

Article

« Métaphores animales dans "Germinal" »

Jean-Pierre Davoine

Études françaises, vol. 4, n° 4, 1968, p. 383-392.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/036346ar>

DOI: 10.7202/036346ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

MÉTAPHORES ANIMALES DANS « GERMINAL »

« Personne ne recherche dans l'examen approfondi de ces substitutions [de mots], de ces notations contractées, de ces méprises réfléchies et de ces expédients, si vaguement définis jusqu'ici par les grammairiens, les propriétés qu'ils supposent et qui ne peuvent pas être très différentes de celles que met parfois en évidence le génie géométrique et son art de se créer des instruments de pensée de plus en plus souples et pénétrants. »¹

Que le naturalisme de Zola soit supportable dans la mesure où l'auteur ne donne pas la nature mais la recrée, c'est-à-dire dans la mesure où il fait œuvre de poésie, n'est plus à montrer ni à démontrer. Ce romancier naturaliste se révèle un poète puissamment lyrique dans ses meilleurs ouvrages et atteint même au lyrisme de l'épopée. *Germinal* constitue l'un des exemples où apparaît de façon flagrante cette vision poétique, soutenue par les faits de style habituels au poème épique: épithète de nature (Le Voreux, « la bête mauvaise »; la Compagnie, « le dieu repu »...), retour périodique de fragments de phrases identiques pour clore un paragraphe (leitmotiv de la mine et de la Compagnie), métaphore filée qui projette dans le fantastique (transformation de la machine en un monstre qui obéit au dieu lointain), nouvelle mythologie moderne qui renouvelle le mythe du Minotaure et de son labyrinthe où disparaissait le tribut humain.

Mais d'autres faits de style semblent, eux aussi, participer à cette transformation de la réalité vécue, à ce grandissement épique. Et, aussi paradoxal que cela puisse pa-

1. Paul Valéry, « Questions de poésie », préface de l'*Anthologie des poètes de la Nouvelle Revue Française*, dans la *Nouvelle Revue Française*, t. XLIV, janvier-juin 1935.

raître au premier abord, nous nous demandons si les images animales qui hantent le roman tout entier, loin de présenter une vision dégradante de l'humanité, n'ajoutent pas, contrairement à l'usage habituel, un élément épique au récit de *Germinal*.

*

* * *

En effet, Zola utilise fréquemment une référence animale pour mieux décrire ou mieux caractériser un personnage. Ces métaphores et ces comparaisons s'attachent à une caractérisation à la fois morale et physique et se présentent en très grand nombre dans les trois premières parties du roman chaque fois qu'un personnage important et jusqu'alors inconnu se présente, au moment de son entrée en scène : Jeanlin avec « son masque de singe blafard » (I, 2) ; Catherine aux yeux « pareils à des yeux de chatte » (I, 4) ; Chaval au « grand nez en bec d'aigle » (I, 4) ; Négrel avec « un air de furet aimable » (I, 5) ; Philomène Levaque « d'une figure moutonnaire » (I, 6) ; l'abbé Joire « avec des délicatesses de gros chat bien nourri » (II, 2) ; la Pierronne « d'une propreté de chatte » (II, 3) . . .

Il est à noter que Zola — exception faite de Jeanlin qui est un individualiste — ne reprend pas ces comparaisons individuelles dans le fil du récit : il ne sera plus question du regard de la Brûlé « avec ses yeux de chat-huant » (I, 6) après les premiers chapitres, pas même dans la scène de la mort de Maigrat qui en fait la protagoniste (V, 6). Quant à Négrel, lorsque l'auteur décrit à nouveau sa silhouette, il ne parle plus que de « son profil aigu » (VI, 5).

C'est que les images individuelles cèdent le pas aux images collectives : il s'agit de nous introduire dans un monde étranger et étrange, un monde qui nous permet de mieux saisir la double métamorphose que subit le peuple des mineurs dans l'aventure imaginée par Zola.

