes de la course au pouvoir d'achat.

Dans ce rapport de force duquel découle un conflit, il se crée un écart conséquent entre dominé et dominant. Du point de vue social, cela est schématisé par la relation entre riches et pauvres. Zola montre la propension de l'écart entre les deux classes, qui fait que certains décident par leur pouvoir du déroulement de l'existence des autres. Ainsi, les riches par leur manière de vivre et leur pratique, conditionnent le devenir des Prolétaires. La bête est perçue comme un maître dictant sa loi. Elle est un dictateur au pouvoir absolu dans un jeu où il est le seul gagnant. En plus d'être redoutable, cet animal a la « forme d'un dieu vorace, accroupi dans son temple » (G., p. 21).

De même que nous avons relevé les différents éléments qui participent de l'identification et de la description dans *Germinal*, de même, nous allons procéder à la mise en évidence de la morphologie de cette bête.

1.4. Présentation de la bête

Après le signalement du fauve dans l'œuvre de Zola. Procédons à une représentation morphologique de cette bête, en étudiant de l'extra et de l'intra fosse. Nous envisageons cette étude ici à partir de deux grandes perspectives : une vue extérieure et une vue intérieure de la mine.

- Aspects extérieurs

L'approche extra-fossale vient saisir la mine en extérieur. La mine se présente en effet, comme une représentation gargantuesque d'une taille tellement imposante que l'on est capable de l'apercevoir au loin. Elle s'impose avec autorité sur une longue étendue ; ce qui dit son envergure. Elle est repérable à plus de « deux kilomètres » (G., p. 28) et son regard effrayant d'une longue portée, est schématisé par des « feux rouges » (G., p. 28). Le tout est marqué par une chaleur qu'elle dégage par le biais de « trois brasiers brûlant au plein air » (G., p. 28).

Autour de ces caractéristiques, l'on constate à l'approche de la mine, qu'il se dessine une cheminée. C'est que, les ouvertures encrassées sont des entrées et des sorties d'air de la bête. On y distingue aussi des « lanternes monotones suspendues des charpentes dont les bois noircis alignaient vaguement des profils de tréteaux⁷ ».

C'est un animal qui respire fortement. Cela se ressent par la vapeur qui s'échappe de lui. Il repose au fond d'un creux, avec des constructions faites en briques, dressant sa cheminée comme une corne menaçante.

En somme, l'extérieur de la mine et donc de l'animal de Montsou, nous renvoie à un univers horrifique où il ne se dégage pas toujours de la joie mais plutôt un climat de morosité.

La tristesse y est présente, cela est indiqué par six lanternes tristes. Une tristesse qui semble marquer un deuil, car comme, dans certaines civilisations, des lanternes pendues, indiquent un endroit où la mort sévit régulièrement. Autour de cet animal, l'on note un « vent glacial » (G., p. 29) qui consolide l'idée d'une grande peur qui anime tout individu allant à sa rencontre, le plus souvent par obligation. L'obscurité y règne et cela, malgré les quelques lueurs qui parviennent de son intérieur. Est-ce à dire que cette obscurité symbolise la négativité du lieu notamment des pratiques anti-christiques qui sont légion à l'extérieur comme à l'intérieur ainsi que nous allons maintenant le voir ?

-Aspects intérieurs

L'image intérieure de la mine est elle aussi effrayante. L'animal garde toute son envergure aussi bien à travers ses aspects intérieurs qu'extérieurs. L'intérieure semble n'être que la suite logique du sentiment de crainte qui anime l'individu depuis l'extérieur. Etienne Lantier, le héros, est déjà inquiet lorsqu'il est face à la mine et voit cette sensation grandir tandis qu'il la pénètre. C'est tout estomaqué qu'il découvre « les cinq cent cinquante-quatre mètres » (G., p. 57) de descente toujours aussi dangereuse que sont obligés de parcourir les mineurs tous les jours. La peur d'Etienne Lantier augmente lorsqu'à la vue des cordes, il s'interroge sur leur fiabilité. Parce que ces dernières servent de moyen de déplacement dans la mine, il se demande ce qui pourrait arriver de pire en cas d'accident : « Et quand ça casse ? », « on fait comment ? », « Qu'arrive-t-il aux mineurs ? » (G., p. 57).

