

ISSN 1304-6594



MERSİN ÜNİVERSİTESİ

DİL ve EDEBİYAT DERGİSİ

*JOURNAL OF LINGUISTICS
AND LITERATURE*

Mersin Üniversitesi  Dil ve Edebiyat Dergisi

Cilt Volume: 2 **Sayı** Number: 2 **Temmuz** July: 2005

Mersin 2005
dildergisi@mersin.edu.tr



MERSİN ÜNİVERSİTESİ

DİL ve EDEBİYAT
DERGİSİ

Journal of Linguistics and Literature

MERSİN ÜNİVERSİTESİ ADINA SAHİBİ

Prof. Dr. Uğur ORAL

DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Talat Halman, Prof. Dr. Ahmet Kocaman, Prof. Dr. Vural Ülkü,
Prof. Dr. Ayhan Sezer, Prof. Dr. Zeynel Kıran, Prof. Dr. Tahir Balcı,
Prof. Dr. İclal Ergenç, Prof. Dr. İlknur Keçik, Prof. Dr. Lütfiye Oktar, Prof.
Dr. Ayşe Kıran, Prof. Dr. Mehmet Ölmez, Prof. Dr. Necmi Yaşar, Doç. Dr.
Mustafa Apaydın, Doç. Dr. Ümit Deniz Turan,
Doç. Dr. Mustafa Aksan, Doç. Dr. Ayten Genç,
Doç. Dr. Ayşen Cem Değer, Doç. Dr. Engin Sezer

YAYIN KURULU BAŞKANI

Prof. Dr. Ayhan Sezer

YAYIN KURULU

Hürriyet Gökdayı, Sergül Vural, Faik Kanatlı, Orhan Özdemir, Nesrin Deliktaşlı,
Mustafa Aksan

Tüm hakları saklıdır. Yayın kurulu'nun izni olmaksızın hiç bir yolla yayının tamamı
ya da bir bölümü kopyalanamaz, çoğaltılamaz, ticari amaçlarla kullanılamaz.

Bu dergide öne sürülen düşünceler yapının yazar(lar)ına aittir.

DERGİ YÖNETİMİ

Orhan Özdemir

YAYIN SORUMLUSU

Oğuz Ergene

YAYIN İZLEME

Dilek Yumru, Erdinç Kaplan, Çetin Berker, Nurten Eker

YAZIŞMA ADRESİ

Mersin Üniversitesi, Rektörlük Türk Dili Bölüm Başkanlığı Çiftlikköy Yerleşkesi
33342 MERSİN

www.mersin.edu.tr/dilveedebiyat
dildergisi@mersin.edu.tr

ISSN 1304-6594

THE NARRATING SUBJECT AND THE MONSTROUS
POWER OF SPEECH IN EDGAR ALLAN POE'S 'THE
CASK OF AMONTILLADO'

