

UNIVERSITE DU QUEBEC

MEMOIRE

PRESENTEE A

L'UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES

COMME EXIGENCE PARTIELLE

(DE LA MAÎTRISE ÈS ARTS (LETTRES))

PAR

DENIS DESAULNIERS

B. Sp. LETTRES (LITTÉRATURE FRANÇAISE)

L'IMAGINATION DRAMATIQUE DANS GERMINAL

JANVIER 1981

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.



Université du Québec à Trois-Rivières

Fiche-résumé de travail de recherche de 2e cycle

☒ Mémoire

☐ Rapport de recherche

☐ Rapport de stage

Nom du candidat: Denis Desaulniers

Diplôme postulé: Maîtrise es arts (Lettres)

Nom du directeur
de recherche: M. Armand Guilmette

Nom du co-directeur
de recherche (s'il y a lieu):

Titre du travail
de recherche: L'imagination dramatique dans Germinal

Résumé:*

Roman naturaliste, Germinal est également une oeuvre qui abonde en images symboliques. A l'aide des structures figuratives de l'imaginaire, nous nous sommes d'abord efforcé de mettre en lumière le dynamisme des principales images symboliques qui émergent du roman de Zola, leur polarisation autour des archétypes et des schèmes fondamentaux de la représentation, et, dans un deuxième temps, de déceler derrière ces différents réseaux d'images le régime ainsi que les structures de l'imaginaire auxquelles correspondent ces images.

Au terme de notre étude, il s'est avéré que l'univers symbolique de Germinal trouve sa pleine et entière expression au sein des images, schèmes et archétypes de l'imagination dramatique et des structures qui en sont corollaires. Et la présence dans l'oeuvre d'un contenu héroïque et d'un contenu mystique vient renforcer le caractère foncièrement dramatique du roman. Dès lors la dramatisation ne joue plus uniquement à l'intérieur d'un régime distinctif de l'imaginaire, mais déborde du régime nocturne au régime diurne de l'image. Et ce glissement de la dramatisation actualise, nous semble-t-il, ce que le docteur Yves Durand considère comme le versant "bipolaire"⁽¹⁾ de l'imagination dramatique. Ainsi l'univers de l'oeuvre s'organise autour d'un "récit composit" où se côtoient d'une part des images et des structures du régime héroïque ou diurne de l'imaginaire, et d'autre part des images et des structures mystiques du régime nocturne, que viennent animer et dramatiser ces images et des structures d'une imagination intermédiaire et dynamique: le régime nocturne dramatique de l'imaginaire.

(1) Yves Durand, "Structures de l'imaginaire et comportement", dans Cahiers internationaux de symbolisme, no. 4, 1964, p. 72.

Denis Deaujean

Signature du candidat

Date: 26/1/81

Signature du co-auteur (s'il y a lieu)

Date:

Armand Guilmette

Signature du directeur de recherche

Date: 28/1/81

Signature du co-directeur (s'il y a lieu)

Date:

REMERCIEMENT

Nous tenons à remercier monsieur Armand Guillette, professeur au Département de littérature à l'U.Q.T.R., d'avoir accepté de parrainer ce mémoire. Nous lui sommes également reconnaissant de ses constants encouragements tout au long de l'élaboration et de la rédaction de ce travail.

INTRODUCTION

Germinal, roman de la misère humaine mais aussi porte ouverte sur l'espoir d'un printemps florissant, a fait l'objet d'études nombreuses et diverses depuis sa parution. Que ces approches soient du type traditionaliste ou encore qu'elles recourent aux investigations dites plus scientifiques de sémiotique ou de l'analyse structurale, toutes ont mis en relief des aspects insoupçonnés de l'oeuvre.

Roman naturaliste, soumis aux règles de l'enquête scientifique, de l'expérimentation, il peut paraître à première vue suspect de considérer Germinal non plus sous son aspect de document objectif mais comme "un poème vibrant de toute la subjectivité de l'écrivain".⁽¹⁾ Et pourtant, au-delà du réalisme de l'oeuvre, la dynamique du récit fait surgir des images qui n'ont plus rien de commun avec la pensée logique et scientifique. Ces images participent d'une tout autre réalité et trouvent leur accomplissement dans cette "tension d'un "dire" (le symbolisant) et d'un irridicible (le symbolisé)"⁽²⁾ qui définit l'essence même du symbole.

(1) Claude Abastado, Germinal, Zola, Paris, Hatier, Profil d'une oeuvre, 1972, p. 5.

(2) Gilbert Durand, "La création artistique comme configuration dynamique des structures", dans Eranos Jahrbuch, XXXV, 1966, p. 93.

De ces images symboliques contenues dans l'univers de Germinal, plusieurs analystes ont déjà souligné, avant nous, toute l'ampleur et la richesse. Cependant il nous est apparu que la majorité de ces analystes ne se sont attardés qu'à l'étude d'une image particulière, qu'à dessiner le paysage d'un symbole spécifique de l'oeuvre tel le feu, le serpent ou encore les espaces labyrinthiques. Cela peut-être parce que de prime abord rien ne semble unir entre elles ces images. Il n'existe en effet aucun rapprochement évident, logique, entre le serpent et le feu. Mais à fréquenter l'univers des symboles nous découvrons bientôt que ce qui ne manifeste logiquement, raisonnablement, aucun lien de parenté peut néanmoins procéder d'une logique autre que cartésienne. En ce sens, l'anthropologie de l'imaginaire révèle des fils conducteurs, des traits-d'union, des points de convergence où des images apparemment dissemblables se regroupent, s'agglutinent et manifestent un sémantisme cohérent, homogène.

La méthode des structures figuratives de l'anthropologie de l'imaginaire nous servira donc de toile de fond dans notre exploration de ces réseaux d'images. Il est alors opportun de résumer succinctement les données essentielles de cette démarche analytique. Selon Gilbert Durand, auteur de Les structures anthropologiques de l'imaginaire, l'ensemble des symboles, des schèmes et des archétypes de l'imaginaire humain convergent vers deux grandes constellations. La première de ces constellations caractérise le régime diurne de l'image, la seconde

détermine la spécificité du régime nocturne.

S'organisant autour de la fondamentale opposition du jour et de la nuit, c'est l'antithèse polémique qui définit le régime diurne de l'image. Point de lumière sans ténèbres; et c'est victorieux de la nuit abyssale que le héros diurne accède à la lumière des sommets. Régime de l'héroïque combat pour la conquête de la quiddité, l'imagination diurne "cherche sans cesse à séparer la lumière des ténèbres et à s'élever au-dessus d'eux".⁽³⁾ Ainsi la lutte et l'ascension constituent les deux principaux schèmes autour desquels se regroupent les symboles et les archétypes de cette attitude de l'imaginaire.

Exacte inversion du précédent, le régime nocturne puise ses fondements dans l'existence autonome de la nuit puisque sémantiquement la nuit peut être imaginée indépendamment du jour. L'imagination nocturne cherche la tranquillité reposante du cosmos maternalisé, de la douce et enveloppante intimité du centre. Régime de l'euphémisme, c'est autour des schèmes de la descente et du repos que se polarisent les images de l'imagination nocturne.

A ces deux régimes, diurne et nocturne, s'inscrivent "trois grandes catégories générales de l'image, fondées

(3) Lucie Normand, Les structures héroïques dans l'oeuvre d'André Giroux, Mémoire de maîtrise es arts présenté à l'Université du Québec à Trois-Rivières, 1978, p. 10.

respectivement sur les trois gestes réflexes dominants tels que les ont découverts les physiologues russes: la dominante posturale, la dominante digestive, et enfin la dominante sexuelle." (4) Et pour chacune de ces catégories de la représentation, l'anthropologue de l'imaginaire dégage des structures spécifiques qui rendent compte de l'isomorphisme des symboles, schèmes et archétypes.

Le symbolisme de l'héroïsme relève d'un mode particulier de raisonnement: le rationalisme spiritualiste qui se complait dans l'abstraction et la rigidité drastique. A ce type de raisonnement rationaliste à outrance du régime diurne de l'image ne correspond qu'un groupe de structures, ce sont les structures schizomorphes ou héroïques: la vision monarchique ou la rationalisation, la fragmentation du réel, le géométrisme morbide et la pensée par antithèse.

Au régime nocturne de l'image se rapportent les deux autres catégories découlant des dominantes digestive et sexuelle dont l'une correspond aux structures mystiques et la seconde, aux structures dramatiques de l'imaginaire. Les structures mystiques du redoublement, de l'adhésivité antiphrasique, du réalisme sensoriel et enfin de la mise en miniature, dénotent une volonté d'union, un goût prononcé pour la secrète et douce

(4) Gilbert Durand, "Les catégories de l'irrationnel, prélude à l'anthropologie", dans Esprit, Janvier 1962, Numéro 302, pp. 80-81.

intimité du centre. Axées sur la sauvegarde et l'harmonisation des contraires, les structures dramatiques ou synthétiques du régime nocturne président à une dynamisation des images, instaurent un système: le mythe.

Le cheminement de notre analyse nous a amené à considérer le roman de Zola, Germinal, comme possédant les caractéristiques essentielles du drame. L'atmosphère dramatique, généralement, côtoie celle du tragique. Si cette dernière évoque plus particulièrement l'image de la fatalité, le drame, quant à lui, même s'il s'écarte des sentiers de l'implacable marche du destin, conserve néanmoins un aspect pathétique. Tout drame laisse entrevoir un peu de la souffrance humaine. Parfois, il fait jaillir du plus profond de l'homme de longues plaintes, comme une interminable lamentation qui monte dans une nuit désespérément noire; ou encore, en des flambées plus ou moins rapides de violence, l'homme vient crier à la face du monde sa révolte. Blessure de l'âme ou explosion de violence, le drame engage l'homme "dans quelque processus passionnel".(5)

Par leur conception de l'art dramatique, les romantiques, groupés autour de Victor Hugo, ont bien senti cet aspect du drame. Ainsi ils faisaient ressurgir le véritable visage de Dionysos, divinité de l'art dramatique chez les Grecs anciens,

(5) Gilbert Durand, "Dualismes et dramatisation: régime antithétique et structures dramatiques de l'imaginaire", dans Erano's Jahrbuch, Volume XXXIII, 1964, p. 248.

mais "avant tout un dieu de dépassement, le dieu de la poésie
 frénétique, de la libération vertigineuse des sentiments".(6)
 Ne songeons qu'à Ruy Blas "qui souffre, vers de terre amoureux
 d'une étoile".(7) Les souffrances de la Hécube, "portée triée
 de sa terrible chute, du haut de l'idéal" (8), sont-elles si
 différentes?

Mais à cet engramme de la passion vient s'ajouter celui
 de l'action. A l'origine étymologique du mot drame, nous re-
 trouvons "drâma": "c'est-à-dire un monde en action, selon le
 sens du mot grec *tó óραμα*".(9) Précisons qu'à la racine
 étymologique de "drâma" nous trouvons "drâv", faire. "L'action
 dramatique implique donc une constitutive ambiguïté puisqu'elle
 est à la fois passion et à la fois agir."(10)

Ainsi l'origine de cette double polarité du drame

qui anime tout ce mouvement d'instincts
 déchaînés, ce ne peut être la délicate
 sensibilité déchirée qui rêve sur place,
 ni l'aigüe lucidité qui réfléchit l'un-
 vers dans son miroir, ce ne peut être que
 ce qu'il y a de plus profond sous le fond
 des tendances, l'énergie bondissante,

(6) Pierre-Aimé Touchard, *Dionysos*, Aubier, 1936, p. 13, cité
 par Guy Michaud, *L'oeuvre et ses techniques*, Paris, Librairie
 Nizet, 1957, pp. 180-181, note 3.

(7) Victor Hugo, *Ruy Blas*, Paris, Classiques Larousse, 1949,
 p. 66, vers 798.

(8) Emile Zola, *Germinal*, Paris, Fasquelle, Collection Le livre
 de Poche, 1972, p. 423.

(9) Guy Michaud, *L'oeuvre et ses techniques*, Paris, Librairie
 Nizet, 1957, p. 180.

(10) Gilbert Durand, "Dualismes et dramatisation": régime antithé-
 tique et structures dramatiques de l'imaginaire", p. 248.

l'impérieuse exigence, l'appétit d'être,
disons ingénument la volonté.⁽¹¹⁾

La préférence à la rêverie "sur place" de l'imagination poétique, ou du dualisme implacable de l' "aiguë" lucidité" de l'imagination diurne, "le drame est conçu comme un mixte, un mélange dont les éléments entrent en conflit, en tension avant que de s'intégrer dans la synthèse de l'action ou de l'oeuvre (...)
le drame implique la dualité surmontée".⁽¹²⁾

C'est la liberté du héros qui lui permet de surmonter le dualisme dramatique. Face à la situation, aux gestes à faire ou à ne pas faire, à ce petit rien qui mettra irrémédiablement en marche toute la machine, le héros "éprouve (qu'il) risque mais (il) sait qu'(il) peut échapper au risque, et cette hésitation est le propre du drame".⁽¹³⁾ Après sa première journée de travail à la mine, une interrogation tourmente Etienne: "Devait-il rester? Une hésitation l'avait repris, un malaise qui lui faisait regretter la liberté des grandes routes, la faim au soleil, soufferte avec la joie d'être son maître."⁽¹⁴⁾ Et pendant que son regard recomposait le paysage que lui révélait le jour, Lantier

brusquement, se décida. Peut-être avait-il cru revoir les yeux de Catherine là-haut, à l'entrée du coron. Peut-être était-ce plutôt un vent de révolte, qui

(11) J. Hytier, Les arts de la littérature, p. 65, cité par Guy Michaud, L'oeuvre et ses techniques, p. 181.

(12) Gilbert Durand, "Dualismes et dramatisation: régime antithétique et structures dramatiques de l'imaginaire", p. 248.

(13) Ibid., p. 256.

(14) Germinal, p. 70.

venait du coron. Il ne savait pas, il voulait redescendre dans la mine pour souffrir et se battre, il songeait violemment à ces gens dont parlait l'homme mort, à ce dieu ramassé et accroupi, auquel dix mille affamés donnaient leur chair, sans le connaître." (15)

Plus loin au cours du récit, alors qu'Etienne devient le chef incontesté des mineurs, il hésite encore: est-il bien l'homme qu'on attend? Est-il bien ce sauveur, ce guide qui mènera le peuple des mineurs à la terre promise?

Hésitations, choix délibérés et volontaires: alors naît le drame. A l'austérité étouffante de l'imagination héroïque, ou à l'enlèvement immobilisant de l'imagination mystique, viendront répondre, ébranler, mettre en mouvement, les aléas passionnels de la dynamique dramatique: "Le sujet à imagination "dramatique" (...) transcende en un récit personnel (c'est-à-dire où se réfractent des hésitations et des options délibérées) les sclérosifications des autres structures et en particulier la rigidité plus ou moins pauvre et mutilante du "régime Diurne" (16) Ce récit personnel se présente sous la forme d'un "récit composite (c'est-à-dire où s'enchevêtrent accents "diurnes" et accents "nocturnes")." (17)

Dans une étude intitulée Structures de l'imaginaire et

(15) Ibid., p. 72.

(16) Gilbert Durand, "Dualismes et dramatisation: régime anti-thétique et structures dramatiques de l'imaginaire", p. 256.

(17) Ibid., p. 254.

comportement, le docteur Yves Durand subdivise les différentes manifestations des structures dramatiques de l'imaginaire en "bipolaires" et "polymorphes":

Les premières actualisent simultanément les pôles "héroïque" et "mystique"; le sujet est forcé de transcender l'opposition des deux régimes. Les secondes, par un récit "quelque peu chaotique", mais d'où émerge-par cette libération "chaotique" des stéréotypes extrêmes-une "réelle souplesse d'adaptation."⁽¹⁸⁾

Nous croyons que Germinal appartient à la catégorie "bipolaire". L'univers de l'oeuvre s'organise autour d'un "récit composite"; récit où se côtoient d'une part des images et des structures du régime héroïque ou diurne de l'imaginaire, et d'autre part des images et des structures mystiques du régime nocturne, que viennent animer et dramatiser des images et des structures d'une imagination intermédiaire et dynamique: le régime nocturne dramatique de l'imaginaire.