On y découvre aussi un hangar goudronné du criblage le beffroi du puits. Il existe une vaste chambre de la machine d'extraction, la tourelle carrée de la pompe d'épuisement. Les conditions de survie y sont pénibles car l'air est composé de couche trop lourde, le tout dû à cette chaudière composée de deux

⁷Vocabulaire technique de la mine qui désigne la construction en surélévation sur laquelle sont posés les rails permettant de pousser les berlines de Déblais jusqu'au Tenil, où on les fait culbuter.

foyers chacune. C'est donc dans cette extrême chaleur que s'entassent des hommes, des femmes et des enfants pour travailler. À contrario, les bas-fonds de la mine connaissent une humidité aigue. Cette variation de température cadre avec des caprices morphologiques attribués à la bête. Ainsi, quels que soient les niveaux où l'on se trouve, l'hostilité y est constante. La communication, l'échange verbal, demeurent impossible et d'ailleurs comment pourrait-elle l'être dans le bruit assourdissant des machines ? L'intérieur de la mine par sa température et son ambiance épouvantable, n'est pas sans rappeler le fameux *Enfer* réputé par son invivabilité et sa souffrance.

Ainsi examiné, la mine démontre que le style de Zola est marqué d'une précision inhabituelle. L'écriture de Zola se propose donc de capturer le réel, de l'actualiser dans les combinaisons des signes pour ne faire qu'un avec elle. Cette représentation de la bête dans le texte est primordiale car elle permet d'entrevoir la relation entre la bête et les Hommes

2. La bête et les Hommes

En examinant la relation entre l'individu et l'animal. Cette étude est importante, car, elle permet de lire la rencontre permanente entre une catégorie de personnes et ceux qui constituent, en quelque sorte, leurs bourreaux. Cependant, il est à noter que cette relation paraît automatique, instinctive. Ainsi, nous dirons que les Hommes et la bête forment comme une synchronie. L'idée de synchronie vient illustrer la coexistence de la mine projetée sous la symbolique d'une bête monstrueuse avec laquelle les ouvriers restent liés. En effet, malgré la tension et les injustices subies, ils ne peuvent pour le grand nombre trouver une autre source de revenu. Et c'est à regret qu'ils vont vers elle, pressés par le risque de chômage, le manque d'expertise, les obligent à rencontrer le monstre. Cette bête qui à son tour se nourrit de leur force de travail, de leur humanité réifiée en produit sous-payé.

Ce qui fait que la présence de l'un, renvoie à celle de l'autre. Notons aussi que ce rapport se caractérise par une tension permanente entre les deux parties. C'est ce qui conduit donc à mettre en évidence l'action du dominant sur le dominé.

2.1. Le Voreux sur l'individu dans *Germinal*

Le Voreux a un impact sur les individus. Les mineurs adultes, hommes et femmes, sont assujettis à un train de vie stressant. De prime abord, le constat qui se fait, est le manque de repos suffisant causé par un travail de jour comme de nuit. Tout se passe comme si le temps ne s'arrête jamais. Ces hommes et ces femmes, par la bête, sont complètement déshumanisés. Toute notion d'humanité a tendance disparaître à mesure que la vie progresse. Il y a pire, certains

apparaissent comme dénudés de sentiment. Le cas le plus expressif est celui de Monsieur Cheval ; homme de nature froide, il n'inspire que la crainte. Le plus frappant est son attitude face à sa fiancée. Catherine semble ne plus produire sur lui aucun effet. Car, malgré la beauté de celle-ci et sa douceur, Monsieur Cheval reste désormais insensible à sa partenaire. Devenu incapable de douceur elle aussi, il ne lui épargne plus ses crises de colère et ses excès de violence. (G., p. 270).

La déshumanisation s'accroît par la fuite du réel, via des « paradis artificiels » (C. Baudelaire, 1860). Face à la monotonie, au caractère précaire de l'existence, dû à la bête, les adultes, en général, les hommes en particulier, se livrent après le travail à la consommation d'alcool au cabaret après le travail ; avec pour raison d'atténuer leur douleur et d'oublier leur misère. (G., pp. 177-180).