Fırat Karadaş 1-11

“İNCE MEHMED” VE “RAHMET YOLLARI KESTİ”
ROMANLARI ARASINDA EŞKIYALIĞIN İŞLENİŞİ
BAKIMINDAN BİR KARŞILAŞTIRMA DENEMESİ

Erdinç Kaplan..... 13-26

PRESENTATION DU BOURGEOIS ET DES MINEURS
DANS GERMINAL DE ZOLA

İlker Aydın 27-38

ALAIN ROBBE-GRILLET'DE ROMAN ESTETİĞİ

Nazik Göktaş..... 39-54



PRESENTATION DU BOURGEOIS ET DES MINEURS DANS GERMINAL DE ZOLA

İlker AYDIN

Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Özet: Deneyimsel roman türünün ilk örneklerinden olan *Germinal*, işçilerin bilinçlenmesini, ortak eylemini, işçi devriminin başlangıcını betimler ve tarihsel bir slogan olur. *Germinal*, öncelikle acı çekenler, haksızlığa uğrayanlar için bir merhamet çılığıdır. Maden işçileriyle burjuva sınıfının yaşam şartlarının karşılaştırılması, işçilere ahlâk dikte ettirmeye çaba sarfeden bir toplumu mahkum etmeye yeterli olacaktır. İşçi sınıfının el kitabı niteliğindeki bu roman, adaletsiz bir toplumun değişim zorunluluğunu ve devrimci bir işçi hareketinin gelişimini açıkça ortaya koyar. İşçilerin kanını emen burjuva sınıfının ahlaki değerlerini ayaklar altına alır. Zola, maden işçilerini ve onların işvereni durumundaki burjuva sınıfını sürekli karşıtlıklara baş vurarak betimler. Yazar bu sayede, iki sınıf arasındaki büyük uçurumu tüm çıplaklığıyla gözler önüne serer. İki karşıt sınıf arasındaki düşmanlık romanın final sahnesinde bir nevi barışa dönüşür: Mühendis Négral, göçük altında kalan rakibi ve düşmanı Etienne Lantier'yi kurtarmak için gece-gündüz çalışır. Ve bu iki düşman insan, yöneticinin yeğeni mühendis ve grevcilerin lideri işçi insanlığı bulur, kucaklaşır ve birlikte ağlarlar.

I. Introduction

Le mot «Germinal» indique la conscience et l'action collective des ouvriers. *Germinal* conseille et dirige la classe ouvrière pour un bon avenir. Zola, pour préparer *Germinal*, part de l'idée de «la lutte du capital et du travail.» (Noiray, 1981, p. 163). Entre ce roman et la révolution ouvrière il y a un parallélisme clair. D'ailleurs, Zola établissait déjà «le lien entre le processus naturel de la germination et la dynamique sociale de la révolte.» (Pétrey, 1985, p. 61). *Germinal* désigne une volonté sociale, une grève, une révolution, et devient

un slogan historique. Le roman fixe un moment de l'histoire sociale, une étape du mouvement ouvrier: l'époque où les syndicats se constituent, où des grèves spontanées éclatent, où naît la conscience de classe. Zola a montré dans *Germinal* comment les structures de la société capitaliste conduisaient les prolétaires à une révolte sanglante.

Germinal, est une vraie tragédie dans laquelle il n'est pas possible de trouver quelconque dénouement heureux, seulement le chagrin et la pitié. Chacun des personnages a des caractères très humains comme ambition, amour, jalousie, vanité, vengeance. Ils sont tous victimes des faits de la condition humaine. Cette épopée de la peine des hommes, prêche l'évangile du travail, de la foi et de la justice. On peut dire que *Germinal* est un poème épique sur la situation industrielle et la souffrance humaine.

On peut dire que le roman est d'abord un cri de pitié pour les souffrants. La comparaison des conditions de vie des ouvriers et des mineurs suffit à condamner une société où les parasites font la morale aux travailleurs. Le roman est bien un pamphlet contre le bourgeois conservateur, il met en évidence l'exploitation des mineurs, la nécessité de transformer une société injuste, et le développement d'un mouvement ouvrier révolutionnaire. C'est cet aspect de l'œuvre que célébrait la foule qui suivait le cortège funèbre de Zola en scandant le titre de *Germinal*.

II. La structure du roman

II. 1. La description et la narration

Dans les romans de Zola, les lieux ne se réduisent pas à de simples décors, ils participent très étroitement au destin des personnages. Les lieux et les objets sont décrits sans surcharge. Cette description qui sélectionne seulement les détails les plus significatifs, les plus chargés de l'effet de réel, souligne aussi la laideur ou la misère des décors pour mettre en évidence l'emprise du milieu sur les personnages. (Bonneau, 1986, p. 66).

Pour rendre l'impression au plus près, «Zola fait généralement passer la description par un regard, non pas celui d'un narrateur omniscient, placé au meilleur endroit possible pour avoir la vision la plus complète possible, mais celui d'un personnage qui, le plus souvent nouveau venu ou placé dans des circonstances particulières, découvre avec le lecteur ce qu'il regarde, l'endroit où il pénètre.»

(Becker, 1993, p. 35). On songe aux premières lignes de *Germinal*, tout à fait réussies de ce point de vue: un personnage, ici Étienne Lantier, nous introduit dans un milieu qu'il ne connaît pas lui-même et que nous découvrons en même temps que lui.