C'est ce même angle d'éclairage de l'oeuvre de Zola qui structure l'organisation de ce mémoire. Dans un premier chapitre nous examinerons le "pôle héroïque" de l'oeuvre. Nous y verrons s'organiser des images ou des "symboles" mettant en scène l'implacable combat de la lumière et des ténèbres. Inévitablement, ces images, si elles n'actualisent pas entièrement

(18) Gilbert Durand, "Dualismes et dramatisation: régime antithétique et structures dramatiques de l'imaginaire", p. 255.

les structures du régime auquel elles appartiennent, tout au moins les amorcent-elles. En fin de chapitre, nous nous attarderons sur cette "amorce" des structures du régime diurne de l'image. Dans un deuxième chapitre, nous examinerons le "rôle mystique" de l'oeuvre. Nous y ferons l'étude des images de l'intimité et, tout comme pour le "pôle héroïque", des structures mystiques qui, comme une rivière souterraine, drainent ces images à travers le roman. Au troisième et dernier chapitre, nous mettrons en lumière les images ainsi que l'ensemble des structures du régime nocturne "dramatique" de l'imaginaire:

- la "coincidentia oppositorum",
- la systématisation dialectique et discursive des antagonistes
- et finalement le penchant à "historiser" en un récit progressiste les divers éléments concentriques qui peu à peu se substituent aux distinctions diamétrales. (19)

(19) Gilbert Durand, "Dualismes et dramatisation: régime antithétique et structures dramatiques de l'imaginaire", p. 253.

CHAPITRE I

L'ACCENT HEROÏQUE

Pour l'imagination dramatique bipolaire "la logique de base héroïque persiste".⁽¹⁾ Le régime de l'héroïsme, ou régime diurne de l'imaginaire, s'organise essentiellement autour de la relation antithétique et polémique du jour et de la nuit, des ténèbres et de la lumière. A la profondeur abyssale et ténébreuse, s'oppose l'éblouissante clarté du sommet. Et toute marche vers la lumière, toute montée vers le sommet, ne peut se faire qu'à travers la nuit: point de lumière sans ténèbres.

Si l'accession à la lumière est la suprême victoire, la nuit profonde et ténébreuse apparaît comme un manque, une absence, un vide. Un vide pourtant rempli de nos peurs et de nos angoisses. Valorisée négativement, la nuit sera porteuse de maléfices, d'atrocités, de monstruosité.

L'univers du pays minier de Germinal en est un de ténèbres et de chaos. Le roman de Zola fait une large place à la nuit. Ainsi toute la première partie du récit se déroule dans un

(1) Gilbert Durand, "Dualismes et dramatisation: régime antithétique et structures dramatiques de l'imaginaire", dans Erano Jahrbuch, Volume XXXIII, 1964, p. 255.

décor nocturne. (2) Les premières lignes de l'oeuvre nous en fixent la teneur. Cette "nuit sans étoiles, d'une obscurité et d'une épaisseur d'encre" (3), prend figure de ténèbres. Sur la route de Marchiennes à Montsou où, luttant contre le brouillard et le froid, erre Etienne Lantier: "Aucune ombre d'arbres ne tachait le ciel, le pays se déroulant avec la rectitude d'une jetée, au milieu de l'embrun aveuglant des ténèbres." (4)

Comme "une déesse à qui rien ne résiste, qui enveloppe tout, qui cache tout" (5), la nuit de Germinal obscurcit, ca- nouffle. Marchant sur cette route de ténèbres, Etienne "ne voyait même pas le sol noir, et il n'avait la sensation de l'immense horizon plat que par les souffles du vent de mars, des larges rafales comme sur une mer, glacées d'avoir balayé des lieux de marais et de terres nues." (6)

Par les plaintes du vent qui glace notre marcheur, ou par les invisibles points que sont ces villes lointaines que le vieux

-
- (2) A ce sujet Marcel Girard précise: "Sur les 40 chapitres de Germinal, il n'y en a que 10 qui se situent à la lumière du jour. Six étant situés au fond de la mine, les 24 autres se passent la nuit (en totalité ou en partie) ou au crépuscule. C'est dire si Zola a encore "noirci", à la lettre du mot, le pays minier." (Marcel Girard, "L'univers de Germinal", dans Revue des sciences humaines, Fasc. 69, Janvier-Mars, 1953, p. 63.)
- (3) Emile Zola, Germinal, Paris, Fasquelle, Collection Le livre de poche, 1972, p. 7.
- (4) Ibid., p. 7.
- (5) Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, Essai sur l'imagina- tion de la matière, Paris, Librairie José Corti, 1976, p. 137.
- (6) Germinal, p. 7.

Bonnemort fait surgir de la nuit, les ténèbres s'animent, se peuplent d'inconnu, font sentir leur présence. De plus, tout en discutant avec Etienne, le charretier les avait d'un geste de la main "comme enlées de grandes nioères, que le jeune homme (Etienne), inconsciemment, sentait à cette heure autour de lui, partout, dans l'étendue sans bornes."⁽⁷⁾ Au-delà du regard la nuit s'épaissit, devient opaque; elle se fait substance, matière:

la rêverie des matières est une rêverie si naturelle et si invincible que l'imagination accepte assez communément le rêve de la nuit active, d'une nuit pénétrante, d'une nuit insinuante, d'une nuit qui entre dans la matière des choses. Alors la Nuit n'est plus une déesse drapée, elle n'est plus un voile qui s'étend sur la Terre et sur les Mers; la Nuit est "de la nuit", la nuit est la matière nocturne.⁽⁸⁾

Cette "matière nocturne", cette épaisse nuit de Germinal, c'est par l'image de l'eau qu'elle actualise sa matérialité. Dans le prolongement du sémantisme des ténèbres néfastes, la nuit noie tout: hommes et choses. Au début du récit, Etienne, gelé par le vent froid, marche seul à travers la "plaine rase, noyée sous une nuit épaisse."⁽⁹⁾ Et à la fin du jour, c'est "par grandes fumées" que vient la nuit "noyant les lointains perdus de la plaine."⁽¹⁰⁾ Au coeur même du roman, dans la maison des Maheu, où la famille achève sa courte nuit de sommeil, des "ténèbres épaisses noyaient l'unique chambre du premier."⁽¹¹⁾

(7) Germinal, p. 11.

(8) Gaston Bachelard, L'eau et les rêves ..., p. 137.

(9) Germinal, p. 16.

(10) Ibid., p. 118.

(11) Ibid., p. 17.

Cette nuit d'eau colle à la peau. Elle marque de son sceau ce qu'elle submerge. Souvarine, son acte de sabotage accompli, "marche sans fin, la tête basse, si noyé de ténèbres, qu'il n'était plus qu'une ombre mouvante dans la nuit". (12)
 sous l'emprise de la nuit, tout semble passé au réent, au re-
 être: "Tout s'anéantissait au fond des nuits obscures." (13)

Alors les mineurs, tout aussi noyés de ténèbres que la plaine, sont réduits à mener une existence bestiale ou spectrale, sorte de nuit de l'humanité. Sur le chemin qui conduit aux fosses, avant même la levée du jour,

c'était sous les rafales un lent défilé d'ombres, le départ des charbonniers pour le travail, roulant des épaules, embarrassés de leurs bras, qu'ils croisaient sur leur poitrine; tandis que, derrière, le briquet faisait à chacun une bosse. Vêtus de toile mince, ils grelottaient de froid, sans se hâter davantage, débardés le long de la route, avec un piétinement de troupeau. (14)

Ces images néfastes redoublent d'inhumanité du seul fait que ces travailleurs ne sont en définitive que de la chair humaine donnée en pâture au Voreux, "au fond de ce chantier

(12) Germinal, p. 433.

(13) Ibid., p. 12.

(14) Ibid., p. 26. C'est nous qui soulignons. Les mineurs sont aussi qualifiés d' "ombres vivantes" p. 8, "choses noires" p. 27, "bétail" pp. 35-277, "bêtes vagues, au trot de l'antône" p. 37, "formes spectrales" p. 41, "ombres d'hommes" p. 58, "comme de bons chiens" p. 141, "comme des chevaux" p. 154, "ce galop d'hommes noirs, au fond de ce trou de taupe" p. 183, "comme s'il avait rassemblé des boeufs" p. 312.

d'abattage." (15)

J'ajoute à ce bestiaire collectif, un bestiaire individuel. La voix de Mahou, fils de Bornemont et père d'une nombreuse famille, est un "grogement". (16) Au fond de la mine, il travaille "ainsi qu'un puceron pris entre deux feuilles d'un livre." (17) La Maheude, sa femme, se caractérise par un "corps de bête trop féconde". (18) Et leurs enfants sont "une portée de jeunes chiens". (19) Encore très jeune, la petite Lydie travaille péniblement dans la mine à pousser des berlines avec "ses bras et ses jambes d'insecte, pareille à une maigre fourmi noire en lutte avec un fardeau trop lourd." (20) Catherine n'échappe pas elle non plus à cette imagerie animale: "bêtes naines", (21) "yeux de chatte", (22) "jument" et "couleuvre", (23) font de la jeune fille un autre spectre des ténèbres. Quant à Jeanlin, c'est fréquemment qu'il nous est présenté sous les traits d'un "singe". (24) Chaval, l'ami de Catherine, a "un grand nez en bec d'aigle"; (25) tandis que son rival,

(15) Germinal, p. 40.

(16) Ibid., p. 18.

(17) Ibid., p. 41.

(18) Ibid., p. 493.

(19) Ibid., p. 20.

(20) Ibid., p. 57.

(21) Ibid., p. 44.

(22) Ibid., p. 48.

(23) Ibid., p. 295.

(24) Ibid., pp. 20-260. Jeanlin est aussi qualifié d' "insecte" p. 186, "bête malfaisante et voleuse" p. 255, "serpent" p. 261.

(25) Ibid., p. 50.

Etienne, est qualifié de "couleuvre".⁽²⁶⁾ La houquette "avec ses bosses de chair, exagérées jusqu'à l'infirmité"⁽²⁷⁾, n'est rien de moins qu'une bête, alors que la Levaque est "affreuse, usée, la gorge sous le ventre et le ventre sur les cuisses, avec un muffle aplati aux poils grisâtres".⁽²⁸⁾

Avec sa "sauvagerie muette"⁽²⁹⁾ et ses "gros yeux éteints",⁽³⁰⁾ le vieux Bonnemort porte dans son corps les séquelles de l'imagination des ténèbres. Travaillant de nuit, il apparaît "d'une pâleur de spectre sous la lune".⁽³¹⁾ Et constamment le vieil homme est en proie à un excès de toux qui l'oblige à cracher: "Un raclement monta de sa gorge, il cracha noir (...) "C'est du charbon ... j'en ai dans la carcasse de quoi me chauffer jusqu'à la fin de mes jours."⁽³²⁾ Par sa noirceur et sa viscosité, ce crachat, cette "boue de charbon"⁽³³⁾ que Bonnemort extirpe de ses entrailles, reprend l'image de la nuit épaisse comme de l'encre. Qui plus est, non seulement le charbon est par sa couleur apparenté à la nuit, mais encore dans le récit "le charbon est presque toujours associé à la nuit. Il est une espèce de nuit de la matière."⁽³⁴⁾ Mentionnons au passage que

(26) Germinal, p. 46.

(27) Ibid., p. 51.

(28) Ibid., p. 102.

(29) Ibid., p. 12.

(30) Ibid., p. 16.

(31) Ibid., p. 276.

(32) Ibid., p. 14.

(33) Ibid., p. 468.

(34) Marcel Girard, "L'univers de Germinal", p. 63.

la poitrine de Maheu est "tatouée de charbon"⁽³⁵⁾ et que sa fille, Catherine, porte elle aussi les marques de la nuit avec ses "pieds bleuis, comme tatoués de charbon."⁽³⁶⁾ Bonnemort également a le visage "tatoué de charbon".⁽³⁷⁾

Le vieux mineur est aussi un mort-vivant. C'est de justesse que, par trois fois, il a été sauvé, comme par miracle, d'une mort certaine au fond du Voreux. Une fois on le remonta avec "de la terre jusque dans le gésier"⁽³⁸⁾, comme si maintenant c'était cette terre de charbon, cette nuit de la matière, qu'il n'arrivait plus à expulser de son corps. Une autre fois ce fut "avec le ventre gonflé comme une grenouille"⁽³⁹⁾ qu'on le sortit de la mine. Nous avons vu précédemment comment l'image de l'eau est intimement liée à celle de la nuit. Et lors du premier accident, on le retrouva "avec tout le poil roussi",⁽⁴⁰⁾ à la suite probablement d'une explosion du grisou: "cet air mort comme disent les mineurs, en bas de lourds gaz d'asphyxie, en haut des gaz légers qui s'allument et foudroient tous les chantiers d'une fosse, des centaines d'hommes, d'un seul coup de tonnerre."⁽⁴¹⁾

En plus de cet air mortel qui rattache le grisou à

(35) Germinal, p. 407.

(36) Ibid., p. 18.

(37) Ibid., p. 469.

(38) Ibid., p. 12.

(39) Ibid., p. 12.

(40) Ibid., p. 12.

(41) Ibid., p. 294.

l'imagination des ténèbres, le feu dans Germinal participe d'une certaine manière au monde de la nuit ténébreuse. L'image du feu est fréquemment associée à la colère, la passion, à une espèce d'explosion subite des instincts venus des profondeurs de la nuit humaine: "Les deux hommes échangèrent un regard, allumé d'une de ces haines d'instinct qui flambent subitement."⁽⁴²⁾ Le plus le feu a rarement une valeur lumineuse. Les trois brasiers du terri n'éclairent pas, ils ensanglantent: "Aucune aube ne blanchissait dans le ciel mort les hauts fourneaux seuls flambaient, ainsi que les fours à coke, ensanglantant les ténèbres, sans en éclairer l'inconnu."⁽⁴³⁾ Il en est de même du feu qui alimente le poêle de la baraque: "le poêle était rouge, la vaste pièce sans fenêtre semblait en flammes, tellement les reflets du brasier saignaient sur les murs."⁽⁴⁴⁾ A la mine, utilisé comme élément lumineux, le feu devient excessif: "les réflecteurs, qui jetaient toute la lumière sur le puits, éclairaient vivement" les installations du Voreux, alors que

Le reste, la vaste salle, pareille à une nef d'église, se noyait, peuplée de grandes ombres flottantes. Seule, la lampisterie flambait au fond, tandis que, dans le bureau du receveur, une maigre lampe mettait, comme une étoile près de s'éteindre.⁽⁴⁵⁾

Les chandelles du coron, elles, ne projettent qu'une "clarté

(42) Germinal, p. 39. On retrouve cette même image aux pages: 69, 82, 279, 441, 479.

(43) Ibid., p. 17.

(44) Ibid., p. 64.

(45) Ibid., p. 27.

triste."(46) Excessif dans sa rareté ou son abondance, le feu de Germinal est souvent rétiaste et menaçant.

Ainsi par leur aspect bestial ou leur coïncidence avec des images qui, comme le charbon, l'eau et le feu, participent à l'imagination des ténèbres, les mineurs sont intimement liés au paysage de la nuit ténébreuse.

A la nuit de la surface coïncide la nuit des profondeurs de la mine. "Au fond de cette nuit sans astres"(47), les ténèbres règnent encore; mais cette fois "il semblait que les ténèbres fussent d'un noir inconnu, épaissi par les poussières volantes du charbon, alourdi par des gaz qui pesaient sur les yeux" et où "la suie de dix hivers aurait amassé une nuit profonde."(48)

A une telle profondeur la température devient insoutenable, l'air se raréfie et "l'étouffement à la longue devenait mortel (...) dans l'air mort."(49) Alors à l'exemple de l'air, les ténèbres de la mine sont mortelles, meurtrières. Durant qu'elle est prisonnière avec Etienne dans les entrailles de la terre, Catherine sent la mort venir "comme si

(46) Germinal, p. 23.

(47) Ibid., p. 46.

(48) Ibid., p. 41.

(49) Ibid., p. 41.

elle eût senti les ténèbres la saisir".⁽⁵⁰⁾ Pendant que l'eau qui a envahi les fosses monte lentement et qu'inversement la lumière que projette leur dernière lampe s'affaiblit peu à peu,

ils ne distinguèrent plus qu'un demi-cercle diminuant sans cesse, comme mangé par l'ombre qui semblait grandir avec le flux; et, brusquement, l'ombre les enveloppa, la lampe venait de s'éteindre, après avoir craché sa dernière goutte d'huile. C'était la nuit complète, absolue, cette nuit de la terre qu'ils dormiraient, sans jamais rouvrir leurs yeux à la clarté du soleil.⁽⁵¹⁾

Cette étroite relation qui existe entre la mort et les ténèbres s'est cristallisée dans l'une des expressions spécifiques au monde des mineurs: "La mort souffle la lampe."⁽⁵²⁾

C'est dans cette même "nuit de la terre" qu'a lieu le définitif et mortel combat entre Etienne et Chaval. A peine ce dernier est-il mort que déjà "L'ombre envahissait ce caveau muré, le corps semblait, par terre, la bosse noire d'un tas d'escaillage."⁽⁵³⁾

En surface, le crime de Jeanlin, l'assassinat de la jeune recrue, a lieu aussi pendant la nuit. Juste au moment où "un nuage jetait ses ténèbres, Jeanlin sauta sur les épaules du soldat, d'un bond énorme de chat sauvage, s'y agrippa de ses griffes, lui enfonça dans la gorge son couteau grand ouvert."⁽⁵⁴⁾

(50) Germinal, p. 482.