Un second procédé stylistique nous permet de percevoir la première de ces métamorphoses : comment le peuple des mineurs est ravalé au rang des animaux domestiques, du « bétail humain » comme il est dit dès les premières pages

(I, 2). Cette transformation se fait à titre individuel en nommant les parties du corps humain de noms réservés aux animaux. Cet « effet d'évocation » ou « d'extension »² nous projette dans un monde différent éloigné de l'humanité. Étienne qui traîne « sa carcasse de chien perdu » (I, 1); la Levaque « avec un mufle aplati aux poils grisâtres » (II, 3); Jeanlin « avec son museau » (IV, 6); Catherine « la croupe barbouillée de suie... ainsi qu'une jument de fiacre » (V, 2); et surtout la Maheude « la bonne bête nourricière » (II, 3) au « sein énorme pendant... comme une mamelle de vache puissante » (IV, 3; I, 2; II, 3; III, 2). Ces effets d'extension lexicale ne portent pas seulement sur les individus isolés mais surtout sur les groupes — et cela de plus en plus à mesure qu'on avance dans la découverte de ce monde, découverte qui met de plus en plus l'accent sur l'aspect collectif de la vie au coron et dans la mine. Les conditions de vie et de travail semblent détruire la tendresse et la chaleur humaines; il ne reste que les attitudes qu'impose la nature: les enfants Maheu se soulagent « ainsi qu'une portée de jeunes chiens » (I, 2); les mineurs « entièrement nus, comme des bêtes » avec « des échines de singe qui se tendaient » (V, 2). Zola revient sans cesse sur la description des herscheuses au travail qui poussent leurs berlines emplies de charbon au fond de la mine; très régulièrement revient la même image suggérée par une comparaison, soit par une métaphore, soit par une métonymie qui produit cet « effet d'extension ».

Vaguement dans une voie, il [Etienne] aperçut deux bêtes accroupies, une petite, une grosse qui poussaient des berlines; c'étaient Lydie et la Mouquette. (I, 3)

... pendant un voyage, il [Etienne] la [Catherine] suivit, la regarda filer, la croupe tendue, les poings si bas, qu'elle semblait trotter à quatre pattes, ainsi qu'une de ces bêtes naines qui travaillent dans les cirques. (I, 4)

... les herscheuses ... fumantes comme des juments trop chargées. (I, 4)

2. Charles Bally, *Traité de stylistique française*, 3^e éd., Genève, Librairie Georg, et Paris, Librairie Klincksieck, 1951, 2 vol.

La référence constante à l'ordre animal ne se fait donc pas seulement au niveau des simples ressemblances physiques des particuliers. Peu à peu elle s'impose au niveau collectif : la posture prise dans le travail par les herscheuses suggère la vision de bêtes de trait, la situation et la régularité des mineurs, celle d'insectes souterrains. La métaphore des fourmis qui fouissent le sol s'impose peu à peu par la couleur dont le charbon teint les charbonniers, mais aussi par l'importance minuscule que la Compagnie leur accorde en dépit de leur activité laborieuse :

Les hommes, qui besognaient à cette heure dans cette fourmière géante, trouant la terre, de toutes parts, la criblant ainsi qu'un vieux bois piqué des vers. (I, 3)

On aurait pu, l'oreille collée à la roche, entendre le branle de ces insectes humains en marche. (I, 3)

[Maheu] entre les deux roches, ainsi qu'un puceron pris entre deux feuillets d'un livre. (I, 4)

[La petite Lydie] raidissant ses bras et ses jambes d'insecte, pareille à une maigre fourmi noire en lutte contre un fardeau trop lourd. (I, 5)

Il y avait nuit et jour des insectes humains fouissant la roche. (I, 6)

[Jeanlin] d'une maigreur d'insecte. (II, 5)

Ce peuple de fourmis qui abat une colossale besogne n'est pas remarquable seulement par son assiduité et sa ténacité au travail qui caractérisent cette espèce, mais par son aspect collectif et par le peu d'importance qu'on lui accorde — Zola, à titre individuel, ne compare-t-il pas Catherine à « une de ces bêtes *naines* qui travaillent dans les cirques » (I, 4) ? D'autre part, la métaphore la plus importante, celle du « bétail humain », insiste sur le fait que ce peuple est domestiqué, mâté : ces hommes reprennent sans cesse les mêmes gestes, les mêmes tours avec la soumission obéissante et la régularité mécanique d'un chien savant ou d'un animal domestique qui consacre toute sa vie de travail à ses maîtres, avant d'être consommé par eux d'une autre façon plus totale.