En outre, on voit que la mine sur le plan sanitaire, affecte gravement les mineurs. C'est le cas de Bonnemort atteint d'une maladie qui le ronge continuellement. Il a une pneumonie. Bonnemort est une victime du charbon au point de cracher une salive noire. Le personnage dépérit à chaque toussement : car « l'impact du poussier sec, tenu, provenant du charbon gras, va jusque dans les ramifications des bronches » (G., p. 36).

La bête ne détruit pas que le physique, elle s'en prend aussi à la morale et oblige l'individu à briser ses valeurs. C'est le cas de la Maheude qui, pour se nourrir, est obligée de mendier à cause de son dénuement. Cette femme dans le besoin, n'a plus la force de garder sa dignité acculée par la pauvreté. Elle demande la charité : « me voici encore, monsieur Maigrat », dit la Maheude d'un air humble, en le trouvant justement debout devant sa porte. Il la regarde sans répondre. Il est gros, froid et poli, et il se pique de ne jamais revenir sur une décision : « Voyons, vous ne me renverrez pas comme hier. Faut que nous mangions du pain d'ici samedi... Bien sûr, nous vous devons soixante francs depuis deux ans ». Elle ajoute en suppliant : « rien que deux pains, monsieur Maigrat. Je suis raisonnable, je ne demande pas du café... rien que deux pains de trois livres par jour ». Ce dernier répond par la négative, la Maheude qui supplie toujours Maigrat du regard, se sent gênée, sous la clarté pâle des petits yeux dont il la déshabillait. Désespérée, elle part en tirant violemment ses deux enfants : Lénore et Henri. Maintenant, il ne lui reste que les bourgeois : « laissez vos sabots, entrez ». Leurs aumônes sont donc toujours en nature, surtout en vêtements chauds, distribués pendant l'hiver aux enfants indigents. La Maheude, alors, retrouve sa langue, bégayant : « merci bien, mademoiselle... vous êtes tous bien [...]. Nous sommes bien à court, bégaya la Maheude, si nous avions une pièce de cent sous seulement... » (G., pp. 123-130). Les bourgeois ne pouvant violer leurs habitudes, ne donnent pas de pièces à la Maheude. Elle tire ses enfants sur le pavé, et entre résolument chez Maigrat en le suppliant si fort, qu'elle finit par

emporter deux pains, du café, du beurre et même sa pièce de cent sous. Comme on le dit : « la fin justifie les moyens ».

Les mômes ne sont pas épargnés. Ils doivent pour le grand nombre leur venue au monde à la bête. En effet, les parents s'abandonnent aux actes sexuels comme avec l'alcool, pour répondre à une vie monotone. La sexualité est une forme de plaisir et d'évasion par rapport à la situation éphémère qui est la leur.

En plus d'être à l'origine de leur naissance, la mine conditionne l'existence de ces enfants. Elle détermine en quelque sorte leur mentalité et leur éducation. La bête transmet déjà l'instinct de fauve à ces mômes. Car en eux, il se lit très clairement un esprit de bestialité. Ils sont agressifs entre eux, passent leur temps à s'injurier. C'est le cas de Jeanlin, de Robert... Ce conditionnement se relève du moment qu'ils sont déjà condamnés à succéder à leurs parents, n'allant pas à l'école, ils prennent part à la vie de leurs parents. On retrouve là, une critique forte des systèmes économiques du XIXe siècle, qui aliène l'Homme et préconisent la reproduction des héritiers.

Du point de vue morphologique là encore, la bête joue un grand rôle puisqu'elle est en quelque sorte responsable de leur apparence physique. Certains sont infirmes comme Jeanlin à cause des fréquents accidents (G., pp. 230-232), d'autres ont un teint pâle parce que souffrant d'anémie comme Catherine dû fait de l'absence de lumière et d'air suffisants dans la mine (G., pp. 66-69)

Le principe s'accentue quand on voit que comme leurs aînés, ils se livrent à une sexualité précoce. C'est le cas de Jeanlin et Lydie : « Pour lui fermer la bouche, il l'a empoignée en riant, il se roule avec elle sur le terri. C'est sa petite femme [...], jouant pendant des heures à des jeux de petits chiens vicieux. Lui appelle ça « faire papa et maman » (G., p. 159).