(51) Ibid., p. 482.

(52) Ibid., p. 482.

(53) Ibid., p. 481.

(54) Ibid., p. 394.

Plus probant encore est l'assassinat de Cécile par le vieux Bonnemort. Alors que le crime de Jearlin se déroulait dans un décor nocturne, ici, par l'intermédiaire de Bonnemort, c'est la nuit elle-même qui commet cette atrocité: "c'est le noir et tout ce qu'il symbolise, le charbon, la nuit, la misère, qui a tué Cécile." (55) Rattaché au monde des ténèbres par l'eau, la terre et le feu, ces trois éléments font aussi du vieillard un volcan en latence. Toute cette eau, cette terre et ce feu qui ont pénétré son corps n'attendent que l'occasion propice pour faire irruption. Et cette occasion sera "la fascination de ce cou blanc de jeune fille." (56) Le premier contact de ses mains autour du cou de Cécile met en activité ce volcan humain. La deuxième secousse sera fatale:

Cécile demeura seule avec Bonnemort. Ce qui la retenait là, tremblante et fascinée, c'était qu'elle croyait reconnaître ce vieux: où avait-elle donc rencontré cette face carrée, livide, tatouée de charbon? et brusquement elle se rappela, elle revit un flot de peuple hurlant qui l'entourait, elle sentit des mains froides qui la serraient au cou (...) Peu à peu, Bonnemort avait paru s'éveiller (...) Une flamme montait à ses joues, une secousse nerveuse tirait de sa bouche un mince filet de salive noir. (57)

Meurtrière, la nuit se veut aussi porteuse de violence. C'est au cœur de la nuit et de la forêt de Vandame, au Plan-des-Dames, que se durcit la grève. Au cours de cette réunion

(55) Marcel Girard, "L'univers de Germinal", p. 64.

(56) Germinal, p. 346.

(57) Ibid., p. 469. C'est nous qui soulignons.

nocturne, les mineurs décident d'aller, dès le lendemain matin, à la fosse Jean-Bart afin d'empêcher les traîtres d'y descendre et travailler. Le cette marche rafront les vires violences. A Jean-Bart, on coupe les cables qui servent à faire descendre et remonter de la fosse les mineurs. Puis exaspérée par la trahison de Chaval, la foule assouvit sa colère en le rouant de coups. Devant la maison des Hennebeau, les f... assaillent la jeune fille des Grégoire, Cécile. Puis on attaque l'épicerie. Dans une tentative de fuite par les toits, Maingrat se tue. Alors, se jetant sur le cadavre de l'homme

la Brûlé, de ses mains sèches de vieille, écarta les cuisses nues, empoigna cette virilité morte. Elle tenait tout, arrachant, dans un effort qui tendait sa maigre échine et faisait craquer ses grands bras. Les peaux molles résistaient, elle dut s'y reprendre, elle finit par emporter le lambreau, un paquet de chair velue et sanglante, qu'elle agita avec un rire de triomphe. (58)

Dans cette oeuvre de Zola, l'image de la nuit néfaste, source de violence et de mort, couvre également de son aile, comme un oiseau de proie, le thème de l'amour. La relation amoureuse triangulaire, Chaval-Catherine-Etienne, source constante de conflits et de violence entre chacun des partenaires, s'achève par la mort de Chaval, assassiné au fond de la mine par son rival. Puis la mort de Catherine mettra fin à tout espoir de vie heureuse pour le couple: "Et ce fut enfin leur nuit de noces, au fond de cette tombe, sur ce lit de boue, le

(58) Germinal, p. 351.

besoin de ne pas mourir avant d'avoir eu le bonheur, l'obstiné
 besoin de vivre, de faire de la vie une dernière fois. Ils
 s'aimèrent dans le désespoir de tout, dans la mort."⁽⁵⁹⁾ Les
 fiançailles de Paul Négrel et de Cécile Grégoire se soldent par
 la mort prématurée de la jeune fille. Tandis que Jeanlin
 Mahu et sa femme, ce couple heureux malgré leur vie difficile
 se termine lui aussi dans la mort. Frappé en plein cœur par
 une balle de fusil, Mahu "avait les yeux vides, la bouche
 baveuse d'une écume sanglante. Elle comprit, il était mort.
 Alors, elle resta assise dans la crotte, sa fille sous le bras
 comme un paquet, regardant son vieux d'un air hébété."⁽⁶⁰⁾ Le
 dévouement amour des Grégoire, entièrement tourné vers leur unique
 fille, Cécile, s'écroule à la mort de cette dernière comme un
 vulgaire château de cartes. Le décès de la jeune fille, c'était
 "l'effondrement même de leur vie, à quoi bon vivre, maintenant
 qu'ils vivraient sans elle?"⁽⁶¹⁾

Le couteau de Jeanlin cristallise à sa manière toutes ces
 amours dont la commune issue est la mort violente; il synthéti-
 se "ces deux modalités du corps à corps le plus intime"⁽⁶²⁾ que
 sont l'amour et le meurtre. De ce couteau planté entre les épaules
 de la jeune sentinelle morte dans la nuit, on ne pouvait voir "que

(59) Germinal, p. 439.

(60) Ibid., p. 414.

(61) Ibid., p. 470.

(62) Patrick Brady, "Structuration archétypologique de Germinal",
 dans Cahiers Internationaux du symbolisme, Numéros 24-25,
 1973, p. 90.

le marche d'os, où la devise galante, ce mot simple: "Amour", était gravé en lettres noires."⁽⁶³⁾

... de peur, de crainte et de coups reçus par Lydie et Bébert! Comme un tyran, Jeurlin s'efforçait de les séparer ses deux corps. Mais cachés au fond d'une chambre, ils ont passé toute la nuit à attendre l'arrivée du "capitaine",

Lydie n'osait dire à voix haute ses souffrances de petite femme battue, pas plus que Bébert ne trouvait le courage de se plaindre des claques dont le capitaine lui enflait les joues (...); et leur cœur se soulevait de révolte, ils avaient fini par s'embrasser, malgré sa défense, quitte à recevoir une gifle de l'invisible, ainsi qu'il les en menaçait. La gifle ne venait pas, ils continuaient de se baiser doucement, sans avoir l'idée d'autre chose, restant dans cette caresse leur longue passion combattue, tout ce qu'il y avait eu de martyrisé et d'attendri.⁽⁶⁴⁾

A cet amour, source de violence physique, s'ajoute celui de Hennebeau: blessure profonde de l'âme et de la dignité humaine. Découvrant une fois de plus l'infidélité de sa femme, à présent maîtresse de son propre neveu, le jeune Paul Légal, l'homme

regardait toujours le lit. Le long passé de souffrance se déroulait, son mariage avec cette femme, leur talent du moment de cœur et de chair (...). Et mari imbécile, il ne prévoyait rien, il adorait cette femme qui était la sienne, que des

(63) Germinal, p. 395.

(64) Ibid., p. 401.

hommes avaient eue, que lui seul ne pouvait avoir! Il l'adorait d'une passion horrible, au point de tomber à genoux, si elle avait bien voulu lui donner le reste des autres.

Mais souvent déjà avant cette nouvelle confirmation de son incapacité à satisfaire sa femme, Monsieur Morel, au cours de ses promenades solitaires, avait senti son mal d'aimer lui ronger le coeur quand il entendait monter les baisers que devraient les jeunes couples cachés dans les blés ou derrière les murs des bâtiments de la vieille fosse Réquillard. Qu'est-ce qu'il n'aurait pas donné, ce mari trompé, pour profiter de cette

seule joie qui ne coûtait rien? Et ces débéciles se plaignaient de la vie, lorsqu'ils avaient à pleines ventrées, cet unique bonheur de s'aimer! Volontiers, il aurait crevé de faim comme eux, s'il avait pu recommencer l'existence avec une femme qui serait donnée à lui sur les cailloux, de tous ses reins et de tout son coeur. Son malheur était sans consolation, il enviait ces misérables. La tête basse, il rentrait, au pas ralenti de son cheval, désespéré par ces longs bruits, perdus au fond de la campagne noire, où il n'entendait que des baisers. (65)

Avec son horizon "fermé comme une tombe" (67), le thème de la plaine s'élabore sous le signe des ténèbres:

Cette plaine n'a ni forme, ni contours, elle s'épanche comme une eau morte, aucune saillie ne tranche sur ces lieues de marais et de terres nues, de champs de blé, de

(65) *Germinal*, pp. 328-329.

(66) *Ibid.*, pp. 268-269.

(67) *Ibid.*, p. 178.

champs de betteraves. Les arbres ont été nivelés par on ne sait quelle main géante, saules rabougris, files maigres de peupliers (...) les stocks de charbons s'étalent comme un lac noir.⁽⁶⁸⁾

La nourriture aussi se place sous le signe de la ruine noire et mortelle. C'est l'absence, le manque de nourriture qui poussera les mineurs à la grève et au crime: "Des années et des années de faim les torturaient d'une fringale de massacre et de destruction."⁽⁶⁹⁾ Cri de ralliement et cri du ventre, "Du pain! du pain! du pain!"⁽⁷⁰⁾ comme un écho, retentit "à travers ce pays affamé par le chômage"⁽⁷¹⁾ et scande la marche dévastatrice des révoltés de Montsou. Et à ces cris de lamentation s'ajoutent les plaintes du vent. Au début du récit le sifflement des rafales qui parcourent la vaste plaine entrecoupe la conversation de Lantier et du vieux Bonnemort:

Leurs voix se perdaient, des bourrasques emportaient les mots dans un hurlement mélancolique.(...) N'était-ce pas un cri de famine que roulait le vent de mars, au travers de cette campagne nue? Les rafales s'étaient enragées, elles semblaient apporter la mort du travail, une disette qui tuerait beaucoup d'hommes.⁽⁷²⁾

Pendant que la grève en est à ses moments les plus difficiles et que l'hiver ajoute sa froidure à la misère des mineurs, la petite Alzire, infirme, meurt de faim. Passant comme un coup

(68) Marcel Girard, "L'univers de Germinal", p.60.

(69) Germinal, p. 319.

(70) Ibid., pp. 321, 322, 336, 337, 338, 339, 349.

(71) Ibid., p. 16.

(72) Ibid., p. 11.

de vent, le docteur Vanderhaghen confirme à la Maheude son diagnostic: "Elle est morte de faim, la sacrée gamine. Et elle n'est pas la seule, j'en ai vu une autre, à côté... Vous n'appelez tous, je n'y peux rien, c'est de la viande qu'il faut pour vous guérir."⁽⁷³⁾ Mais la viande est une denrée rarissime au pays des mineurs.

Pourtant, le dernier dimanche de juillet est jour de fête au coron: c'est la ducasse: "Et, d'un bout à l'autre des façades, ça sentait le lapin, un parfum de cuisine riche, qui combattait ce jour-là l'odeur invétérée de l'oignon frit."⁽⁷⁴⁾ Festin parmi les festins, si tant est qu'il y en avait d'autres, ce jour où "Outre le lapin aux pommes de terre, (...), les Maheu avaient une soupe grasse et le boeuf."⁽⁷⁵⁾ Néanmoins, à ce banquet vient tinter une note discordante; en effet "C'était bon, la viande; mais ils la digéraient mal, ils en voyaient trop rarement."⁽⁷⁶⁾

Après la fête, c'est le retour au quotidien, à ces longues journées où la faim tenaille, où l'eau donne des coliques, où le café du matin, imbuvable, est apprécié pour son unique charme. Au travail, "leurs briquets, mangés ainsi loin du soleil, avec une voracité muette, leur chargeaient de plomb l'estomac!"⁽⁷⁷⁾

(73) Germinal, p. 379.

(74) Ibid., p. 144.

(75) Ibid., p. 145.

(76) Ibid., p. 145.

(77) Ibid., p. 51.

Ainsi, par son absence ou sa lourdeur indigeste, la nourriture contribue à la composition du paysage ténébreux de Germinal.

Cependant l'acte de manger s'étend au delà du besoin de se nourrir. Il traduit la possession totale d'une chose ou d'un être: il est l'aboutissement de tous les mouvements de conquête; à tel point que la faim proprement dite apparaît comme un cas particulier du désir de s'emparer d'autrui. (78)

A l'acte de manger se superpose l'image du meurtre, et ainsi, dans le langage des mineurs, "manger" signifie métaphoriquement "tuer". Luttant contre Chaval, Etienne ressent "une brusque folie du meurtre, un besoin de goûter au sang." (79) Déjà auparavant les deux hommes s'étaient affrontés et avaient éprouvé cette même poussée irrésistible: "il fallait que l'un des deux mangeât l'autre." (80) En fait, c'est sans effort pour l'imagination que la nourriture s'accouple aux images de la mort puisque, comme nous l'avons mentionné précédemment, nourriture et mort sont dans le roman de Zola étroitement associées au sémantisme de la nuit néfaste.

Nous retrouvons également dans le récit

une autre voracité symbolique... La fonction sexuelle est ramenée par Zola à une espèce d'activité de la nutrition. Ayant évoqué "les nez gourmands de toutes les filles de Montsou", le romancier ne désigne pas autrement l'amour physique que comme le fait de "se bourrer" (...) le terme abject revient sans cesse comme s'il s'agissait

(78) Marcel Girard, "L'Univers de Germinal", p. 68.

(79) Germinal, n. 389.

(80) Ibid., p. 223.

réellement d'un succédané de la nourriture (...). Et le cri se rejoint par là la possession sexuelle; car tuer dans le système symbolique de Maïa, c'est encore se nourrir, manger ... (81)

Source de souffrance, de mort, de meurtre, ou "général des amours libres", (82) nous pourrions ajouter que tout ce champ sémantique de la nourriture rejoint celui de la nuit ténébreuse.

Si le noir qualifie aisément les contours de la nuit, il en est tout autrement de la couleur blanche. Et pourtant, dans l'univers de Germinal, le blanc est un élément constitutif de la sémantique des ténèbres:

(81) Marcel Girard, "L'univers de Germinal", pp. 68-69. Henri Mitterand souligne lui aussi cette relation entre la nourriture et la sexualité dans Germinal: "La fornication est pour les ouvriers et les ouvrières une compensation à leur privation de nourriture." (Henri Mitterand, "Germinal et les idéologies", dans Cahiers Naturalistes, numéro 42, 1971, p. 151.) Dans un autre article, Mitterand précise que "Claude Lévi-Strauss note que dans de nombreux mythes se marque une analogie entre manger et copuler; celle-ci est très marquée dans Germinal". (Henri Mitterand, "Notes sur l'idéologie du mythe dans Germinal", dans Pensée, numéro 156, 1971, p. 84.) Il semble donc que ce lien entre la nourriture et la sexualité, entre le digestif et le sexuel, n'ait rien d'arbitraire. Roger Cailliois, mettant en évidence la relation sexualité - nourriture - meurtre, va même jusqu'à dire qu' "il existe un lien biologique primaire, profond, entre la nourriture et la sexualité; ce lien aboutit dans un certain nombre d'espèces animales à faire dévorer le mâle par la femelle à l'instant du coït; il subsiste chez l'homme des traces notables de cette parenté ou convergence d'instincts". (Roger Cailliois, Le mythe et l'homme, Paris, Gallimard, Collection Idées, 1972, p. 58.)

(82) Germinal, p. 256.

Ordinairement, dans Germinal, le blanc ne brille pas: c'est le blanc terne, dont Zola nous offre toutes les variétés possibles, le pâle, le blême, le livide, le hâve, le blafard, toutes les nuances douteuses du blanc vers le bleuté, le jaunâtre ou le gris. Loin d'engendrer des images de volupté et de chair bien nourrie, ces tons correspondent à l'idée du vide, du néant. (3)

Il appert donc que dans Germinal, la nuit, comme une gigantesque toile d'araignée, couvre de son ombre tout ce pays minier. Eau, vent, feu, mineurs et mine, matière, violence et mort, tout s'agglutine autour de l'imagination des ténèbres.