Les vieux mineurs ouvraient déjà les narines, comme de bons chiens lancés à la chasse de la houille. (III, 1)

[Les mineurs qui se rendent à la mine] débandés le

long de la route avec un piétinement de troupeau.
(I, 2)

[Le cortège qui escorte Jeanlin après son accident]
avec le deuil morne d'un troupeau frappé d'épidémie.
(III, 5)

[M^{me} Hennebeau superbe] dans son indifférence pour
ce troupeau. (IV, 1)

Régulièrement, à chaque descente dans la mine, le piétinement des animaux que l'on conduit à l'abattoir vient donc relancer notre imagination. Bien sûr, ce piétinement ne s'entend qu'avant la grève et qu'après la reprise du travail. Car lorsque les mineurs parcourent la campagne en troupe, allant d'un puits à l'autre pour y semer la révolte et la ruine, alors le bruit qu'ils font retentir ne rappelle en rien l'instinct grégaire : d'autres instincts sont désormais libérés, d'autres forces qui ne donnent plus du mineur l'idée d'un travailleur obscur, d'une créature sacrifiée et incapable de réagir. Si la métaphore animale continue, il s'opère une transposition : chaque mineur ne ressemble plus à cet animal savant, acteur pitoyable qui exécute des tours appris par cœur à l'encontre de la nature ; chacun retrouve alors des forces naturelles, obscures et irrésistibles qui le poussent à l'action, à la rébellion contre ses anciens maîtres.

Il est à noter d'ailleurs que si Zola reprend l'image du troupeau paisible et docile, avec la reprise du travail,

[Souvarine voit] les charbonniers qui retournaient au travail... passant avec leur sourd piétinement de troupeau. Il les comptait comme les bouchers comptent les bêtes à l'entrée de l'abattoir. (VII, 2)

Le troupeau piétinait, des files d'hommes trottant le nez vers la terre, ainsi que du bétail mené à l'abattoir.
(VII, 6)

celle des fourmis au contraire n'est pas reprise. À partir du chapitre 3 de la troisième partie, c'est-à-dire dans le roman après les lectures socialistes d'Étienne, la situation physique du mineur enfoui dans la terre se voit traduite par l'image de la graine. Minuscule, profondément enterrée, prometteuse d'une moisson sans comparaison possible avec sa taille réduite, elle est de plus dotée d'une force naturelle qu'aucun obstacle ne peut arrêter. D'une part, on trouve

donc au fil de l'intrigue une substitution d'images, Zola passant de celle de l'insecte à celle de la graine — qui a donné son titre à l'ouvrage. D'autre part, on découvre parallèlement une autre évolution, véritable métamorphose digne des anciens textes épiques.

De même que des grains semés jaillira un jour une armée comme dans l'épopée de la Toison d'or, de même par une autre opération magique, les animaux sagement domestiqués vont se transformer en loups, retrouvant toute l'énergie primitive que leur insufflait la nature. Il s'agit là de la seconde métamorphose : les travailleurs ravalés au niveau des bêtes retrouvent le courage de celles-ci dans la lutte. Il est d'ailleurs facile de préciser à quel moment et dans quel lieu se produit cette seconde métamorphose : elle se situe au cours de la réunion du Plan-des-Dames dans un cadre sauvage, la forêt, sous une clarté fantastique, celle de la pleine lune, au milieu des fantômes des autres grèves qu'évoque le vieux Bonnemort. Elle n'aurait pu se produire au bal de la veuve Désir, de jour, avec Pluchart, pour médium, ce syndicaliste en redingote qui songe avant tout à l'affiliation de ces grévistes à l'Internationale. À partir de cette scène (iv, 7) et jusqu'à la fin de la grève, le troupeau de bétail est devenu horde de loups. Et quand Zola décrit l'un des individus qui composent la horde, l'image qu'il en donne est représentative de l'ensemble, il ne s'agit plus de caractériser des traits individuels comme au préalable.

Il fallait agir révolutionnairement, en sauvages, puisqu'on les traquait comme des loups. (iv, 7)

L'ivresse des affamés, ensanglantait ses yeux [Etienne], faisait saillir ses dents de loup. (v, 4)

Le soleil qui baissait à l'horizon, allongeait sur le sol glacé les ombres de cette horde. (v, 4)

La colère, la faim, ces deux mois de souffrance et cette débandade enragée au travers des fosses, avaient allongé en mâchoires de bêtes fauves les faces placides des houilleurs de Montsou. (v, 5)

Les hommes avaient ces mâchoires de loups, ouvertes pour mordre. (v, 5)