2.2. La bête ou le principe de l'hérédité

Émile Zola auteur du XIXe siècle réputé pour son positivisme est de ceux qui ont soumis la littérature à *flirter* avec le rationalisme. Il fait usage dans son esthétique d'une osmose entre les théories biologiques ou génétiques et des catégories sémantiques. L'une de ses conceptions constamment inscrites dans ses textes, est le principe de l'hérédité. En effet, l'hérédité repose sur la transmission de condition de père en fils, de génération en génération. Dans sa série *Les Rougon-Macquart*, on constate que les pauvres et les riches sont les mêmes. Nous sommes comme dans une sorte de caste sociale qui fait qu'il n'y ait aucun moyen de passer d'un statut social à un autre : le fils du commerçant devient commerçant, le fils du mineur devient mineur. À ce niveau, on ne peut que penser aux grandes théories du Communisme, qui visaient à montrer que la société du XIXe siècle en Occident, était faite de classes sociales incompressibles.

Ainsi, les caractères tels que la sauvagerie, la sexualité et l'égoïsme, se répercutent eux aussi, de génération en génération, selon les classes dans lesquels ils sont observés.

L'écrivain naturaliste par rapport au champ d'expérimentation qui est le sien, se sert de l'image de la bête pour justifier cette hérédité. La bête étant le symbole d'un système oppressif, œuvre du capitaliste, assure la transmission de certains facteurs de vie qui font que les enfants deviennent plus que ce que leurs parents étaient : Cela permet de déduire que la bête et le principe de l'hérédité, ne font qu'un. C'est à travers la bête que sont conditionnées l'existence des riches et celle des pauvres.

3. Le pacte d'écriture et la continuité

Zola manifeste implicitement une révolution sociale à travers l'écriture de la métaphore de la bête dans *Germinial*. Son texte est, en fait, un moyen de changer, de déconstruire l'injustice. La littérature devient alors pour lui, « un instrument de lutte social », comme l'entend Sartre (J.P Sartre, 1948, pp. 72-73). (Le rôle de médecin social joué par la littérature ; le social comme corps à soigner par le fait littéraire).

Observons que d'une œuvre à l'autre, Émile Zola conduit son lecteur dans une sorte de saga. Car les fictions voient grandir les personnages : ils grandissent de texte en texte. D'où la notion d'hérédité qui voit la bourgeoisie conserver sa valeur symbolique assise sur la fortune financière alors que la classe ouvrière reste prisonnière de la misère.

3.1. Un animal en mouvement

Le mouvement implique ce qui bouge ; ce qui se déplace. La misère et le système oppressif se transportent d'un texte à un autre. Etant donné qu'ils sont représentatifs de la bête dans l'œuvre de Zola, nous en concluons que l'œuvre elle-même se déplace. Le mouvement, ce n'est pas la capacité à bouger dans le texte, mais plutôt, cette faculté à se transposer d'une étendue discursive à une autre. La bête effectue donc un parcours dans l'espace et dans le temps. Même s'il change d'aspect, le processus d'action est le même : C'est le cas par exemple dans son œuvre *Le Ventre de Pais* (1873), avec les Halles. C'est la mort, la misère, la maladie et l'insalubrité.

Nous voyons que cet animal reste au centre de la problématique zolienne. Il est une constante. Nous pouvons interpréter ce choix de faire mouvoir la bête par Zola, comme l'expression d'un système qui perdure d'époque en époque. Les parents connaissent la misère, ce sera aussi le cas des enfants qui à leur tour devront l'affronter.

Finalement, on se retrouve avec des castes d'où le fait que l'on devienne pauvre ou riche de génération en génération. L'animal cible une catégorie de personnes précises, à qui elle fait subir des sévices qui aliènent toute évolution chez eux, et les maintient dans un état d'abaissement de génération en génération. Cette situation semble donc motiver le caractère engagé de la littérature chez Zola.