Épaisse, ténébreuse, recelant d'inconnu, la nuit est aussi porteuse d'angoisse: "les yeux errants, il (Etienne) s'efforçait de percer les ombres, tourmenté du désir et de la peur de voir!" (4) Et c'est de cette même nuit angoissante que naissent les monstres:

Dans le cas du Voreux, on suit parfaitement la genèse du monstre. Celui-ci existe en puissance dès la première esquisse. C'est d'abord l'aspect fantastique qui suggère quelque obscur dessein de la nature: silhouette de cheminée, lanternes tristes, profils de tréteaux gigantesques (10). Les détails se coordonnent dans la vision de l'écrivain, et peu à peu s'impose l'idée d'un organisme (...) il voit le Voreux comme un gigantesque animal. La cheminée devient sa "corne menaçante" (11); les lumières sont ses "deux yeux jaunes, énormes" (31); l'entrée du puits, c'est sa "bouche" ou sa "gueule" de "bête goulue" (12); et

(3) Marcel Girard, "L'univers de Germinal", p. 61.

(84) Germinal, p. 11.

comme telle, Zola lui assigne les deux fonctions de toute bouche: manger et respirer. L'échappement de la vapeur est donc interprété comme la "respiration grosse et longue" du monstre (10); son haleine est gênée par la digestion (14); blessé à mort, il "râle" (495). (85)

Au nouvel arrivé en terre minière, le Voreux, avec tout son appareillage complexe, s'impose par son gigantisme et sa puissance verticale. A cause certainement de la "charpente de fer, pareille à la haute charpente d'un clocher (...) qui pouvait élever jusqu'à douze milles kilogrammes, avec une vitesse de dix mètres à la seconde" (86), mais encore et surtout par sa cheminée dressée "comme une corne menaçante". (87) Et pour l'imagination diurne, "La corne non seulement par sa forme est suggestive de puissance, mais par sa fonction naturelle est image de l'arme puissante." (88)

Menaçant aussi par sa position accroupie, comme une bête prête à bondir à la moindre alerte, le Voreux se présente comme un fidèle serviteur, comme le gardien d'un dieu tout-puissant et néfaste, lui aussi "accroupi quelque part, dans le mystère de son tabernacle (...) ce pourceau immonde, cette idole monstrueuse, gorgée de chair humaine!" (89)

(85) Marcel Girard, "L'univers de Germinal", p. 67. Les chiffres à l'intérieur de la citation renvoient aux pages de l'édition Bernouard de Germinal.

(86) Germinal, p. 28.

(87) Ibid., p. 9.

(88) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Bordas, Collection Etudes, 1975, p. 159.

(89) Germinal, pp. 277-278.

Sur l'entrée du puits, en regardant descendre les mineurs dans les fosses, Etienne projette l'image archétypale de la gueule dévorante:

Pendant une demi-heure, le puits se déformait de la sorte, d'une gueule plus ou moins gloutonne (...) toujours affamé, de boyaux géants capables de digérer un peuple. Cela s'expliquait, s'expliquait encore, et les ténèbres restaient fortes, le cage sortait du vide dans le même silence vorace.⁽⁹⁰⁾

Suivant ce schème de la voracité sadique, le puits apparaît alors comme un "ogre"⁽⁹¹⁾ insatiable qui demande "sa ration quotidienne d'hommes".⁽⁹²⁾ Ce continuel va et vient, de montée et de descente dans les entrailles de la bête, rappelle le ruminement de certains bovins qui remâchent leur nourriture afin de la mieux digérer.

Mais cette gueule grande ouverte dans la nuit ne fait pas uniquement que ruminer: elle tue. Le vieux Bonnemort nous explique lui-même le pourquoi de son surnom: c'est qu'on l'a retiré par trois fois du fond de la fosse alors qu'il était "en morceaux".⁽⁹³⁾ C'est encore par la bouche du vieil homme que le narrateur nous informe de la puissance meurtrière et dévastatrice de la bête.

Devant les flammes qui s'effarient, le vieux continuait plus bas, remâchant des

(90) Germinal, pp. 29-30.
(91) Ibid., p. 72.
(92) Ibid., p. 39.
(93) Ibid., p. 12.

souvenirs (...) Nicolas Mahou, dit le Rouge, âgé de quarante ans à peine, était resté dans le Voreux, que l'on fonçait en ce temps là: un étoulement, un aplatissement complet, le sang bu et les os avalés par les roches. Deux de ses orcles et trois de ses frères, plus tard, y avaient aussi laissé leur peau (...) Son fils, Toussaint Mahou, y crevait maintenant, et ses petits fils, et tout son monde qui logeait en face, dans le coran. (94)

Réduit à accomplir un travail de forçat depuis des générations au fond de cet "enfer" (95) pour gagner à peine ou pas son pain, le mineur de Germinal ne peut imaginer son patron inconnu sans recourir au "symbolisme de l'agressivité, de la cruauté". (96) Alors, à la gueule vorace du puits, s'ajoute comme par procuration celle, non moins gloutonne et affamée malgré son éloignement, de la Compagnie, du Capital: ce "dieu repu et accroupi, auquel ils donnaient tous leur chair, et qu'ils n'avaient jamais vu." (97)

Sur le trajet de l'imagination de la gueule vorace se trouve l'image de ventre labyrinthique. Et si pour l'imagination héroïque la voracité se prolonge aisément d'un ventre néfaste, ce ventre est en outre "labyrinthe étroit, gorge difficile." (98) Le puits du Voreux s'ouvre sur des "boyaux géants

(94) Germinal, pp. 14-15.

(95) Ibid., pp. 39 et 55.

(96) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 30.

(97) Germinal, p. 16.

(98) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 132.

capables de digérer un peuple "(99) et la mine tout entière apparaît comme "une fourmilière géante"(100) difficile d'accès à certains endroits. La veine où travaille Mahou et son équipe "était si étroite, épaisse à peindre à cet endroit de dix parties centimètres, qu'ils se trouvaient là comme aplatis entre le toit et le mur, se traînant des genoux et des coudes, ne pouvant se retourner sans se meurtrir les épaules."(101) Le plus, l'image des boyaux ainsi que la position accroupie du Voreux qui peut être "celle de la bête en train d'évacuer", (102) surprennent fortement "l'isomorphisme anal du gouffre".(103) Signalons au passage que l'image du boyau est reprise pour situer la chambre de Mahou et de sa femme. Elle est sise au bout du "couloir du palier, l'espèce de boyau où le père et la mère occupaient un quatrième lit".(104)

Tout ventre néfaste, tout gouffre est infernal. Et cet enfer c'est au coeur de Jean-Bert qu'il brûle de toutes ses flammes:

Lorsqu'ils parlaient de cette région de la fosse, les mineurs du pays pâlissaient et baissaient la voix, comme s'ils avaient parlé de l'enfer; et ils se contentaient le plus souvent de hocher la tête, en hommes

(99) Germinal, p. 30.
(100) Ibid., p. 39.
(101) Ibid., p. 40.
(102) Jean Borie, Zola et les mythes ou de la nausée au salut, Paris, Seuil, 1971, p. 85.
(103) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 131.
(104) Germinal, p. 18.

qui préféraient ne pas causer de ces profondeurs ardentes. (105)

Les malheureux qui travaillent à cet endroit de la fosse se sentent sortis tout droit d'un tableau religieux du Moyen Âge qui illustrerait le royaume de satan: "C'était une obscure besogne, des échines de singes qui se tendaient, une vision infernale de membres roussis, s'épuisant au milieu de coups sourds et de gémissements." (106)

Cette peur quasi-religieuse de ces profondes entrailles de la terre suscite dans l'imagination des mineurs toute une mythologie maléfique et punitive. Au fond de la veine Guillaume, là où travaille habituellement la famille des Mahu, Catherine craint "l'homme noir (...) Le vieux mineur qui revient dans la fosse et qui tord le cou aux vilaines filles." (107) Mais à Jean-Bart, "en pleine cité maudite, au milieu des flammes" (108), c'est à la damnation éternelle que songe Catherine:

Dans son étouffement, il y avait une vague peur. Depuis cinq jours qu'ils travaillaient là, elle songait aux contes dont on avait bercé son enfance, à ces herscheuses du temps jadis qui brûlaient sous le Tartaret, en punition de choses qu'on osait pas répéter. Sans doute, elle était trop grande maintenant pour croire de pareilles bêtises; mais, pourtant, qu'aurait-elle fait, si brusquement elle avait vu sortir une fille rouge comme un pôle, avec des yeux pareils à des tisons? Cette idée redoublait ses sueurs. (109)

(105) Germinal, p. 291.

(106) Ibid., p. 293.

(107) Ibid., p. 49.

(108) Ibid., p. 292.

(109) Ibid., p. 292. Le nom même de "Tartaret" est très évocateur.

A ces images souterraines du ventre infernal, s'ajoute "une nouvelle modalité du labyrinthe, l'escalier, et le couloir qui lui fait suite." (110) Descendu du terri, Etienne se dirige lentement vers le bureau:

On le laissait libre au milieu des bâtiments mal éclairés, pleins de trous noirs, inquiétants avec la complication de leurs galles et leurs étages. Après avoir monté un escalier à moitié détruit, il s'était trouvé sur une passerelle branlante, puis avait traversé le hangar du criblage, plongé dans une nuit si profonde, qu'il marchait les mains en avant, pour ne pas se heurter. (111)

Fleurance, trouvée morte le matin même dans son lit, il manque à l'équipe de Mahou une herscheuse. Catherine songe à proposer le travail à l'étranger qu'elle et son père ont croisé quelques instants auparavant. Ravi de sa chance, Etienne accepte avec empressement. Conduit par la jeune fille, "De nouveau, il voyageait dans un dédale d'escaliers et de couloirs obscurs, où les pieds nus faisaient un bruit mou de vieux chaussons." (112)

Notons que pour l'imagination symbolique s'ajoute au labyrinthe réel que composent escaliers et couloirs, le trajet dans l'obscurité, également image labyrinthique.

Monter, dans Germinal, c'est descendre. L'image du labyrinthe dans l'oeuvre met dans un rapport réciproque la hauteur et la profondeur, associe Babel et Babylone: "Quand elle aura

(110) Auguste Dezalay "Le fil d'Ariane: de l'image à la structure du labyrinthe", dans Cahiers Naturalistes, numéro 40, 1970, p. 122.
(111) Germinal, pp. 26-27.
(112) Ibid., p. 33.

fini de monter, l'image se renversera, la tour deviendra un "puits", reliant ainsi l'abel au monde souterrain dont elle est issue".(113) Et dans cette image de la profondeur verticalisée, reste "un souvenir de l'antique Babylone et de l'ornement l'abel. Car c'est bien une ville qu'on y découvre, et dans laquelle on se perd: Etienne, l'étranger, ne s'y retrouverait pas sans Catherine".(114) Il nous semble que cette verticalisation du gouffre vient renforcer la valorisation régressive et agressive de la charpente extérieure du Voreux.

L'imagination du Ventre-Gouffre, labyrinthe infernal à gueule d'ogre, nous conduit indubitablement vers celle de la chute: "La chute apparaît même comme la quintessence vécue de toute la dynamique des ténèbres".(115) L'impression de lourdeur est omniprésente dans Germinal; les choses pèsent et sur le monde et sur les hommes:

Celles-ci pèsent d'abord sur elles-mêmes, elles se tassent ou s'écrasent sous le seul poids de leur masse. Le roman est plein de formes basses et ramassées, comme le "tas écrasé des bâtiments" qui entourent le Voreux (10), "le tas sombre", "la fosse tassée au fond d'un creux, avec ses constructions trapues de briques, accroupie là pour manger le monde" (12). (...) Les hommes sont aussi "tassés", petits, tel le père Bonnefort, au cou énorme,

(113) Auguste Dezalay, "Le fil d'Ariane: de l'image à la structure du labyrinthe", p. 126.

(114) Ibid., p. 128.

(115) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 122.

ou ramassés en boule dans une attitude familière, enfonçant leur menton entre leurs genoux (118).⁽¹¹⁶⁾

Et la suie, cette poussière de charbon, sur toute la plaine, "pesait comme du plomb".⁽¹¹⁷⁾ De son côté, la Maheude est d'une "beauté lourde" ⁽¹¹⁸⁾, tandis que le peuple de travailleur est qualifié de "masse lourde".⁽¹¹⁹⁾

Le poids, la pesanteur destine les choses à la chute. Au cours de sa première descente dans les profondeurs de la mine, un bruit étrange, comme une pluie, troublait Etienne: "Quelques grosses gouttes avaient d'abord sorné sur le toit de la cage, comme au début d'une ondée; et maintenant, la pluie augmentait, ruisselait, se changeait en un véritable déluge."⁽¹²⁰⁾ Au coron, "un ruissellement d'averse tombait des toitures, une sueur d'humidité coulait des murailles, des palissades, de toutes les masses confuses de ce faubourg industriel, perdues dans la nuit."⁽¹²¹⁾ Quant à la fosse abandonnée de Réquillart, repaire de Jeanlin et futur refuge d'Etienne, elle "montrait l'écroulement de son beffroi".⁽¹²²⁾

Les images de la chute appellent celles de l'écrasement.

(116) Marcel Girard, "L'univers de Germinal", p. 65. Les chiffres à l'intérieur de la citation indiquent les pages de l'édition Bernouard de Germinal.

(117) Germinal, p. 364.

(118) Ibid., p. 22.

(119) Ibid., p. 177.

(120) Ibid., p. 35. Voir aussi pp. 41 et 43.

(121) Ibid., p. 393.

(122) Ibid., p. 87.

Dans une étroite veine de la mine, c'est "ainsi qu'un puceron pris entre deux feuilles d'un livre, sous la menace d'un aplatissement complet"⁽¹²³⁾, que travaille péniblement Maheu. La maison du vieux Houque, sise près de Réquillart et "que la chute des dernières charpentes menaçait d'un continuel écrasement" ⁽¹²⁴⁾, risque d'être entièrement détruite à tout instant. Le vieux Bonnemort, pour sa part, nous signale que le Voreux au moment de sa construction s'était déjà totalement effondré. Si les objets pèsent et tombent, la pauvreté et la misère de ce pays font que chacun des ménages du coron est littéralement "écrasé de dettes".⁽¹²⁵⁾

Somme toute, comme les ténèbres, l'engramme de la chute adhère à la presque totalité des composantes du décor de l'oeuvre:

à la surface de la terre le contact des hommes avec les choses ou les éléments se traduit aussi par ce que Zola appelle "l'écrasement": le soleil, la fatigue, la nourriture les écrasent (141), l'habitude (147), le ciel (159), le plafond (261), la faim (275), le silence (457), la nuit (495), etc. La compagnie de Montsou écrase aussi - terriblement - les ouvriers mineurs (...)⁽¹²⁶⁾

Ainsi dans Germinal, l'imagination des Ténèbres, de la

(123) Germinal, p. 41.

(124) Ibid., p. 123.

(125) Ibid., p. 161.

(126) Marcel Girard, "L'univers de Germinal", p. 66.
Les chiffres à l'intérieur de la citation renvoient aux pages de l'édition Bernouard de Germinal.

Gueule et de la Chute tracent les contours du paysage de la nuit ténébreuse et néfaste. Comme un épais brouillard, ces images de l'angoisse enveloppent le pays tout entier.

* * *

"Echapper à la nuit: sous cette image si simple Zola exprime toutes les aspirations humaines."⁽¹²⁷⁾ Alors, face aux différents visages de l'angoisse dessinés sur la toile de fond de l'archétype des Ténèbres, se dressent le héros combattant et ses attributs symboliques. Le principe fondamental du régime diurne de l'image étant l'antithèse polémique, le gouffre appelle le sommet; la chute, l'ascension; les ténèbres, la lumière. Ce sont les paroles d'Etienne, "l'apôtre apportant la vérité",⁽¹²⁸⁾ qui, dans Germinal, ouvrent la nuit ténébreuse sur la lumière, ou qui, à tout le moins, sont porteuses de lumière. Révolté face à sa condition d'homme bafoué, se refusant de n'être qu'une bête qu'on donne en pâture, Etienne ébauche "l'avenir enchanté de son rêve social."⁽¹²⁹⁾ Et pour ceux qui écoutent l'apôtre proclamer sa bonne nouvelle: "C'était, brusquement, l'horizon fermé qui éclatait, une trouée de lumière s'ouvrait dans la vie sombre de ces pauvres gens (...) tout le malheur disparaissait comme balayé par un grand coup de soleil."⁽¹³⁰⁾

(127) Marcel Girard, "L'univers de Germinal", p. 65.