Les femmes... agitées d'une fureur meurtrière, les dents et les ongles dehors, aboyantes comme des chiennes. (v, 6)

[Autour du cadavre de Maigrat] les femmes tournaient en le flairant pareilles à des louves. (v, 6)

[Après l'arrivée des soldats, les mineurs montraient] la douceur menteuse, l'obéissance forcée et patiente des fauves en cage, les yeux sur le dompteur, prêts à lui manger la nuque s'il tournait le dos. (vi, 1)

[Fermés chez eux, les mineurs tournaient] de l'air stupide d'une bête qui ne voit plus sa cage. (vi, 2)

Un mot mérite d'être étudié tout spécialement, car il revient dans *Germinal* à des moments essentiels. L'auteur semble l'apprécier non seulement dans ce roman mais dans d'autres où il vient couronner l'évocation d'une force invincible: le « rut ». On le retrouve ici aux deux temps forts où est évoquée l'exaltation de la foule en délire: au Plan-des-Dames d'abord (iv, 7), lorsque les travailleurs décident de ne pas redescendre dans la mine:

Et c'était sous l'air glacial, une furie de visages, des yeux luisants, des bouches ouvertes, tout un rut de peuple, les hommes, les femmes, les enfants, affamés et lâchés au juste pillage de l'antique bien dont on les dépossédait. (iv, 7)

Puis, à l'occasion de la vision rouge de la révolution qui déferle sur les routes:

On retournerait à la vie sauvage dans les bois, après le grand rut, la grande ripaille, où les pauvres, en une nuit, efflanqueraient les femmes et videraient les caves des riches. (v, 5)

Ces deux passages comportent un aspect prophétique: au Plan-des-Dames, ce sont des « catéchumènes » en socialisme qui décident la grève en entrevoyant le paradis qu'elle peut leur mériter. Quant à l'autre scène, elle est vue par les bourgeois derrière les planches disjointes de la grange où ils se sont réfugiés; là, ils reçoivent la révélation prophétique du « grand jour », de « la lutte finale », de « la vision rouge de la révolution » tout entière énoncée au conditionnel à pleine valeur modale.

Il est bien difficile de voir ce que Zola place derrière ce mot. Soumis à un test d'association d'idées par le chef de clinique des maladies mentales de la Faculté de médecine de Paris³, au mot « rut », il répondit « des cerfs ». Cela n'a rien d'étonnant, vu l'étymologie de ce mot qui signifierait à l'origine « rugissement » du cerf et l'emploi habituellement rapproché de ces deux termes (qu'on appelle ce fait linguistique « groupement usuel ou série phraséologique » comme Bally ou bien encore « collocation fixe »⁴ comme Hallyday). Cependant la réponse de Zola n'infirme pas l'idée d'une impulsion aveugle et puissante qui trouve ses sources dans un domaine qui n'est pas celui de la conscience, mais de l'instinct à l'état pur, un domaine qui appartient à la nature. La marche des mineurs est aussi irrésistible que le flot de la mer ou d'un torrent, l'impulsion des mineurs est aussi sourde et puissante que celle qui pousse les cerfs à s'unir. Ce mot appliqué aux humains par dérision ne se trouve guère que dans des genres aussi éloignés du genre noble par excellence, l'épopée, que peut l'être la satire par exemple. « Jeanne tout en rut » (Régnier, *Satire II*). Mais « rut » n'est pas un « mot sale » aux yeux de Zola, comme il l'est pour Littré dont le dictionnaire garde un silence pudique entre « rustrerie » et « rutabaga ». C'est même un mot d'une certaine noblesse dans la mesure où il rejoint l'admiration panthéiste de l'auteur pour l'activité fécondante de la nature. « Rut » par exemple n'apparaît pas dans un roman comme *l'Assommoir* où, parlant de Nana, Zola lui préfère l'expression « comme une bête en folie » pour produire un effet dépréciatif. Cette comparaison ne se retrouve pas exprimée en ces termes dans *Germinal*. Lorsqu'il traite des conséquences de la promiscuité dans laquelle vivent et travaillent les mineurs, Zola n'emploie pas davantage le mot « rut », mais a recours à d'autres qui comportent un effet péjoratif.

C'était le coup de bestialité qui soufflait dans la fosse,

3. Docteur Toulouse, *Enquête médico-psychologique sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névropathie*, Paris, Emile Zola, 1896.