L'aspect documentaire du roman, le travail au fond de la mine, les mœurs du coron donnent lieu à des tableaux que Zola organise selon un principe d'opposition: «l'abondance dont jouissent les Grégoire s'oppose au dénouement dont souffrent les Maheu.» (Raimond, 1981, p. 115). Chez les Maheu, toute la famille dort dans l'unique pièce, que trois lits emplissent; on se réveille mal à quatre heures du matin pour reprendre le travail. Cécile n'en finit plus de dormir, quand Catherine est contrainte de s'arracher de son lit au milieu de la nuit. Les misérables maisons des coron sont dos à dos; les ténèbres épaisses écrasent de leurs poids le sommeil des êtres, on tombe assommé de fatigue; on étouffe dans l'air alourdi. Les ouvriers et les patrons vivent côté à côté sans se comprendre. Ils s'affrontent peu à peu. C'est ainsi que « Zola pose la première pierre du thème des causes de la lutte des classes comme la faim, la misère, l'injustice. » (Brunsvick & Ginestier, 1974, p. 35).

II. 2. L'intrigue et les personnages

Dans *Germinal* tout l'effort de Zola, dans le chapitre initial, vise à préparer l'apparition fantastique du Voreux, noyée de nuit et de fumée. La présentation de la mine et du coron, la montée de la révolte, la cessation du travail, l'émeute, la fusillade assurent une progression de l'intérêt. Le roman contient un double intrigue. A l'histoire d'une grève s'ajoute l'histoire d'un homme et d'une femme, Étienne et Catherine, ainsi que la rivalité de deux hommes, Étienne et Chaval. Ces actions entrecroisées renforcent l'unité. Les amours de Catherine sont scandées par la vie de la mine et les progrès de la grève. La rivalité d'Étienne et de Chaval se développe sur deux plans et leur haine personnelle dicte souvent leur attitude de militants. Le roman retrouve ainsi une unité; les deux drames progressent selon le même courbe. Les trois premières parties constituent une prélude: peinture de la situation sociale et du travail, prise de conscience par Étienne et Catherine des sentiments qui les rapprochent. Ce premier mouvement s'achève sur deux faits décisifs: la réduction des salaires et le départ de Catherine avec Chaval. Ensuite les deux drames prennent une forme de plus en plus aiguë. Leur progression est marquée par des

temps forts, des scènes violentes qui se situent dans les mêmes lieux: le Bon-Joyeux, le Plan-des-Dames, le carreau de Jean-Bart, l'Avantage. Ils suivent la même pente, celle de l'échec et de la mort.

Quand on regarde les personnages du premier plan: «tous ont leur mouvement propre, une cervelle d'ouvrier peu à peu emplie des idées socialistes chez Etienne, une exaspération lente de la souffrance jetant la Maheude de l'antique résignation à la révolte actuelle, une pente pitoyable où Catherine roule jusqu'au dernier degré de la douleur.» (Becker, 1993, p. 183). Dans *Germinal*, Zola tente de donner à ses personnages une attitude symbolique. Ainsi le vieux Bonnemort représentera le mineur résigné, pénétré de la résignation héréditaire d'une race attachée à la mine depuis l'ouverture des fosses; de même Maheu représente l'ouvrier plus moderne, ouvert aux aspirations sociales et aux idées d'organisation syndicale; Chaval, pour sa part, sera le traître qui fomenté les troupes pour y trouver une meilleure situation ; Rasseneur représente le philosophe quelque peu désabusé, l'homme conciliant qui espère en l'influence bienfaisante du temps; Etienne Lantier est l'image socialiste révolutionnaire, toujours en retard sur les appétits de la foule, finissant par mépriser une plèbe qu'il n'a pu discipliner et à laquelle il se sent supérieur par l'effort même qu'il a accompli pour la conduire à la liberté; Souvarine, immobile et fumant passivement une cigarette moqueuse, jusqu'au jour où il détermine une effroyable catastrophe, symbolise le silence et la menace du nihilisme, qui, sans crier gare, de temps en temps secoue anonymement les institutions du vieux monde; la Mouquette, à son tour, avec ses jupes toujours levées, montrant constamment ses fesses dans un geste d'insolence et de colère, personnifie la prostitution et la débauche morale dans laquelle l'abrutissement du travail a fait tomber le corps de la femme.