(128) Germinal, p. 271.

(129) Ibid., p. 163.

(130) Ibid., pp. 163-164.

Cette brèche dans l'épaisseur de la nuit ouvre la voie à l'image du souverain monarque: "sous un éblouissement de féerie, la justice descendait du ciel. Puisque le bon Dieu était mort, la justice allait assurer le bonheur des hommes, en faisant régner l'égalité et la fraternité."⁽¹³¹⁾ Il nous est possible de reconnaître dans cette nouvelle justice céleste le visage de la Toute-Puissance masculine, protectrice et dominatrice.

Ce rêve merveilleux d'une société équitable pour tous apportée par ce nouveau dieu descendu du ciel fait appel à une ferveur religieuse et quasi-fanatique. Tandis que le jeune mineur devient intéressable lorsqu'il discourt sur la venue prochaine de ce monde meilleur, les autres, charmés par le mirage de ce monde nouveau, se laissent gagner à la conversion et succombent au désir de sa réalisation immédiate:

C'était le coup de folie de la foi, l'impatience d'une secte religieuse, qui, lasse d'espérer le miracle attendu, se décidait à le provoquer enfin. Les têtes vidées par la famine, voyaient rouge, rêvaient d'incendie et de sang, au milieu d'une gloire d'apothéose, où montait le bonheur universel.⁽¹³²⁾

C'est dans l'enclos sacré du Plan des Lames, pendant le discours d'Estienne, que la lumière semble envahir tout l'espace, tant physique que psychologique: que ce soit par la lente ascension de la lumière lunaire jusqu'à ce qu'elle blanchisse

(131) Germinal, p. 164.

(132) Ibid., p. 279.

toute la clairière, ou encore par une espèce d'illumination des mineurs pour qui, dans le laïus d'Etienne,

Bien des phrases obscures leur avaient échappé, ils n'entendaient guère ces raisonnements techniques et abstraits; mais l'obscurité même, l'abstraction élargissait le champ des promesses, les enlevaient dans un éblouissement. (133)

Pour l'imaginaire, toute lumière a tendance à devenir céleste. L'image même d'un nouveau suzerain ouvrier nous mettait déjà sur la piste des images de l'ascension et du sommet, puisque "Le sentiment de la souveraineté accompagne naturellement les actes et les postures ascensionnelles." (134) C'est encore pendant le discours d'Etienne au coeur de la forêt de Vandame que ces images sont les plus présentes. "En haut, dominant la pente" (135), le jeune mineur arrangue la foule réunie. Un bras levé vers le ciel marque le début de son intervention, tandis qu'à l'apogée de son discours, moment précis où il nomme cette nouvelle divinité, la justice: "Il resta les bras en l'air." (136) Enflammés par un discours qui "les enlevait dans un éblouissement", les gens, suspendus aux lèvres de leur nouveau guide,

ne sentaient plus le froid, ces paroles ardentes les avaient chauffés aux entrailles. Une exaltation religieuse les soulevait de terre, la fièvre d'espoir des

(133) Germinal, p. 274.

(134) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 152.

(135) Germinal, p. 269.

(136) Ibid., p. 272.

premiers chrétiens de l'Eglise, attendant
le règne prochain de la justice. (137)

Avant cette réunion clandestine, Etienne avait déjà fait part aux Maheu de sa vision de l'avenir. Les soirées entières il parlait de ce nouveau monde, de cette société plus juste où enfin les travailleurs auraient droit au bonheur: "Et, continuellement, ce rêve s'élargissait, s'embellissait, d'autant plus séducteur, qu'il montait plus haut dans l'impossible." (138)

Mais tout sommet est précaire, toute ascension s'accomplit sur une corde raide; et peu s'en faut que la gueule du gouffre ne s'ouvre sous les pieds. Presque toujours, après ces soirées de plus en plus fréquentes où Etienne confiait son rêve aux Maheu: "Il leur semblait qu'ils venaient d'être riches, et qu'ils retombaient d'un coup dans leur crotte." (139) La grève éprouve durement la famille Maheu, elle y laisse plusieurs morts. Et la Maheude se plaint amèrement: "je voyais une vie de bonne amitié avec tout le monde, j'étais partie en l'air, ma parole! dans les nuages. Et l'on se casse les reins, et retombant dans la crotte ..."; mais en vain Etienne cherche des mots de sympathie: "Il ne savait que dire pour calmer la Maheude, toute brisée de sa terrible chute, du haut de l'idéal." (140)

Si souvent la lumière se veut céleste, toute ascension à

(137) Gerairal, p. 274.

(138) Ibid., p. 164.

(139) Ibid., p. 165.

(140) Ibid., p. 423.

la lumière des sommets est conquête. Pour avoir leur parcelle de bonheur sur cette terre, les mineurs devront lutter durement. D'abord hésitant, Etienne en est vite convaincu :

Un bon moyen vraiment, se croiser les bras et attendre, si l'on voulait voir les hommes se manger entre eux jusqu'à la fin du monde, comme des loups. Non! il fallait s'en mêler, autrement l'injustice serait éternelle, toujours les riches suceraient le sang des pauvres. (141)

Ainsi, si le travailleur voulait accéder à la liberté, participer à la juste société que les paroles d'Etienne faisaient surgir de la nuit, le peuple des mineurs devait "reconquérir son bien (...) l'antique bien dont on les dépossessionnait." (142)

Mais toute conquête contient une certaine part de violence. Le monde nouveau, l'accession à la terre promise du rêve de Lantier n'est possible que par l'élimination des ténèbres, que par le complet anéantissement de ce qui est la cause de l'actuelle disgrâce: le dieu Capital. Dans le récit, cette volonté de détruire la société caduque suit "le schème de la séparation tranchante entre le bien et le mal". (143) Figurant le passage prochain à la nouvelle société juste, Etienne "jetait bas le monument inique des siècles, d'un grand geste de son bras, toujours le même, le geste du faucheur qui rase la moisson mûre". (144) Et malgré les inévitables phases de découragement pendant la

(141) Germinal, p. 230.

(142) Ibid., pp. 273-274.

(143) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 179.

(144) Germinal, p. 273.

grève, toujours le jeune herschieur conservait au fond de lui-même l' "espoir que le jour se lèverait sur l'extermination du vieux monde, plus une fortune debout, le niveau égalitaire passé comme une faux, au ras du sol." (145) Mais il n'y a pas que la lame tranchante de l'épée qui permette le passage des ténèbres à la lumière. L'eau, "la limpidité de l'eau lustrale" (146) fera surgir du "vieux monde pourri (...) une humanité jeune, purgée de ses crimes". (147) C'est alors par l'intermédiaire de l'image d'un raz-de-marée destructeur que se fait la description de la marche des grévistes, de cette marche qui devait être "le coup d'épaule donné à la société qui craque". (148) Sur la route on pouvait voir "le flot des têtes", "la marée montante des mineurs" qui "ruisselait dans Montsou"; tandis qu'à l'une des fosses de la Compagnie "un flot noir, une cobue" "déborda de tous côtés, de la baraque, du criblage, du bâtiment des chaudières". (149)

Mais déjà l'intention purificatrice de l'eau est contaminée par une autre image, celle de l'eau diluvienne, qui oriente son sémantisme vers un autre régime de l'imaginaire: le régime nocturne dramatique.

(145) Germinal, p. 361.

(146) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 194.

(147) Germinal, p. 164.

(148) Claude Abastado, Germinal, Zola, Paris, Hatier, Profil d'une oeuvre, 1972, p. 25.

(149) Germinal, pp. 269-407-336-332-307.

Face au paysage de la nuit ténébreuse, ces diverses images de l'imagination héroïque manifestent bien une tentative de "reconquête antithétique et méthodique des valorisations négatives"(150) de la nuit.

* *

*

Si des images de l'imagination diurne apparaissent dans Germinal, c'est que ces images répondent à une certaine attitude de l'imaginaire qui les oriente vers un tel sémantisme. Les symboles, schèmes et archétypes du régime héroïque dont nous avons étudié les principales manifestations dans Germinal, correspondent aux structures schizomorphes de la représentation imaginaire.

Signalons dès à présent que, de ces structures, Germinal ne conserve dans toute son intégrité que la pensée par antithèse. Non que les trois autres structures soient totalement absentes, mais elles n'atteignent pas toute la rigueur nécessaire. Du recul autistique de la rationalisation, l'oeuvre ne conserve que l'orientation fondamentale; réfléchissant et analysant de plus en plus la société dans laquelle il vit, Etienne se sépare, prend ses distances par rapport au monde des mineurs.

(150) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 70.

Mais jamais cette réflexion sur le monde n'aboutira à fermer l'antithèse sur elle-même, éliminant du même coup toute possibilité de progression. Prolongement de ce recul autiste, la Spaltung oriente l'analyse rationaliste vers une fragmentation du réel. Mais encore une fois, jamais ce morcellement de la réalité ne deviendra cette barrière, ce mur infranchissable "qui sépare le malade de "tout et de tous" et ses représentations les unes des autres." (151) Pour le géométrisme morbide, troisième structure schizomorphe, l'accent portera essentiellement sur la symétrie et le gigantisme. Ni le recul autistique, ni la Spaltung, ni le géométrisme morbide n'arriveront à imposer leur dictature. Un autre régime de l'image viendra gauchir ce sémantisme de l'imagination héroïque:

C'est que la représentation qui se confine exclusivement dans le Régime Diurne des images débouche soit sur une vacuité absolue, une totale catarophilie de type nirvânique, soit sur une tension polémique et une constante surveillance de soi fatigante pour l'attention. La représentation ne peut constamment, sous peine d'aliénation, rester l'arme au pied en état de vigilance. (152)

C'est un mode de raisonnement rationnel et abstrait qui sous-tend les structures du régime diurne de l'image. Sans pour autant se complaire dans le rationalisme abstrait, la

(151) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 211. Durand cite M. -A. Séchehaye, Journal d'une schizophrène, P.U.F., Paris, 1950, pp. 21, 50.

(152) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 219.

persée d'Etienne s'affine tout au long du récit. Après sa première journée de travail au fond de la mine, le nouvel herscheur se sent incapable de faire taire son orgueil d'homme qui se refuse à de telles conditions d'existence. Mais ce profond refus n'est encore que "la révolte de l'instinct (...)" Et sa première étape fut de comprendre son ignorance." (153)

Puis, par des lectures plus ou moins bien comprises, Etienne ébauche des réponses aux questions qui l'assaillent. Et c'est maintenant avec "le langage de l'analyse et du raisonnement" (154) qu'il intervient au cours de discussions:

Comment! la réflexion serait défendue à l'ouvrier! Eh! justement, les choses changeraient bientôt, parce que l'ouvrier réfléchissait à cette heure. (155)

Et de lectures en lectures, de discussions en discussions, le vague système qu'il avait commencé à élaborer s'était peu à peu "raidit en un programme compliqué, dont il discutait scientifiquement chaque article." (156) Même que pour les mineurs qui l'écoutent parler à Vandame, beaucoup "de phrases obscures leur avaient échappé, ils n'entendaient guère ces raisonnements techniques et abstraits". (157) Echangeant avec Souvarine des idées sur la théorie de Darwin, "le camarade s'entêtait, voulait raisonner, et il exprimait ses doutes par une hypothèse" (158).

(153) Germinal, p. 159.

(154) Henri Mitterand, "Fonction narrative et fonction mimétique, Les personnages dans Germinal", dans Poétique, l' numéro 16, 1973, p. 488.

(155) Germinal, p. 162.

(156) Ibid., p. 273.

(157) Ibid., p. 274.

(158) Ibid., p. 430.

Ces "raisonnements techniques et abstraits" sont le signe, nous semble-t-il, que les pas du héros diurne sont ceux qu'il suit, en partie tout au moins, Etienne Lantier.

Dans le prolongement de ce type de raisonnement analytique, c'est une attitude de recul face au monde qui caractérise la première structure du régime diurne de l'image. Les raisonnements rationnels et abstraits éloignent le héros de son environnement immédiat. Du haut de sa "tour d'ivoire", il domine le monde. Sans atteindre ce que Gilbert Durand qualifie de "vision monarchique" (159), le raffinement des pensées d'Etienne, son éducation, ses lectures assidues, le mettent, par rapport aux autres mineurs, sur la voie de la distanciation:

C'était une sensation de supériorité qui le mettait à part des camarades, une exaltation de sa personne, à mesure qu'il s'instruisait (...) Quelle nausée, ces misérables en tas, vivant au baquet commun! Pas un avec qui causer politique sérieusement, une existence de bétail, toujours le même air empesté d'oignon où l'on étouffait! Il voulait leur élargir le ciel, les élever au bien-être et aux bonnes manières de la bourgeoisie, en faisant d'eux (160) maîtres; mais comme ce serait long!

Et le jeune mineur fixe son ambition autour de ce besoin de comprendre le monde, d'en analyser plus parfaitement le fonctionnement:

en attendant mieux, il aurait voulu être

(159) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 209.

(160) Germinal, p. 359.

Pluchard, lâcher le travail, travailler uniquement à la politique, mais seul, dans une chambre propre, sous prétexte que les travaux de la tête absorbent la vie, artistique et demande beaucoup de calme. (161)

S'isoler, vivre seul et retiré, voilà une attitude qui caractérise bien la première structure schizomorphe.

Et ce besoin de comprendre, de raisonner sur le monde, de distinguer entre ce qui est bien et ce qui est mal, nous amène aux portes de la Spaltung, deuxième structure de ce régime de la représentation. L'attitude de se séparer, propre à la rationalisation, conjugue avec celle de séparer: "Toutes sortes de questions confuses se posaient à lui: pourquoi la misère des uns? pourquoi la richesse des autres? pourquoi ceux-ci sous le talon de ceux-là, sans l'espoir de jamais prendre leur place?" (162) S'ajoute à ce partage du monde en riches et pauvres, celui de l'environnement et de la santé:

Depuis que sa nature s'affinait, il se trouvait blessé davantage par les promiscuités du coron. Est-ce qu'on était des bêtes, pour être ainsi parqués, les uns sur les autres, au milieu des champs, si entassés qu'on ne pouvait même pas changer de chemise sans montrer son derrière aux voisins! Et comme c'était bon pour la santé, et comme les filles et les garçons s'y pourrissaient forcément ensemble! (163)

Le travail aussi offre à Etienne l'occasion de scinder le monde: d'un côté l'ouvrier et de l'autre le patron:

(161) Germinal, p. 359-360. C'est nous qui soulignons.
 (162) Ibid., p. 159.
 (163) Ibid., p. 161.

N'était-ce pas effroyable: un peuple d'hommes crevant au fond de père et fils, pour qu'on paie des pots-de-vin à des ministres, pour que des générations de grands seigneurs et de bourgeois donnent des fêtes ou s'en-graissent au coin de leur feu! (...) des millions de bras pour la fortune d'un millier de paresseux. (164)

D'oppositions en oppositions, Germinal se constitue aux yeux d'Etienne en deux mondes parallèles. D'une part les bourgeois et les patrons qui possèdent tout, d'autre part le travailleur démuné de tout; d'une part, le bien: l'avènement de l'égalité et de la fraternité, d'autre part, le mal:

ce pourceau immonde, cette idole monstrueuse, gorgée de chair humaine!

Il se tut, mais son bras, toujours tendu dans le vide, désignait l'ennemi, là-bas, il ne savait où, d'un bout à l'autre de la terre. (165)

La séparation, la distinction appelle le géométrisme morbide, troisième structure schizomorphe: "Le géométrisme s'exprime par un primat de la symétrie, du plan, de la logique la plus formelle dans la représentation comme dans le comportement." (166) Déjà la tendance à séparer, à partager, faisait de Germinal un monde à deux volets. Par cette nouvelle structure de la représentation, chacun des éléments constitutifs d'un volet trouvera son corollaire dans l'autre, créant ainsi

(164) Germinal, p. 277.

(165) Ibid., p. 278.