3.2. *Un engagement constant*

La question de l'engagement intervient aussi bien chez les personnages que chez l'auteur. Zola s'illustre comme un écrivain engagé ; ce que Todorov nomme « l'écrivain critique » (T. Tzvetan, 1984). Il prend sur lui de peindre les problèmes de son temps en inscrivant dans son discours, les réalités sociales qu'il convient de dénoncer. Ses héros restent dans le même optique du fait qu'ils se présentent comme des individus en situation, qui luttent pour leur condition. Comme lui, ils s'emploient à changer la société. Ils s'engagent dans une lutte aux allures marxistes, entre deux classes. Ils sont leaders de causes et d'opinions et représentatifs de la classe des opprimés.

L'engagement devient ici un leitmotiv qui s'installe dans le texte de Zola. Et le fait que l'auteur tout comme ses personnages, reste animé par cet engagement, traduit simplement la relation entre société et littérature. Zola charge ou transmet ses intentions, ses désirs, ses vœux à ses personnages (les héros).

Dans cette perspective, même si nous ne sommes pas dans un contexte autobiographique, il est perceptible une relation entre l'idéologie de l'auteur et la structure textuelle. Disons qu'à défaut de traduire servilement ce que la société offre, l'on est amené à voir qu'il y a chez Zola, une interlocution entre le littéraire et le social selon les termes de Robert Escarpit. (R. Escarpit, 1970).

L'écriture engagée chez Zola notamment en ce qui concerne la peinture et la dénonciation des problèmes de son temps, conduit le père du Naturalisme à verser dans une écriture métaphorisée, c'est-à-dire, faite d'images (la bête), parce qu'elle est plus parlante, plus poignante voire plus vivante.

3.3. *Une écriture métaphorisée : la littérature Zolienne*

Étant donné la multitude des métaphores identifiées dans les textes zoliens, on pourrait se demander si la littérature consiste à produire des métaphores, c'est-à-dire des images qu'il importe de repérer, d'interpréter et de signifier. En d'autres termes, le critère de littérarité réside-t-il dans la capacité à superposer dans une œuvre, toute intrigue qui serait capable d'observer une transposition métaphorique ? Écrire est-il alors de concevoir l'énoncé sous la

forme d'une métaphore dont le comparant bien qu'absent, reste susceptible d'être identifié par le biais de cette transposition ?

Avec Zola, la métaphore ne semble plus se résumer à la configuration d'une figure de style, elle devient une caractéristique qui permet de distinguer ce qui est littérature et ce qui ne l'est pas. Ce que Jakobson (1974, pp. 11-24 ; p. 15) entend rechercher comme étant la spécificité qui fait d'un texte littéraire, se trouve résolu chez Zola par le biais d'une écriture envisageant une transposition métaphorique.

L'on comprend donc que l'image occupe une place de choix dans l'esthétique zolienne. Il a cette capacité de récupérer les aspects mythiques et religieux, pour constituer son œuvre. Nous sommes en présence de ce que Bakhtine nomme « le dialogisme » (1929) et que Kristeva appelle « intertextualité » (J. Kristeva, 1969, p. 53).

Conclusion

En somme, la métaphore de la bête se lit dans *Germinal* d'Émile Zola, à travers un certain nombre de modalités : les aspects extérieurs et intérieurs de la mine ; le lien de cette mine avec les personnages. Ces différentes images visent à construire la grande métaphore de la société du roman ; celle de référence et le hors-texte, selon la perspective duchetienne. La métaphore de la bête est utilisée comme instrument de dissection du système d'exploitation capitaliste. Zola constate la lutte des classes et se veut objectif ; il est contre l'injustice, contre la trop grande injustice. La mise en œuvre de la métaphore de la bête dans *Germinal*, est donc pour lui, le moyen le plus sûr de dénommer les mauvaises conditions de travail des mineurs au XIXe siècle. Il s'insurge contre l'exploitation inhumaine des femmes et des enfants dans la mine. À travers cette métaphore, il est plus aisé de cerner les contours de la condition sociale ouvrière, de rendre compte du déséquilibre des rapports de force entre les propriétaires des moyens de production et leur salarié, et de mesurer le caractère déshumanisant et aliénant de l'exploitation minière au XIXe siècle.