III. Les contrastes

Dans *Germinal*, Zola tente de présenter les bourgeois et les mineurs en contraste. Il est possible d'étudier ces contrastes «sous les trois titres: les conditions de maison et d'habitation, la façon d'habillement et de comportement, et enfin l'alimentation.» (Göksu, 1983, p. 139). Le principe essentiel d'organisation, dans *Germinal*, c'est l'antithèse; les personnages, les tableaux s'animent de cette opposition: le domicile des Maheu en face de «la Piolaine», la fille unique «trop bien nourrie», éclatante de santé en face de sept enfants malingres, malades, infirmes; le sommeil paresseux de Cécile fait écho au récit du départ

de Catherine en pleine nuit pour la mine; la disette vient après la ducasse, le jour même où les ouvriers défilent en criant «du pain», les bourgeois organisent un festin.

Dans les deux premières parties du roman, on constate de nombreux effets d'opposition entre les conditions de vie et de travail des mineurs et le bonheur calme et égoïste des rentiers. La composition du récit oppose la cuisine des Grégoire, débordante d'ustensiles et de provisions (II, 1) au buffet presque vide des Maheu (I, 2), la brioche et le chocolat des Grégoire (II, 2) à la poignée de vermicelle cuit à l'eau partagée entre les trois enfants des Maheu (II, 2), la jeune bourgeoise, Cécile, l'unique fille des Grégoire, «trop saine, trop bien portante» après une nuit de douze heures (II, 1), à la jeune ouvrière, Catherine, «fluette», «blême» qui doit s'arracher au sommeil à quatre heures du matin (I, 2). La comparaison des deux univers est particulièrement nette dans la dernière phrase du premier chapitre de la deuxième partie: «La Maheude et ses petits entrèrent, glacés, affamés, saisis d'un effarement peureux, en se voyant dans cette salle où il faisait si chaude, et qui sentait si bon la brioche.» (p. 47).

M. Grégoire surveille chaque matin sa propriété. Il consulte ses domestiques, Mme Grégoire sa cuisinière. Cette vie douillette est mise en contraste avec celles de Maheu. On se lève à neuf heures seulement; on descend dans un salon bien chauffé et gai; tout le monde est bien reposé et sans soucis. Ils sont bien habillés, Mme Grégoire descend le matin en pantoufles et en peignoir. M. Grégoire porte un gros veston en futaine. Mme Grégoire a «des toilettes venues de Paris». Cécile: «C'était Cécile, au saut du lit, les yeux gonflés de sommeil. Elle avait simplement relevé ses cheveux et passé un peignoir de laine blanche» (p. 44). Et Catherine «la jeune fille, en chemise, pieds nus sur le carreau, allait et venait par la chambre» (p. 8). Les Grégoire sont entourés de nombreux domestiques. Leurs provisions sont abondantes. Tout le monde, y compris les domestiques, est en bonne santé. A la nudité des pièces des Maheu s'oppose le confort de celles des Grégoire et des Hennebeau.

Dans le premier jour de la grève, il y a une invitation chez les Hennebeau. La comparaison des repas des bourgeois et des Maheu est un exemple éloquent à la misère des ouvriers. Le narrateur fait pénétrer le lecteur dans l'intimité de la famille de Hennebeau au moment d'un repas. Zola indique soigneusement le menu : charcuterie (en remplacement des huîtres que la bonne n'a pu aller

chercher à Marchiennes à cause de la grève), œufs brouillés aux truffes, truites de rivière, perdreaux rôtis, buisson d'écrevisses, charlotte de pommes meringuées, fruits. Le contraste avec les pommes de terre que les Maheu, au même instant, mangent sans beurre (IV, 2) est révélateur de l'égoïsme des bourgeois.