(166) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 211.

deux mondes parallèles et symétriques:

Si les bourgeois mangent, les mineurs ont faim; mais si les mineurs se livrent un peu partout et à tout moment aux plaisirs du sexe, l'ennebeau promène désespérément ses frustrations; on constate la fréquence des tableaux de repas chez les Grégoire et les Ennebeau, et celle des scènes sexuelles chez les mineurs. (167)

A la promiscuité des maisons du coron où la permanente odeur d'oignon empoisonne l'air, correspond le paradis terrestre de la Piolaine:

"On citait partout le verger et le potager, célèbres par leurs fruits et leurs légumes, les plus beaux du pays (...) L'avenue des vieux tilleuls, une voûte de feuillage de trois cents mètres, plantée de la grille au perron, était une des curiosités de cette plaine rase, où l'on comptait les grands arbres, de Marchiennes à Beaugnies." (168)

Puis il y a Cécile, fille unique des Grégoire, "éclatante de santé en face des sept enfants (des Maheu) malingres, malades, infirmes; trois pages sur le sommeil paresseux de Cécile font écho au récit du départ de Catherine en pleine nuit pour la mine". (169)

L'une des conséquences du géométrisme est la tendance à la gigantisation. Rhétoriquement parlant, l'hyperbole est la figure qui se rapproche le plus de cette attitude.

(167) Henri Vitterand, Notes sur l'idéologie du mythe dans Germinal", p. 84.

(168) Germinal, p. 73.

(169) Claude Abastado, Germinal, Zola, pp. 31-32.

Nous avons déjà signalé le gigantisme du Voreux, cette bête qui n'en finit plus de dévorer le peuple des mineurs. Ce monstre puissant et meurtrier incarne tout l'odieux du Capital.

L'univers de Germinal est un microcosme du monde et la lutte qui s'y dessine n'est plus celle d'un groupe de travailleurs insatisfaits contre un quelconque patron plus ou moins despotique, mais le combat social du prolétariat contre le Capital. Ainsi la voix du peuple s'enfle et devient le cri de révolte de tous les exploités: "la clameur de la foule fut si haute, que les bourgeois de Montsou l'entendirent et regardèrent du côté de Vandame, pris d'inquiétude à l'idée de quelque éboulement formidable."⁽¹⁷⁰⁾ Alors le déferlement des mineurs sur les fosses et Montsou dépasse le simple soulèvement d'un groupe quelconque:

C'était la vision rouge de la révolution qui les emporterait tous, fatalement, par une soirée sanglante de cette fin de siècle (...). Oui, ce serait les mêmes guenilles, le même tonnerre de gros sabots, la même cohue effroyable, de peau sale, d'haleine empestée, balayant le vieux monde, sous leur poussée débordante de barbares (...). Oui, c'était ces choses qui passaient sur la route, comme une force de la nature, et ils en recevaient le vent en plein visage (...). Etait-ce donc ce soir même que l'antique société craquait?⁽¹⁷¹⁾

Mais l'armée intervient. Des coups de feu éclatent. Des morts et des blessés tombent. Si du côté des grévistes, ce sont des hommes et des femmes, dans le camp adverse ce ne sont pas des

(170) Germinal, p. 278.

(171) Ibid., pp. 334-335.

soldats qui tombent au champ d'honneur, mais bien la vieille société elle-même :

Les coups de feu de Montsou avaient retenti jusqu'à Paris, en un formidable écho (...) L'empire, atteint en pleine chair par ces quelques balles, affectait le calme de la toute-puissance, sans se rendre compte lui-même de la gravité de sa blessure. (172)

De plus, dans le récit, cette lutte sociale et politique d'un peuple affamé s'élève à une dimension mythique et reprend à sa manière l'éternel combat du preux chevalier contre le dragon meurtrier, l'éternel combat entre les forces du Bien et celles du Mal.

Sous-tendant l'ensemble de ces trois structures, la pensée par antithèse vient couronner les structures du régime diurne de la représentation: "Cette fondamentale attitude conflictuelle déborde sur tout le plan de la représentation et les images se présentent par couples en une sorte de symétrie renversée que Minkowski appelle l' "attitude antithétique." (173)

L'étude du géométrisme et de la fragmentation du réel dans Germinal laissait déjà entrevoir l'antinomie de leurs composantes: la maison des Maheu opposée à la Piolaire, Catherine aux allures de garçons et la maigreur malade des enfants

(172) Germinal, p. 417.

(173) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 213. Gilbert Durand cite E. Minkowski, "Troubles essentiels de la schizophrénie", in Evol. psychiat., Payot, Paris, 1925, p. 83.

Maheu face à la beauté virginale de Cécile. Cette relation symétrique et inversée se propage à travers l'ensemble du récit:

Tout le roman est construit sur ce rapport du supératif à l'infératif, et sur l'enchaînement, les uns aux autres, des substituts de ce rapport: "Sol" \sim "Bourgeois" \sim "Fond" \sim "Prolétariat" \sim "Nantis" \sim "Lumière" \sim "Affamé" \sim "Fruit", etc. (174)

A ce tableau opposant bourgeois et prolétaires pourrait s'ajouter la couleur des cheveux: "Le paradigme de la brillance oppose l'éclatant au non-éclatant. Le paradigme de la disposition oppose bouclés, relevés, (bien peigné), à en broussailles, épars, crépés, coupés très courts." (175)

Cette relation antithétique du sémantisme de l'oeuvre se manifeste également dans la construction du récit: "L'antithèse est dans Germinal un principe essentiel d'organisation". (176) La grève, qui privera les familles des corons d'un revenu déjà insuffisant au minimum nécessaire à l'existence, survient le jour même où les Grégoire sont reçus à déjeuner par les Pennebeu. Et comme pour mieux faire ressortir l'atrocité de la situation, le chapitre précédent se terminait sur les lamentations de la Maheude: "Comment vivre, sept personnes, sans compter Estelle, sur les trois francs du père? Autant se jeter en

(174) Henri Mitterand, "Notes sur l'idéologie du mythe dans Germinal", p. 83.

(175) Henri Mitterand, "Le système des personnages dans Germinal", dans Cahiers de l'association internationale des études françaises, Numéro 24, 1972, p. 161-162.

(176) Claude Abastado, Germinal, Zola, p. 31.

choeur dans le canal." (177) Alors que la foule renie Rasseneur, nous assistons, à la réunion dans la forêt de Vandame, au triomphe d'Etienne qui supplante le cabaretier et devient, au son des acclamations des hommes et des femmes, le chef incontesté des mineurs. Mais la situation s'inverse après la tragédie de Montsou. Pendant que Rasseneur "reconquerrait sa popularité sans effort (...) Etienne défaillait, le coeur noyé d'amertume. Il se rappelait la prédiction de Rasseneur, dans la forêt, lorsque celui-ci l'avait menacé de l'ingratitude des foules. Quelle brutalité imbécile! quel oubli abominable des services rendus!" (178) La cinquième partie du roman se termine par l'arrivée chez M. Hennebeau du marmiton apportant les croustes des vol-au-vent pour le dîner, alors que la foule, enragée par une faim de plusieurs semaines de grève, vient de tuer Maingrat, l'épicier. La grève terminée, les Grégoire offrent un grand dîner à l'occasion des fiançailles de Cécile et Négrel. Présent, M. Hennebeau, possiblement futur officier de la Légion d'honneur, soit disant par ce qu'il avait su maîtriser efficacement et énergiquement la grève, fête sa victoire. Deneulin assiste au même repas. Mais pour lui la situation est tout autre: "Au milieu de cette allégresse, il s'efforçait de cacher la mélancolie de sa ruine. Le matin même, il avait signé la vente de sa concession de Vandame à la Compagnie de Montsou." (179)

(177) Germinal, p. 190.
 (178) Ibid., p. 426.
 (179) Ibid., p. 428.

Souvent lorsqu'il y a contact entre le monde des mineurs et celui de la bourgeoisie, l'antithèse se fait plus immédiate, plus frappante. Venue à la Piolaine avec l'espoir de recevoir quelque argent des Grégoire, "la Maheude et ses petits entrèrent, glacés, affamés, saisis d'un effarement peureux, en se voyant dans cette salle où il faisait si chaud et qui sentait si bon la brioche." (180) De la jeune sentinelle sur le terri, allant inlassablement vers Marchiennes puis vers Montsou, on pouvait voir "la flamme blanche de la baïonnette, au-dessus de cette silhouette noire, qui se découpait nettement dans la pâleur du ciel." (181)

Ainsi l'antithèse fondamentale du récit, l'opposition polémique du Capital et du Prolétariat, ou dit différemment, de l'éternel combat du Bien et du Mal, se manifeste dans l'organisation même du récit. La rhétorique vient prolonger l'attitude dualiste et polémique des structures du régime diurne de l'image.

* *

*

Nous avons vu se dessiner le versant diurne de Germinal. Contre les symboles et les archétypes de la nuit ténébreuse, se

(180) Germinal, p. 83.

(181) Ibid., pp. 393-394.

dressaient le héros combattant et son état-major symbolique. La lutte des mineurs de Montsou reprend à sa manière le my-thique combat du Bien et du Mal: "Toutes les représentations et tous les actes "sont envisagés du point de vue de l'anti-thèse rationnelle du oui ou du non, du bien et du mal, de l'u-tile et du nuisible...³ "(182) La présence dans l'oeuvre d'un tel réseau d'images ne peut cependant être indépendante d'une certaine attitude de l'imaginaire. Les structures schizomor- phes du régime diurne de l'image nous ont permis de préciser cette attitude polémiste de la représentation. Mais comme le souligne fort judicieusement Henri Mitterand:

le mythe se veut dynamique, comme il appa- raît dans les titres primitifs du roman. Certes l'opposition de deux de ces titres, L'Assiette au beurre et Les Affamés reflète le statisme de la structure. Mais d'au- tres introduisent le dynamisme de la trans- formation: La Maison qui craque, Le Sol qui brûle, Château branlant, La Lézarde, etc. (...) Du monde enfoui, doit surgir l'explosion qui détruira la demeure auquel il servait de fondation.(183)

Cependant avant d'entreprendre l'étude de cette "dramatisa- tion", nous nous attarderons à une autre attitude de l'imaginai- re qui forme le deuxième versant de l'imagination dramatique "bipolaire". De cette autre accent surgit une nouvelle opposi- tion. Les images que mettent en place certaines structures de

(182) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'ima- ginaire, p.213. Gilbert Durand cite E. Linkowski , "Troubles essentiels de la schizophrénie", p. 83.

(183) Henri Mitterand, "Notes sur l'idéologie du mythe dans Germinal", p. 84.

l'imagination mystique sont la radicale inversion du régime de l'héroïsme.

CHAPITRE II

L'ACCENT MYSTIQUE

A la nuit profonde et ténébreuse de Germinal s'opposait l'éblouissante lumière d'une société de justice et de fraternité. Si cette antithèse polémique définissait le régime diurne de l'image, l'imaginaire nocturne quant à lui se caractérise par l'euphémisme. La relation entre les deux contraires s'atténue et tente d'apprivoiser son opposé: "L'antidote du temps ne sera plus cherché au niveau surhumain de la transcendance et de la pureté des essences, mais dans la rassurante et chaude intimité de la substance ou dans les constantes rythmiques qui scandent phénomènes et accidents."⁽¹⁾

Réservant pour un autre chapitre l'étude de l'imagination cyclique et arborescente de ce régime de l'image, c'est plus particulièrement le pendant mystique du régime nocturne qui retiendra notre attention. Grâce à "une véritable pratique de l'antiphrase, par inversion radicale du sens affectif des images", la représentation mystique fait de la nuit non plus une irréconciliable ennemie, mais un indispensable allié; car c'est

(1) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Bordas, Collection Etudes, 1973, pp. 219-220.

maintenant "au sein de la nuit même que l'esprit quête sa lumière".⁽²⁾ Ainsi par l'antiphrase euphémisante, l'imaginaire réhabilite les images qui tantôt lui apparaissaient comme extrêmement néfastes et, parfois même, monstrueuses. Gravitant autour "des gestes de la descente et du blotissement", se concentrant dans les images de mystère et de l'intimité, dans la quête obstinée du trésor, du repos, de toutes les nourritures terrestres"⁽³⁾, la libido maintenant compose avec l'érotisme et valorise positivement le corps, l'aliment, le charnel: la féminité sous toutes ses formes. C'est dans le giron de la profondeur chaleureuse et de la nuit bienfaisante que couleurs, parures, chevelures, voiles et miroirs accordent une place prépondérante à l'image de la femme: ventre sexuel, maternel et nourricier. Nous avons remarqué précédemment que dans Germinal sexualité et nourriture étaient complémentaires. C'est parce que, nous semble-t-il, sous l'influence de l'imaginaire mystique, Ventre digestif et Ventre sexuel convergent vers un même sémantisme: la chaude intimité du giron maternel.

Par la présence dans l'oeuvre de cet accent mystique de l'imaginaire dramatique, l'hyperbolique et monstrueuse puissance verticale du Voreux s'inverse en suivant le schème de gulliverisation et devient la "puissance du petit".⁽⁴⁾ Mais tandis

(2) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Bordas, Collection Etudes, 1973, p. 224.

(3) Ibid., p. 305-306.

(4) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 241. Gilbert Durand cite Gaston Bachelard, La poétique de l'espace, P.U.F., Paris, 1957, p. 154.

que la bête vorace exhibait orgueilleusement les attributs sensibles de son hégémonie, la force, pour l'imagination mystique, s'intériorise, devient plus discrète, plus insidieuse, plus mystérieuse et parfois même maligne.

Cette "puissance du petit", ce pouvoir de l'inférieur, c'est, malgré son apparente faiblesse, à Jeanlin qu'il échoit. Non seulement le jeune garçon "était si petit, les membres grêles, avec des articulations énormes, grossies par des scrofules" (5), mais encore est-il un nain, un "avorton". (6) Néanmoins, même si soulevé du lit par sa soeur Catherine l'enfant "pâlissait de la rage d'être faible" (7), ce sentiment d'impuissance n'est en réalité que très superficiel; aussi se venge-t-il rapidement en mordant un sein de la jeune fille. C'est qu'au fond de ce crâne d'enfant trône une puissance autre que l'unique force physique toujours orgueilleuse et flattée de pouvoir s'exhiber au grand jour: "D'une précocité maladive, il semblait avoir l'intelligence obscure et la vive adresse d'un avorton humain, qui retournait à l'animalité d'origine." (8) Cette intelligence particulière hausse Jeanlin au rang des chefs. Et comme pour presque toute "horde sauvage", Zola ne qualifie pas autrement le gamin et ses comparses, le pouvoir du chef est absolu, intransigeant. Usant d'une autorité tyrannique sur Lydie et

(5) Germinal, pp. 19-20.

(6) Ibid., pp. 181 et 263.

(7) Ibid., p. 20.

(8) Ibid., p. 181.

Bébert, il les oblige, sous peine de coups et de gifles, à piller quand et qui bon lui semble. Rapidement les deux enfants et le "capitaine" deviennent la terreur du pays tout entier:

Ils l'avaient envahi peu à peu, ainsi qu'une horde sauvage (...) Bientôt l'immense plaine leur avait appartenu (...) Jeanlin restait le capitaine de ces expéditions, jetant la troupe sur toutes sortes de proies, ravageant les champs d'oignons, pillant les vergers, attaquant les étalages. Dans le pays, on accusait les mineurs en grève, on parlait d'une vaste bande organisée. Un jour même, il avait forcé Lydie à voler sa mère (...) et la petite, rouée de coups, ne l'avait pas trahi, tellement elle tremblait devant son autorité. Le pis était qu'il se taillait la part de lion. Bébert également devait lui remettre son butin, heureux si le capitaine ne le giflait pas, pour garder tout.⁽⁹⁾

Jeanlin, cette "bête malfaisante et voleuse" ⁽¹⁰⁾, ira même jusqu'au meurtre, assassinant froidement Jules, le jeune soldat de faction sur le terri.

Toute puissance, grande ou petite, est toujours d'une certaine façon empreinte de virilité. Et comme l'animal mâle, chef d'un troupeau d'animaux sauvages, c'est jalousement que le jeune garçon défend son droit sur "sa petite femme", tandis que Bébert, lui, "recevait une bourrade, dès qu'il voulait tâter de Lydie".⁽¹¹⁾

La révolte des mineurs présente également cette image de

(9) Germinal, p. 257.

(10) Ibid., p. 255.