4. M.A.K. Hallyday, *Études de linguistique appliquée*, Paris, Didier, 1962, vol. 1.

le désir subit du mâle lorsqu'un mineur rencontrait une de ces filles à quatre pattes. (I, 4)

Quant à « rut », mot ennobli par sa fréquence dans le langage de la vénerie, certains passages permettent de bien voir son effet naturel : bien qu'exprimant la domination de forces naturelles, il ne rabaisse pas les mineurs au rang des bêtes, mais tout au contraire leur communique une impulsion surhumaine qui participe au grandissement épique. Aucun autre mot ne peut le remplacer, car il ramènerait le désir à un niveau humain, avec sa dimension sociale. Tandis que « rut » appliqué aux hommes leur confère une force aussi invincible que celles de la nature et faisant éclater les bornes traditionnelles imposées par la société.

Cependant, s'il est possible de définir son effet naturel, la définition du contenu sémantique reste problématique, notamment dans l'évocation prophétique où Zola grandit encore cette expression par l'emploi de l'épithète « grand ».

On retournerait à la vie sauvage dans les bois, après le grand rut, la grande ripaille, où les pauvres, en une nuit, efflanqueraient les femmes et videraient les caves des riches.

« Ripaille » est un intensif, qui ne signifie pas l'appétit, mais la satisfaction outrée de ce désir. « Ripaille » se trouve en parallèle avec « rut », deux mots intensifs et grandis par le même adjectif. Ce parallèle se trouve souligné par le parallèle des deux propositions relatives coordonnées qui semblent développer successivement l'un et l'autre terme. « Efflanqueraient les femmes » exprimerait le résultat du premier moment ? « Efflanquer » signifie « rendre maigre, vider les flancs ». Certes, comme le dit M. Armand Lanoux⁵ : « Il [Zola] n'a pas la religion du mot juste ». Il place sous ce terme des sens obscurs comme la force qu'il représente ; aucun autre mot ne peut rendre cette idée et cette obscurité renforce encore le caractère démesuré et invincible de cette impulsion.

*

* *

Tout à fait à la fin du roman, Étienne dresse le bilan

5. Armand Lanoux, *Boujour Monsieur Zola*, Paris, Hachette, 1962.

de son action en quittant le puits et les mineurs après l'échec de la grève: « Il recommençait le rêve de les changer en héros, de diriger le peuple, cette force de la nature qui se dévorait elle-même ». Nous retrouvons alors les deux thèmes que nous avons cherché à mettre en valeur à travers les différentes images animales: métamorphose des hommes en bêtes sauvages qui n'est pas dépréciative à la différence de celle qui les réduit au rang d'animaux domestiques; pas dépréciative, car elle permet à ces hommes de communier à des forces nouvelles à la source de la nature dont Zola n'a cessé d'admirer la puissance.

Parallèlement au grandissement épique des mineurs, à l'aide de ces faits stylistiques, il serait intéressant de remarquer que les mêmes faits sont appliqués aux animaux. Tandis que les hommes sont décrits à l'aide de métaphores animales où l'indication d'une partie du corps joue un rôle métonymique et rappelle que la personne entière participe au monde animal, les animaux de leur côté sont dotés de noms (Trompette, Bataille, Pologne), de souvenirs, de sensibilité... Bataille, « le doyen de la mine », « d'une grande malignité » sous « son air bonhomme », coule « une existence de sage » (I, 5). Pologne, cette « grosse mère », est traitée par Souvarine « comme un enfant » (III, 1). On retrouve le même effet d'extension à base métonymique lorsque Zola les décrit à l'aide de mots réservés aux humains: Bataille « tremblant sur ses vieux pieds » (I, 5); Pologne « tirant la cuisse, se déhanchant, le nez frisé » (IV, 6). Les hommes et les animaux vivent la même aventure: compagnons et victimes du travail (Trompette, Bataille), menés à la mort par la cruauté ou la nécessité économique (Pologne), les animaux ressemblent aux mineurs dont ils partagent le sort. Asservis et détournés de leur sort animal, « faisant d'inutiles efforts pour se rappeler le soleil » dans la mine où ils vivent, travaillent et meurent — leur sort révèle mieux combien celui des hommes est tragique. Il ne leur manque que la parole, comme aux chevaux d'Achille; encore Zola perçoit-il dans « un hennissement sonore », « l'attendrissement d'un sanglot » (I, 5).