IV. Les thèmes: la misère, la faim, l'amour

Le thème de la misère et de la faim rythme le roman. Dès les premières pages, le coron est balayé par le vent qui «passait avec sa plainte, comme un cri de faim» (p. 5). L'unique préoccupation des mineurs est de trouver à manger. Catherine se lève pour se trouver devant un buffet désespérément vide. La pauvreté des mineurs est apparente dans leur logement (chez les Maheu, neuf personnes s'entassent dans deux pièces) et surtout dans leur physique: Physiquement les mineurs sont présentés comme des êtres chétifs, pâles et amaigris. Zacharie: «il était maigre» (p. 9); Alzire, «si chétive pour ses neuf ans» (p. 8); Catherine, «flurette pour ses quinze ans» (p. 8); Jeanlin, «les membres grêles» (p. 9); Maheu, petit et livide et son père, Bonnemort, presque invalide à cinquante-huit ans, appartient à une famille et à une classe de meurt-de-faim que la Compagnie exploite depuis un siècle (I, 1). Ils enfantent des «meurt-de-faim» (p. 114) et voient leurs enfants dépérir.

Le nombre des enfants dans l'œuvre de Zola est important. Ils passent comme figures de second plan. Ils sont créés pour donner certains aspects de la question sociale; particulièrement tragiques. La mort de la petite Alzire est un moment dramatique de l'action: «Elle est morte de faim, ta sacrée gamine. Et elle n'est pas la seule j'en ai vu une autre, à côté... Vous m'appelez tous, je n'y peux rien, c'est de la viande qu'il faut pour vous guérir» (p. 220). La grève ne fait qu'aggraver la situation: «Dès le samedi, beaucoup de familles s'étaient couchées sans souper [...]. La faim exaltait les têtes» (p. 125); le coron entier est sans pain et Étienne pense tristement à «tout ce peuple luttant, le ventre vide» (p. 130). A cause de la faim, les mineurs doivent reprendre le travail et accepter les conditions imposées par la Compagnie, malgré leurs contraintes. La propreté du logement, la sagesse du père, le travail des enfants montrent clairement que les mineurs ne sont pas responsables mais bien victime de cette misère.

Zola insiste sur les conséquences morales de cette vie misérable.

Certains mineurs sont tentés par «la noce» et tous vivent dans la plus grande promiscuité, les enfants sont témoins de près de la vie sexuelle des adultes. Les règles de morale de la vie sociale n'ont pas cours dans ce milieu: le voisin des Maheu, Levaque, accepte de partager sa femme et son lit avec l'ouvrier qu'il loge et garde sous son toit une fille de dix-huit ans, Philomène, que Zacharie a déjà rendue mère par deux fois. D'autre part, le narrateur insiste aussi sur l'égoïsme tranquille des Grégoire qui déguisent leur parasitisme en «sagesse» et se définissent essentiellement par leur rapport à la nourriture et leur respect de la morale. Ainsi M. Grégoire s'indignait-il qu'on prête à Nègre et à sa tente des relations amoureuses. Une nouvelle situation triangulaire se constitue autour du «petit Nègre» que gravitent une femme d'âge mûr et une jeune fille.

Dans leur maison bien close, Les Grégoire ignorent tout de la vraie situation des mineurs. Ils ne peuvent comprendre que pour les mineurs une famille nombreuse est une condition de survie. L'indifférence du curé et le harcèlement sexuel que l'épicier impose à leurs femmes et à leurs filles achèvent de faire des mineurs une catégorie sociale abandonnée de tous, vouée à la misère et à l'humiliation. Tout cela souligne la situation insupportable des ouvriers: la famille modèle des Maheu, malgré le travail des enfants et du grand-père, malgré la sobriété du père, qui dément les préjugés des bourgeois, ne peut vivre ni même survivre sans s'endetter.