(11) Ibid., pp. 121-122.

la "puissance du petit". Au cours de cet affrontement, le pouvoir manifeste de la Compagnie, du Capital, doit faire face aux gagne-petits, à "cette masse énorme, aveugle et irrésistible du peuple, passant comme une force de la nature".⁽¹²⁾ Et comme pour mieux mettre en évidence cette puissance de l'inférieur dans ce combat de David contre Goliath, c'est Jeanlin qui, à la tête de la bande, ouvre la marche "en sonnant dans sa corne une musique barbare."⁽¹³⁾ Derrière, hommes et femmes se laissent guider par cet appel: "Des têtes nues s'échevelaient au grand air, on n'entendait que le claquement des sabots, pareil à un galop de bétail lâché, emporté dans la sonnerie sauvage de Jeanlin."⁽¹⁴⁾ Et cette "sonnerie sauvage" de la corne vient scander les points névralgiques de l'action. Suivant les cris d'un haveur de Vandame qui voulait que les mineurs aillent à Gaston-Marie détruire la fosse, la foule dévie de sa route. Mais espérant éviter d'inutiles dégâts, Etienne parvient à diriger le flot des manifestants vers un autre objectif:

"A Mirou! il y a des traîtres au fond! ...
A Mirou! à Mirou!" D'un geste, il avait
refoulé la bande sur le chemin, tandis que
Jeanlin, reprenant la tête, soufflait plus
fort. Un grand remous se produisit. Gas-
ton-Marie, pour cette fois, était sauvé.⁽¹⁵⁾

(12) Germinal, p. 427. Il est intéressant de noter que la graphie souligne ce rapport petit-grand. Toujours Compagnie et Capital débutent par une majuscule alors que peuple et ouvrier commencent par une minuscule.

(13) Ibid., p. 313.

(14) Ibid., p. 314.

(15) Ibid., p. 314.

Le jeune garçon sera le premier à s'en prendre directement aux bourgeois. Alors que sur la route de Montsou, la foule passe près de la Piolaine, le carreau d'une fenêtre éclate: "C'était une farce de Jeanlin: il avait fabriqué une fronde avec un bout de corde, il laissait en passant un petit bonjour aux Grégoire. Déjà, il s'était remis à souffler dans sa corne, la bande se perdait au loin".⁽¹⁶⁾ Puis, après la destruction de la pompe à la fosse Gaston-Marie, la foule tourne sa colère vers Montsou où Cécile et Maingrat subiront cette révolte de la faim. Mais auparavant sur la route, c'est encore Jeanlin qui, soufflant dans sa corne, est à la tête de cette "vision rouge de la révolution"⁽¹⁷⁾, et à laquelle, cachés dans une grange, assistent Madame Hennebeau, Jeannie et Lucie Deneulin, Cécile Grégoire ainsi que Paul Nègre, toute la bourgeoisie de Montsou pour ainsi dire.

Cette "puissance du petit" est parfois malicieuse certes, mais elle peut aussi être bienfaisante: "Héritier peut-être dégénéré des titans, personnage démoniaque, il est aussi par beaucoup de côtés le gnome; il en a l'ambivalence; génie du mal il est aussi, à sa façon, le protecteur d'Etienne."⁽¹⁸⁾ Après les incidents de Montsou, Etienne, leader de la révolte, se

(16) Germinal, p. 322.

(17) Ibid., p. 334.

(18) Gérald Bannaud, "Notes sur la structure d'un refuge: La mine dans Germinal", dans Circé, le refuge II, Cahiers du centre de recherche sur l'imaginaire, Numéro 3, Paris, 1972, p. 312, note numéro 10.

réfugie dans la profonde cachette du jeune scélérat, à Réquillart. Là, "Jeanlin qui s'était fait son pourvoyeur, avec une prudence et une discrétion de sauvage ravi de se moquer des gendarmes" (19), lui apporte nourriture et nouvelles. Parfois la nuit, Etienne monte respirer l'air de la surface. Pendant l'une de ces promenades nocturnes, le mineur se risque à discuter avec la sentinelle du terri: "Et il finit par être pris d'inquiétude, en apercevant Jeanlin qui rôdait au milieu des ronces, l'air stupéfait de le voir là-haut. D'un geste l'enfant le hélait (...) Mais brusquement, il comprit le geste de Jeanlin: on venait relever la sentinelle".(20)

Nous pourrions également mentionner "le rôle ménager, domestique" de Jeanlin, digne attribut de ce "petit monde".(21) Au fond de son repaire à Réquillart, le jeune garçon "se mettait à l'aise, l'air tranquille et soulagé, en homme heureux de rentrer chez lui. Une installation complète changeait ce bout de galerie en une demeure confortable."(22) Lit, nourriture, chaleur, "même du butin inutile, du savon et du cirage", en font un intérieur si bien organisé et entretenu qu'Etienne, après avoir suivi Jeanlin jusqu'à cet endroit, "goûtait un bien-être, au fond de ce trou: la chaleur n'y était plus forte, une

(19) Germinal, p. 258.

(20) Ibid., p. 366.

(21) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 242.

(22) Germinal, p. 261.

température égale y régnait en dehors des saisons, d'une tié-
deur de bain, pendant que le rude décembre gerçait sur la ter-
re la peau des misérables."(23)

Par le même processus antiphrasique, l'imagination mysti-
que réhabilite les images du ventre. De boyaux infernaux qu'il
était, le ventre se métamorphose en un rassurant labyrinthe.
Il se fait alors volontiers maternel et nourricier, protecteur
et intime demeure. Et maintes fois dans toute l'oeuvre de Zola,
"le ventre, tonneau fécal, est aussi l'asile prénatal, les
graisses immondes sont aussi nourricières."(24)

C'est d'abord à travers les images de l'intimité de la mai-
son bourgeoise que vont se révéler les valorisations positives
du ventre dans Germinal. Protectrice, l'intimité se ferme sur
l'extérieur; le confort douillet de l'intimité rêvé exige des
protections et même les redouble. Aux premières heures de la
grève, la délégation des mineurs venue rencontrer monsieur
Hennebeau attend au salon: "Leur gêne augmentait, dans le bien-
être de cette pièce riche, si confortablement close."(25) Pro-
priété des Grégoire, les quelques trente hectares de la Piolaine
sont "clos de murs":(26) "des murs protecteurs, hérissés de

(23) Germinal, p. 262.

(24) Jean Boris, "Les fatalités du corps dans les Rougon-Mac-
quart", dans Les temps modernes, Volume 24, Numéro 273,
1969, p. 1582.

(25) Germinal, p. 208.

(26) Ibid., p. 73.

culs-de-bouteille" et dont l'entrée est surveillée par "une paire de grands danois au poil fauve, qui se dressaient debout, la gueule ouverte".(27) Cette défense assurée par les chiens redouble la protection première des murs qui entourent le terrain de la propriété, alors que ces mêmes murs redoublent ceux de la maison. Même les fenêtres sont "closes".(28) Cependant malgré que "la fenêtre où l'on s'accoude réalise le compromis d'une ouverture qui n'est point destinée à être franchie, sinon par la délectation du regard et de la rêverie" (29), ce fragile compromis se protège et de "volets"(30) et de "persiennes"(31) en cas d'une quelconque agression de l'extérieur.

Ainsi "surprotégée" et isolée, la maison bourgeoise, dont la Piolaine semble être dans Germinal le prototype, apparaît comme une véritable forteresse: "Et de fait souvent chez Zola la maison est cette forteresse minérale que tenteront d'investir les assauts insidieux et brutaux de la végétation, du limon et de la boue: de l'extérieur, par la force, de l'intérieur par trahison."(32) Cette force, cette agression du limon extérieur, ce sera dans Germinal l'armée des travailleurs qui aura germé sous la terre et dont la révolte des mineurs de

(27) Germinal, pp. 321-322.

(28) Ibid., pp. 281 et 321.

(29) Jean Borie, Zola et les mythes, ou de la nausée au salut, Paris, Edition du Seuil, 1971, p. 203.

(30) Germinal, p. 336.

(31) Ibid., p. 337.

(32) Jean Borie, Zola et les mythes, ou de la nausée au salut, p. 127.

Montsou est la première charge:

Oui, ce serait les mêmes guenilles, le même tonnerre de gros sabots, la même cohue effroyable, de peau sale, d'haleine empestée, balayant le vieux monde, sous leur poussée débordante de barbares. (...) on ne laisserait pas debout une pierre des villes, on retournerait à la vie sauvage dans les bois (...)(33)

Et la vitre de la Piolaine fracassée par Jeanlin, personnage "lié à l'instinct, à la terre, à la mort" (34), autant dire au monde de l'informe et du chaos, est une agression flagrante du limon extérieur contre un des ramparts protecteurs de la maison que constitue la fenêtre.

Dans le giron de l'intimité rêvé, l'imagination fuit le feu excessif et brûlant pour se complaire dans la douce chaleur enveloppante. Et pour l'imagination mystique, la chaleur est isomorphe de la profondeur: "C'est qu'en effet se conjuguent dans cette image de la "chaude intimité" la pénétration moelleuse et le caressant repos du ventre digestif comme du ventre sexuel."(35) Chez les Grégoire, pendant que Cécile dort "ainsi qu'un Jésus" même si la couverture du lit "avait glissé" (36), confortablement installés dans la salle à manger, monsieur lit le journal et madame tricote: "Il faisait très chaud, pas un bruit ne venait de la maison muette."(37) Dans la cuisine,

(33) Germinal, p. 334.

(34) Gérald Rannaud, "Notes sur la structure d'un refuge: la mine dans Germinal", p. 312, note no. 10.

(35) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 228.

(36) Germinal, p. 75.

(37) Ibid., p. 76.

"deux fauteuils profonds trahissaient l'amour du bien-être, les longues digestions heureuses."(38) Et lorsque l'hiver couvrait la plaine de ses premières gelées, "les fenêtres closes se terminaient de la chaude buée intérieure; et du profond silence, sortait une impression de bonhomie et de bien-être, la sensation patriarcale des bons lits et de la bonne table, du bonheur sage, où coulait l'existence des propriétaires."(39) Au salon des Hennebeau, pendant les pourparlers entre le patron et les grévistes, "ce qui les suffoquait surtout, c'était la chaleur, une chaleur égale de calorifère, dont l'enveloppement les surprenait, les joues glacées du vent de la route."(40)

Tout comme elle redouble ses protections, l'intimité peut aisément se redoubler elle-même. Et la maison se prête bien à ce jeu de l'emboîtement exclusif à l'imagination mystique. En elle "va s'opérer le redoublement du "Jonas": nous avons besoin d'une petite maison dans la grande "pour que nous retrouvions les sécurités premières de la vie sans problème ²", tel est le rôle du coin".(41)

Cette sécurité première, c'est pour la famille Grégoire l'ancestral denier investi dans la mine et "les berçant dans leur grand lit de paresse, les engraisant à leur table

(38) Germinal, p. 74.

(39) Ibid., p. 321.

(40) Ibid., p. 208.

(41) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 278. Gilbert Durand cite Bachelard, Repos, p. 124.

gourmande."(42) C'est alors tout naturellement que, dans Germinal, l'imagination du ventre digestif nous mène aux portes de la cuisine, premier espace de l'intimité redoublée. Pour l'imaginaire, de la demeure intime à la calme et reposante digestion, le trajet est sans détour:

La cuisine était immense, et on la devinait la pièce importante, à la propreté extrême, à l'arsenal de casseroles, des ustensiles, des pots qui l'emplissaient. Cela sentait bon la bonne nourriture. Des provisions débordaient des rateliers et des armoires (...) Malgré le calorifère qui chauffait toute la maison, un feu de houille égayait cette salle. Du reste, il n'y avait aucun luxe: la grande table, les chaises, un buffet d'acajou; et, seuls, deux fauteuils profonds trahissaient l'amour du bien-être, les longues digestions heureuses. On n'allait jamais au salon, on demeurait là, en famille.(43)

La Maheude venue chez les Grégoire avec ses enfants demander l'aumône, intimidés et quelque peu étourdis par la chaleur, attendent le retour de la servante Mélanie: "La salle moite avait cet air alourdi de bien-être, dont s'endorment les coins de bonheur bourgeois."(44)

La chambre est un autre lieu propice aux images de l'intimité car "monter au grenier ou aux chambres à l'étage c'est encore descendre au coeur du mystère."(45) C'est comme fascinés que, dans la chambre de Cécile, les parents Grégoire assistent

(42) Germinal, p. 78.

(43) Ibid., p. 74.

(44) Ibid., p. 92.

(45) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 280.

au paresseux sommeil de leur fille. Et cet espace du doux repos chatoie des multiples couleurs chères du régime nocturne de l'image: "la multicoloration étant liée directement dans les constellations nocturnes à l'engramme de la féminité maternelle, à la valorisation positive de la femme, de la nature, du centre, de la fécondité."⁽⁴⁶⁾ Sise au second étage:

La chambre était la seule luxueuse de la maison, tendue de soie bleue, garnie de meubles laqués, blancs à filets bleus, un caprice d'enfant gâtée satisfait par les parents. Dans les blancheurs vagues du lit, sous le demi-jour qui tombait de l'écartement d'un rideau, la jeune fille dormait, une joue appuyée sur son bras nu. Elle n'était pas jolie, trop saine, trop bien portante, mûre à dix-huit ans; mais elle avait une chair superbe, une fraîcheur de lait, avec ses cheveux châtain, sa face ronde au petit nez volontaire, noyé entre les joues. La couverture avait glissée, et elle respirait si doucement, que son haleine ne soulevait même pas sa gorge déjà lourde.⁽⁴⁷⁾

Mentionnons au passage que la palette de l'imagination nocturne colore également le salon des Hennebeau où l'on retrouve de "vieux ors" et de "vieilles soies aux tons fauves".⁽⁴⁸⁾ Il en est de même pour la salle à manger où "tapisseries flamandes", "vieux bahuts de chêne", "pièces d'argenterie", "vitraux des crédences", ainsi qu' "un palmier et un apidistra, verdissant dans des pots de majolique", prédisposent à l'aisance

(46) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 253.

(47) Germinal, p. 75. C'est nous qui soulignons.

(48) Ibid., p. 208.

et à la dégustation d'un bon repas, surtout lorsqu' "il faisait là une tiédeur de serre, qui développait l'odeur fine d'un ananas, coupé au fond d'une jatte de cristal." (49)

La chambre de madame Hennebeau poursuit la valorisation positive des attributs de la féminité que viennent redoubler, cette fois, les odeurs "qui constituent la coenesthésie de l'intimité: fumets de cuisine, parfums d'alcôves, relents de couloirs, senteur de benjoin ou patchouli des armoires maternelles." (50) Cette chambre est une "pièce tiède, d'un luxe intime de femme sensuelle, et où traînait un parfum irritant de musc". (51) En observant sa femme, cette femme qu'il n'avait jamais possédée, "restée les épaules nues, déjà trop mûre, éclatante et désirable encore, avec sa carrure de Cérès dorée par l'automne (...) elle était d'une sensualité de blonde gourmande", (52) monsieur Hennebeau, venu la rejoindre dans cette pièce, le ménage faisant chambre à part depuis dix ans, "dut avoir le désir brutal de la prendre, de rouler sa tête entre les deux seins qu'elle étalait". (53) Secret asile des amants, la chambre de Paul Négrel reprend à son compte ces relents d'odeur et de sensualité des intimes alcôves. Venu dans cette chambre à la recherche d'une note rédigée par le jeune Négrel,

(49) Germinal, p. 198.

(50) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 278.

(51) Germinal, p. 193.

(52) Ibid., pp. 192-193. Remarquons encore une fois combien ventre digestif et ventre sexuel se complètent.

(53) Ibid., p. 192.

monsieur Hennebeau découvrir les amours "pervers" de sa femme :

C'était de leurs soupirs, de leurs haleines confondues, dont s'alourdissait la tiédeur moite de la chambre; l'odeur pénétrante qui l'avait suffoqué, c'était l'odeur de musc que la peau de sa femme exhalait, un autre goût pervers, un besoin charnel de parfums violents; et il retrouvait ainsi la chaleur, l'odeur de fornication, l'adultère vivant, dans les pots qui traînaient, dans les cuvettes encore pleines, dans le désordre des linges, des meubles, de la pièce entière, empestée de vice. (54)

Rappelons que la cuisine des Grégoire "sentait bon la bonne nourriture", que la chair de Cécile est "d'une fraîcheur de lait", et que, dans la cuisine des Hennebeau, la chaleur développe "l'odeur fine d'un ananas".

Il est intéressant de noter que dans le monde des mineurs il semble n'y avoir que l'écurie, sise au fond du Voreux, qui reprenne les images isomorphes de l'intimité :

Elle se trouvait à gauche, au bout d'une courte galerie. Longue de vingt-cinq mètres, haute de quatre, taillée dans le roc et voûtée en briques, elle pouvait contenir vingt chevaux. Il y faisait bon en effet, une bonne chaleur de bêtes vivantes, une bonne odeur de litière fraîche, tenue proprement. L'unique lampe avait une lueur calme de veilleuse. Des chevaux au repos tournaient la tête, avec leurs gros yeux d'enfants, puis se remettaient à leur avoine, sans hâte, en travailleurs gras et bien portants, aimés de tout le monde. (55)

Ainsi par ses protections redoublées, son coin de l'intime

(54) Germinal, p. 330.