Ainsi, s'interroger sur le fond du roman expérimental zolien, revient à lire l'expérience sociale au-delà de l'écriture. Cela permet donc de comprendre que la distance qui existe entre les Lettres et le réel, reste franchissable fut-ce poétiquement. À travers *Germinal*, Zola démontre la capacité de l'artiste à se saisir du réel par le biais de l'écriture. Aussi, la métaphore de la bête, n'est-elle pas ici qu'une manière, ou encore, un détour pour pointer du doigt un système concret et expérimental. Ne s'agit-il pas de mettre en relief la dualité du dominant et du dominé dans les rapports humains marqué par l'injustice au XIXe siècle et même après ?

Cela ne peut que conduire à identifier la présence d'un animal néfaste, qui entretient des rapports avec les individus, et de voir enfin la réflexion métaphorique de ce que dit le texte de Zola. Avec Duchet, nous avons vu le but du texte de Zola et son impact social dans le rapport qu'entretiennent les grandes modalités que le théoricien préconise.

Cette étude sur le texte de Zola est d'autant plus importante, qu'elle permet de voir et de revisiter in fine la question de l'oppression et de l'injustice dont fait preuve le monde encore aujourd'hui. Car, nous faisons en ce XXI^e siècle, le même constat. De ce fait, comprendre au mieux la visée de la doctrine expérimentale, c'est rendre compte du monde sous le tutorat du regard scientifique. C'est le fondement même du naturaliste que Zola crée et qui ouvre sans cesse, l'alliance des mondes et des temps, l'éternité, la littérature même....

Références bibliographiques

- BAKHTINE Mikhaïl (1929), *Problème de la poétique de Dostoïevski*, Seuil, Paris.
- BAUDELAIRE Charles (1860 rééd. 1972), *Les Paradis artificiels*, Le Livre de Poche, Paris.
- BECKER Colette (1984), *Germinal*, « Études Littéraires », PUF, Paris.
- BERTRAND Denis (1985), *L'Espace et le sens. Germinal d'Emile Zola*, Hadès-Benjamin, Paris/Amsterdam.
- DUCHET Claude (1973), « Une écriture de la socialité », in *Poétique* n°16.
- DUCHET Claude (1979), *Sociocritique*, Fernand Nathan, Paris.
- ESCARPIT Robert (1970), *Le Littéraire et le social*, Flammarion, Paris.
- GOLDMAN Lucien (1964), *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, Paris.
- HUGO Victor (1862, rééd. 2019), *Les Misérables*, Pocket Classiques, Paris.
- JAKOBSON Robert (1974), « La Nouvelle Poésie russe », in *Question de Poétique*, Seuil, Paris.
- KRISTEVA Julia (1969), *Séméiotikè. Recherche pour une sémanalyse*, Seuil, Paris.
- DE LAMENNAIS Félicité Robert (1837), *Le Livre du peuple*, Librairie de la Bibliothèque, Paris.
- LUCKACS Georges (1971), *Théorie du Roman*, Gauthier, Paris.
- REUTER Yves (1997), *L'Analyse du récit*, Dunod, Paris.
- SARTRE Jean Paul (1948), *Situation II. Qu'est-ce que la littérature ?* Gallimard, Paris.
- SARTRE Jean Paul (1948 et 1976), *Situation II-X*, Gallimard, Paris.
- SUÉ Eugène (1842-1843, rééd. 2007), *Les Mystères de Paris*, éd. Robert LAFFONT « BOUQUINS », Paris.
- TZVETAN Todorov (1984), *Critique de la Critique*, Seuil, Paris.
- ZOLA Emile (1885, rééd. 2000), *Germinal*, Librairie Générale Française, Paris.
- ZOLA Emile (1873), *Le Ventre de Paris*, Librairie Générale Française, Paris.