Le romancier naturaliste indique trois types de femmes de la classe ouvrière: autour de *la Maheude*, à qui il attribue les qualifications traditionnelles de la femme, bonne ménagère, raisonnable, il a disposé symétriquement *la Pierronne*, coquette, hypocrite, ayant pris pour amant le chef porion, et *la Levaque* qui vit avec deux hommes et néglige son ménage. Toutes trois ont la passion des commérages. L'amitié ne semble pas exister dans ce milieu gâté par la promiscuité. Le coron apparaît ainsi comme un foyer de corruption. En outre, l'immortalité de la femme adultère accompagne l'égoïsme de la bourgeoisie: Mme Hennebeau, d'une façon plus hypocrite et plus odieuse que la Mouquette « tourne son derrière, avec l'air de [...] mépriser» (p. 62) les femmes des mineurs.

Les relations affectives développent dans le quatrième chapitre de la première partie qui voit croître, parallèlement, l'hostilité de Chaval pour Étienne et l'amitié amoureuse entre Catherine et le héros. Le lien entre ces deux relations est établi quand Chaval embrasse

Catherine à seule fin de l'enlever à Étienne. La jeune fille se trouve ainsi marquée, imprégnée par Chaval. Catherine, malgré ses sentiments pour Étienne, est déjà la maîtresse de Chaval. Ainsi se trouve constituée la «situation triangulaire» que Zola a placé au centre de son intrigue amoureuse. Après la scène du baiser, Catherine, malgré le «regard oblique» de Chaval, donne vainement à Étienne de multiples occasions d'«être aimable». Mais le désir du jeune homme se heurte à une forme d'interdit: «L'idée qu'elle était une fille lui causait un malaise, parce qu'il se sentait bête de ne pas l'embrasser, et que le souvenir de l'autre l'en empêchait.» (p. 32). Ces relations ambivalentes qui dureront à la fin du roman (VII, V) où Étienne pourra enfin éliminer Chaval et posséder Catherine, structurent l'intrigue amoureuse de *Germinal*. Mais, «la logique du roman condamnait Catherine à mort, aussi bien que son père et son premier amour. Ou plus exactement l'échec de la grève porte en lui la mort de Catherine.» (Mittérand, 1980, p. 82).

Zola donne en effet une image très négative de l'amour, chez les bourgeois comme chez les mineurs, le réduisant à la satisfaction presque bestiale d'un instinct, au vice des enfants précoces, à la perversité des adultes (la Pierronne et surtout Mme Hennebeau) ou l'associant à un sentiment de culpabilité, à la jalousie, à l'agressivité. *Germinal* montre que l'amour, comme la révolution est impossible. Il exprime la légitimité du désir, le besoin d'aimer (Étienne et Catherine sont sympathiques et émouvants), mais aussi l'impossibilité d'aimer. La force de l'interdit condamne le héros à l'échec, et le refoulement est tel que le dernier chapitre conclut l'action en ignorant l'intrigue amoureuse: Étienne n'est plus qu'un révolutionnaire professionnel.

V. La Foule et l'amineralité

Zola met en scène des êtres collectifs et anime les foules. La description de la foule qui défilent devant Négrel et les bourgeoises cachées dans une étable constitue un des sommets du roman (V, 5). Un premier paragraphe présente les mineurs dans l'ordre de leur passage en un tableau d'un expressionnisme violent, d'une grandeur sauvage (une «belle horreur»). Il traduit à la fois la misère et la force du peuple. On y voit totalement la dépersonnalisation des individus, «effacés dans la même uniformité terreuse» (p. 32). La puissance dangereuse de la masse s'exprime dans les métaphores.

Un autre paragraphe donne la signification politique de la scène. Le renversement de la société bourgeoise y prend des allures de fin du monde. Les effets de contraste entre le noir et le blanc puis le noir et le rouge produisent des images saisissantes de fin du monde.

Le dernier dimanche de juillet, jour de la Ducasse et lendemain de paie, les mineurs s'offrent le luxe d'un lapin le ventre plein, on se disperse, chacun songeant à son plaisir. Le soir, le bal du «Bon-Joyeux» chez la veuve Désir, réunit une masse de danseurs frénétiques. Les mères y viennent avec leurs enfants. Deux paragraphes décrivent la foule en fête (III, 2). On décrit une nouvelle image de la foule, bien différente de celle du troupeau des travailleurs marchant vers le Voreux. Les métaphores animales (les danseurs «fumaient comme des chevaux» p. 89), les hyperboles («les mères [...] sortaient des mamelles longues et blondes comme des sacs d'avoine » p. 90), le vocabulaire du débordement et de la folie («c'était une mère montante de bière, les tonnes de la veuve Désir éventrées, la bière arrondissant les penses, coulant de partout, du nez, des yeux et d'ailleurs» p. 90), le réalisme des détails enfin, définissent un être unique, jouissant d'une vie primitive et intense qu'il sera bientôt «lâché» dans la violence.

La foule des émeutiers est dépeinte comme un bétail affolé: les hommes tels des «bêtes fauves» continuaient à galoper dans une débandade enragée (p. 194), tandis que les mineurs, au fond de la veine, sont des insectes menacés d'écrasement: Maheu semble «un puceron pris entre deux feuillets d'un livre, sous la menace d'un aplatissement complet» (p. 22); Catherine, derrière sa berline, nue elle aussi, «besognait, la croupe barbouillée de suie, avec de la crotte jusqu'au ventre, ainsi qu'une jument de fiacre. À quatre pattes, elle poussait» (p. 171). Vision d'un monde aveugle, de forces inconscientes et hostiles, écrasement des faibles par les forts; ce n'est plus la lutte des classes, c'est la concurrence vitale.

Une deuxième métaphore évoque «la fourmilière géante», animée par les «insectes humains» perpétuellement exposés à l'écrasement. Dans les deux cas, cette animalisation des hommes peut être lue comme l'expression symbolique d'une violence subie par les mineurs. La foule est toujours désignée par des mots inquiétants, métaphore filées de l'inondation et du troupeau emballé ou vocabulaire dépréciatif (la bande, le horde). Dans sa volonté de dramatisation, le narrateur a recours aux stéréotypes qui font du peuple en mouvement un être dangereux, plus proche de l'animal que de l'humain.

L'univers de *Germinal* est peuplé d'êtres et de lieux fantastiques et vrais à la fois : machine monstrueuse, mine labyrinthique, puits dévorateur, flot humain de la foule ouvrière. Les mineurs paraissent victimes d'une fatalité qui les place dans une situation dramatique. La répétition des mêmes motifs (le souffle de la machine à vapeur, le mouvement des cages, la marche morne des travailleurs dans le petit matin) rendent sensible le poids d'un destin injuste. Tout au long du roman, le puits du Voreux est comparé à une créature vivante qui se nourrit de chair humaine. Le nom seul du Voreux est un symbole; le premier chapitre en donne une description technique, le troisième une vision mythique. Le puits du Voreux est totalement assimilé au monstre antique: «Et le Voreux, au fond de son trou, avec son tassement de bête méchante, respirait d'une haleine plus grosse et plus longue, l'air gêné par sa digestion pénible de chair humaine» (p. 7); Étienne, embauché par Dansaert, sent naître l'angoisse; la machine devient une bête nocturne: «devant lui, brusquement, deux yeux jaunes, énormes, trouèrent les ténèbres», (p. 13). La mine du Voreux est «une mauvaise bête goulue», un «monstre dévorant» qui avale les hommes: «le puits avalait les hommes par bouchées de vingt ou trente» (p. 14), «devant lui, le Voreux s'accroupissait de son air de bête mauvaise» (p. 76). On peut dire que dans *Germinal*, «l'usine et le patronat dans la même entité monstrueuse et dévoratrice.» (Noiray, 1981, p. 117).

Lorsque Zola décrit l'anarchiste Souvarine en train de briser le cuvelage de la fosse, il écrit: «Il la tuerait à la fin, cette bête mauvaise du Voreux, à la gueule toujours ouverte, qui avait englouti tant de chair humaine!» (p. 253). Pendant ce temps là, on assiste à un affrontement entre un homme et une créature vivante: «Il s'acharna au hasard contre le cuvelage, tapant où il pouvait [...], pris du besoin de l'éventrer tout de suite sur sa tête» (p. 253). Souvarine lui-même se comporte comme un animal: ses outils sont assimilés à une mâchoire, son dos à une échine: «On entendait la morsure de ses outils, son échine s'allongeait, il rampait [...]» (p. 253). Il finit par infliger à la bête une «blessure au ventre» (p. 253).

Les machines écrasantes et dévorantes de *Germinal*, les ténèbres et le halètement du Voreux symbolisaient, «au-delà du simple pittoresque du décor industriel, l'enfer de la condition ouvrière et les souffrances du salariat.» (Noiray, 1981, p. 215).

VI. Conclusion

La grève a échoué, le monde a repris son immobilité, recouvré son harmonie, résorbé ses contradictions. L'histoire s'est évaporée. Les Grégoire «avaient repris leur placidité bienveillante, excusant leurs braves mineurs, les voyant déjà, au fond des fosses, donner le bon exemple d'une résignation séculaire» (p. 248). La victoire de la Compagnie est démentie par le sabotage et la ruine du Voreux. Le récit de l'écroulement de la mine prend une telle ampleur que la menace anarchiste est parfois oubliée: dans cette vision d'apocalypse, les éléments s'animent, la terre mange la fosse qui mangeait les ouvriers, annonçant, symboliquement, l'éclatement de la société si la bourgeoisie persiste à faire de la vie du peuple un enfer. Le roman s'achève pourtant sur des pages optimistes.

Germinal met en évidence la correspondance des deux discours: celui de la résignation ouvrière et celui de la bonne conscience bourgeoise. Tous les deux traduisent une même idéologie, celle de la classe dominante. L'accord entre deux classes opposées, qu'on n'a pu réaliser durant tout le récit, se constitue à la fin du roman par l'explosion de la Mine: L'ingénieur Négrel travaille nuit et jour pour sauver son adversaire Etienne Lantier, prisonnier dans la mine, et ces deux frères ennemis, l'ingénieur, neveu du directeur et l'ouvrier, chef des grévistes, retrouvent leur humanité, s'embrassent et pleurent ensemble. C'est cette petite scène qui contient la simple moralité de la fable.

L'idée directrice de *Germinal* est «la lutte du Capital et du Travail», et le roman se termine, après l'échec de la grève, sur une simple trêve et sur l'annonce de batailles futures. *Germinal* est un chant d'espérance et d'amour qui change même les signes du mal. C'est la misère qui prépare un avenir. Un paganisme mystique chante le triomphe de la vie sur la mort. Le roman débute et se termine sur la vision du même paysage, d'abord vu de nuit par un froid matin de mars, puis peint en pleine poussée de sève, par un clair matin d'avril, gros de l'armée des travailleurs qui germe. Mais tout le reste du récit dément cet avenir heureux. La conclusion claire de *Germinal* annonce que l'avenir entrevu est un règne de justice et de pureté. L'échec de la grève annonçait, dans le printemps renaissant, la germination des lendemains qui chantent.

Bibliographie

- Becker, C. (1993). *Emile Zola*, Paris, Hachette.
- Bonneau, R. (1986). *La Bête Humaine*, Zola, Paris, Hatier.
- Brunsvick, Y. Ginestier, P. (1974). *Les Classiques de la Civilisation Française, Germinal*, Paris, Didier.
- Göksu, Ö. (1983). «Zola ve Doğalcılık», in *FDE*, Ankara, Şafak Matbaası, C. III, No: 12, p. 139.
- Mittérand, H. (1980), *Le Discours du Roman*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Noiray, J. (1981). *Le Romancier et La Machine*, Paris, Editions José Corti.
- Pétrey, S. (1985). «Nature et Histoire Au Mois de *Germinal*» in *Europe revue littéraire mensuelle*, Zola/Germinal, Octobre, p. 61.
- Raimond, M. (1981). *Le Roman depuis la Révolution*, Paris, Armand Colin.
- Zola, E. (1885; 2001). *Germinal*, version rtf. http://un2sg4.unige.ch/athena/zola/zola_ge0.html (2003, janvier 12).