(55) Ibid., p. 59.

repos digestif, ses chambres aux relents de parfums et aux couleurs chatoyantes où la chair féminine étale toutes ses rondeurs, la maison bourgeoise (si l'on fait exception de l'écurie du Voreux) est à l'image de la douce intimité reposante.

Mais le schème du redoublement ajoute encore au symbolisme de l'intimité. La maison pour l'imaginaire nocturne est étroitement liée à l'image du corps, et si l'habit ne fait pas le moine, tout au moins, pour l'imagination, le laisse-t-il présager: "La maison tout entière est plus qu'un "vivoir", elle est un vivant. La maison redouble, surdétermine la personnalité de celui qui l'habite."⁽⁵⁶⁾ Ne disons qu'un mot des habitations du coron aux cloisons si minces que toute intimité y est impossible. Ces promiscuités laissent entrevoir toute la misère des mineurs. Cependant dans Germinal, la décoration intérieure des maisons est souvent un indice de ce que nous appelons communément "la vie intime" des gens. Mariée à un maître porion, la maison de la Pierronne reflète une vie sensiblement plus confortable que celle des mineurs: "Bien que, chez elle (la Maheude), tout fût en ordre, et qu'elle lavât chaque samedi, elle jetait en coup d'oeil de ménagère jalouse sur cette salle si claire, où il y avait même de la coquetterie, des vases dorés sur le buffet, une glace, trois gravures encadrées."⁽⁵⁷⁾

(56) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 278.

(57) Germinal, p. 99.

On devine aisément la propreté des rideaux, de ces "petits rideaux dont le plus ou moins de blancheur disait les vertus des ménagères."⁽⁵⁸⁾ Et par conséquent, malgré toutes les histoires qu'on racontait sur les amours clandestines du mari et de la femme, le ménage Pierron vivait heureux. A l'opposé, les rideaux de la Levaque, "très sales, de véritables torchons"⁽⁵⁹⁾, affichent la moralité douteuse de la ménagère. Tel rideau, tel intérieur: "La salle était d'une saleté noire, le carreau et les murs tachés de graisse, le buffet et la table poissés de crasse; et une puanteur de ménage mal tenu prenait à la gorge."⁽⁶⁰⁾

Par contre, la douce, chaude et calme intimité de la cuisine des Grégoire est à l'image de la vie heureuse du ménage:

Du reste, les bonheurs pleuvaient sur cette maison. M. Grégoire, très jeune, avait épousé la fille d'un pharmacien de Marchiennes, une demoiselle laide, sans un sou, qu'il adorait et qui lui avait rendu, en félicité. Elle s'était enfermée dans son ménage, extasiée devant son mari, n'ayant d'autre volonté que la sienne; jamais des goûts différents ne les séparaient, un même idéal de bien-être confondait leurs désirs; ils vivaient ainsi depuis quarante ans, de tendresse et de petits soins réciproques.⁽⁶¹⁾

Plus tourmentée, la vie amoureuse des Hennebeau est un échec dont le mari éprouve tout l'odieux: "C'était une souffrance

(58) Germinal, p. 99.

(59) Ibid., p. 99.

(60) Ibid., p. 101.

(61) Ibid., p. 78.

sans guérison possible, cachée sous la raideur de son attitude, la souffrance d'une nature tendre agonisant en secret de n'avoir pas trouvé le bonheur dans son ménage."⁽⁶²⁾ Ce mélange d'une passion effrénée sous un flegme ostensible transparait dans la décoration baroque du salon où règne

"une de ces confusions de tous les styles, que le goût de l'antiquaille a mises à la mode: des fauteuils Henri II, des chaises Louis XV, un cabinet italien du dix-septième siècle, un contador espagnol du quinzième siècle, et un devant d'autel pour le lambrequin de la cheminée, et des chamarres d'anciennes chasubles réappliquées sur les portières. (...) Le tapis d'Orient semblait les lier aux pieds de leur haute laine."⁽⁶³⁾

Sur le trajet de l'imaginaire mystique, les images de l'intimité convergent vers l'imagination du centre, à la fois refuge et paradis. Ce centre paradisiaque est intimement liée aux images obstétriques et gynécologiques. De fait, psychanalyse⁽⁶⁴⁾ et mythologie⁽⁶⁵⁾ confirment cette étroite parenté

(62) Germinal, p. 194.

(63) Ibid., p. 208.

(64) "Ainsi dans la pensée rankienne, Refuge et Paradis coïncident ou, plus exactement, celui-ci renvoie à celui-là par l'intermédiaire de l'unique et fondamental vecteur qu'est le retour à la Mère." (Marie-Cécile Guhl, "Les paradis ou la configuration mythique et archétypale du refuge" dans Circé, Le refuge II, Cahiers du centre de recherche sur l'imaginaire, Numéro 3, Paris, 1972, p. 16)

(65) "En tout cas la nostalgie du paradis est toujours solidaire d'une réintégration du Centre, c'est-à-dire de l'origine (ces deux images se recoupant l'une l'autre). Or Centre et origine présentent souvent une valorisation gynécologique: l'Univers prend naissance d'un point central qui est comme le "nombril", et la création de l'homme s'est faite au "nombril de la Terre" (tradition mésopotamienne), au Centre du Monde (tradition iranienne), au Paradis situé au "nombril de la Terre" (tradition judéo-chrétienne)". (Ibid., p. 17.)

des images du centre et du ventre maternel.

Dans Germinal, il est possible de reconnaître une première esquisse de l'image du refuge, cependant plus allégorique⁽⁶⁶⁾ peut-être que symbolique, à travers le personnage de la Mouquette:

(...) La Mouquette a parfois une attitude de mère envers Etienne; elle le couvre du regard, elle lui donne à manger. En outre, nous croyons que dans l'ensemble du roman, La Mouquette est un personnage maternalisé: en effet, derrière son apparence de débauchée sexuelle, les hommes avec lesquels elle couche sont les siens, ce sont ses mineurs. De plus, lors de l'affrontement entre les grévistes et la troupe, elle n'hésite pas à se sacrifier pour sauver Catherine...⁽⁶⁷⁾

Mais le véritable refuge maternel et matriciel, paradisiaque, c'est Réquillart: "la première fosse de la Compagnie, une vieille fosse abandonnée, là-bas, près de la sucrerie Fauvelle"⁽⁶⁸⁾ Lieu de désolation et de mort, mais aussi lieu des premières

(66) "Ce que nous appelons "allégorie" figurait une pseudo-imagination, une pseudo-symbolique, une "imagination de la raison" susceptible en même temps que de l'appréhension du réel - ou de ce que l'on nomme ainsi - d'une interprétation et d'une transcription immédiates de la cohérence possible de ce réel, de ses virtualités de signification." (Gérard Rannaud, "Notes sur la structure d'un refuge: la mine dans Germinal", p.311, note no. 2.)

(67) Jean-Jacques Malby, Le feu dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola, Mémoire de Maîtrise es art présenté à l'Université du Québec à Trois-Rivières, 1975, p. 61.

(68) Germinal, p. 14. Voir à ce sujet l'excellent article de Gérard Rannaud, "Notes sur la structure d'un refuge: la mine dans Germinal", et dont nous reprenons en partie les principaux points.

amours de la jeunesse des corons, la fosse est géographiquement féminisée; "on imagine quelle fonction Zola affecte - consciemment ou non - à l'autre entrée de la mine, "entrée herbue et chevelue" (283), ce trou de Réquillart havre de chaleur et de douceur pour Jeanlin, puis pour Etienne, autour duquel se posent librement les garçons et les filles." (69) C'est au même endroit que les deux vieux, Mouque et Bonnemort, assis sur une poutre et perdus dans le vague de leurs souvenirs "redeviennent jeunes." (70) De plus, la vieille mine sert "de cheminée à un foyer, qui aérerait la fosse voisine." (71) Ainsi emboîtement après emboîtement, se dessine l'image d'un premier Refuge, centre et paradis:

Réquillart, la mine morte, abri des amours jeunes et de la vieillesse, foyer vivant dont vit la jeune "fosse voisine", recueille en soi les choses éteintes ou condamnées pour les rédimier par toutes celles qui viennent y naître. Lieu sacré de la fin et du commencement, lieu où se résout ainsi la contradiction majeure, Réquillart s'installe ainsi délibérément hors du temps et, dans cette intemporalité, s'affirme ainsi, effet suprême de redondance récapitulative et prophétique, comme le Refuge, le lieu du temps (...). (72)

Et ce Refuge de surface, pour ainsi dire, s'ouvre sur les rêveries de la profondeur. Cette pénétration du sol, ce

(69) Marcel Girard, "L'univers de Germinal", pp. 67-68 .
Le chiffre à l'intérieur de la citation renvoie aux pages de l'édition Bernouard de Germinal.

(70) Germinal, p. 124.

(71) Ibid., p. 123.

(72) Gerald Rannaud, "Notes sur l'archétype d'un refuge: la mine dans Germinal", p. 308.

passage vers la "terre d'en bas"⁽⁷³⁾ se fait dans l'oeuvre par l'intermédiaire d'un arbre, cet "axis mundis" privilégié de certaines civilisations archaïques. Juste à l'entrée du puits "deux arbres poussaient, un sorbier et un platane, qui semblaient grandir du fond de la terre."⁽⁷⁴⁾ Pour descendre à l'intérieur de la fosse, "comme la première échelle avait perdu des échelons, il fallait, pour l'atteindre, se prendre à une racine du sorbier, puis se laisser tomber au petit bonheur, dans le noir."⁽⁷⁵⁾ Une fois la racine lâchée, la bouche du puits s'ouvre sur des images du ventre labyrinthique. Même si "la terre en creux, la terre souterraine, est d'emblée et tout naturellement refuge, terre d'élection d'espace à tonalité paradisiaque et de paradis",⁽⁷⁶⁾ la descente, même pour l'imagination mystique, reste souvent teintée des valorisations négatives du régime diurne de l'image. Depuis déjà un bon moment, Etienne suivait de loin Jeanlin dans sa descente au fond de la mine. Echelle après échelle, il descendait dans les profondes entrailles de la terre. Un court instant la descente sembla terminée, mais

Le voyage recommença, plus pénible et plus dangereux. Des chauves-souris, effarées, voletaient, se collaient à la voûte de l'accrochage. Il dut se hâter pour ne pas perdre de vue la lumière, il se jeta dans la même galerie; seulement où l'enfant passait à l'aise, avec sa souplesse de serpent, lui ne pouvait se glisser sans meurtrir ses

(73) Marie-Cécile Guhl, "Les paradis ou la configuration mythique et archétypale du refuge", p. 35.

(74) *Germinal*, p. 259.

(75) *Ibid.*, p. 260.

(76) Marie-Cécile Guhl, "Les paradis ou la configuration mythique et archétypale du refuge", p. 35.

membres. Cette galerie, comme toutes les anciennes voies, s'était resserrée, se resserrait encore chaque jour, sous la continue poussée des terrains; et il n'y avait plus, à certaines places, qu'un boyau, qui devait finir par s'effacer lui-même. Dans ce travail d'étranglement, les bois éclatés, déchirés, devenaient un péril, menaçaient de lui scier la chair, de l'enfiler au passage, à la pointe de leurs écharpes, aiguës comme des épées. Il n'avancait qu'avec précaution, à genoux ou sur le ventre, tâtant l'ombre devant lui.⁽⁷⁷⁾

Et ce long voyage périlleux dans la nuit profonde de la terre nous mène à l'image archétypale de la caverne, au coeur même du Refuge: "C'était le fond de l'ancienne voie de roulage, taillée à travers bancs, pareille à une grotte naturelle."⁽⁷⁸⁾ Là, le ventre maternel est nourricier et douce chaleur, bien-être: "Il vivait au milieu de l'abondance, il y avait trouvé du genièvre, le reste de la morue sèche, des provisions de toutes sortes. Le grand lit de foin était excellent, on ne sentait pas de courant d'air, dans cette température égale, d'une tiédeur de bain."⁽⁷⁹⁾ S'ajoute à ce bien-être "l'odeur des anciens bois fermentés, une odeur subtile d'éther, comme aiguisée d'une pointe de girofle."⁽⁸⁰⁾ Et si les ténèbres accablent Etienne, la moindre lumière les fait scintiller:

"Ces bois, du reste, devenaient amusants à voir, d'une pâleur jaunie de marbre, frangés de guipures blanchâtres, de végétations floconneuses qui semblaient les draper d'une passementerie de soie et de perles. D'autres se hérissaient de champignons. Et il y avait

(77) Germinal, p. 261.

(78) Ibid., p. 261.

(79) Ibid., p. 358.

(80) Ibid., p. 262.

des vols de papillons blancs, des mouches et des araignées de neige, une population décolorée, à jamais ignorante du soleil."⁽⁸¹⁾

Mais toute demeure intime, fut-elle paradisiaque, redouble de protection. Ce qui était vrai pour la maison l'est encore pour la terre elle-même; toute intimité doit se fermer à la distraction du monde extérieur, à la cohue plus ou moins agressive de la rue: n'entre pas au Paradis qui veut!

En haut, les prunelliers et les aubépines, poussés parmi les charpentes abattues du beffroi, bouchaient le trou; on ne s'y risquait plus, il fallait connaître la manoeuvre, se pendre aux racines du sorbier, se laisser tomber sans peur, pour atteindre les échelons solides encore; et d'autres obstacles le protégeaient, la chaleur suffocante du goyot, cent vingt mètres d'une descente dangereuse, puis le pénible glissement à plat ventre, d'un quart de lieue, entre les parois resserrées de la galerie, avant de découvrir la caverne scélérate, emplie de rapines.⁽⁸²⁾

Centre paradisiaque des profondeurs de la terre, espace "sans nuit ni jour", la réalité minière de la fosse s'efface, Réquillart n'est plus Réquillart mais s'incarne dans la symbolique image de la "Terra Mater": "Indirectement, Réquillart nous conduit à l'ancre menaçant, nocturne, aquatique et minéral, chambre nuptiale et tombeau"⁽⁸³⁾ des profondeurs abyssales du Voreux. Espace de l'intime demeure, le ventre est également

(81) *Germinal*, p. 262-263.

(82) *Ibid.*, pp. 357-358.

(83) *Gérald Rannaud*, "Notes sur la structure d'un refuge: la mine dans *Germinal*", p. 310.

matrice: "Si la terre est assimilée à une Mère, tout ce qu'elle renferme dans ses entrailles est homologué à des embryons, à des êtres vivants en train de "mûrir", c'est-à-dire de croître et de se développer." (84) Refuge maternel, Réquillant c'est aussi la porte par laquelle Etienne renaît à la vie. Mais déjà cette image de la gestation, de la mort et de la renaissance périodique du germe, incline la représentation imaginaire vers l'autre versant du régime nocturne de l'image. A travers la germination s'esquisse le drame de Déméter:

S'adressant à d'autres lecteurs tels que Jules Lemaître qui traita Germinal voire même tous les Rougon-Macquart d' "épopée pessimiste de l'animalité humaine", Zola répliqua: "Vous mettez l'homme dans le cerveau, je le mets dans tous ses organes. Vous isolez l'homme de la nature, je ne le vois pas sans la terre, d'où il sort et où il rentre" (lettre à J.L. le 14 mars 1885). (85)

* *

*

Tout comme ce fut le cas pour les structures héroïque, les structures mystiques du régime nocturne de l'image

(84) Mircea Eliade, Mythes, rêves et mystères, Paris, Gallimard, Collection Idées, 1972, p. 209.

(85) Melvin Zimmerman, "L'homme et la nature dans Germinal", dans Cahiers Naturalistes, Numéro 44, 1972, p. 218, note numéro 2. A ce sujet Girard ajoute: "Si Zola a souvent représenté la terre, dans le roman qui porte ce titre, et même dans la dernière page de Germinal, comme la source de toute vie et comme la mère des hommes, il tend à la considérer comme le linceul des hommes." (Marcel Girard, "L'univers de Germinal", p. 66.

ne parviennent pas, elles non plus, à s'imposer dans toute leur intégrité. C'est que l'accent du roman portant beaucoup plus sur le combat du héros, le statisme ou l'enlissement immobilisant recherché par l'imagination mystique sera constamment contaminé par une dynamisation du récit. Déjà l'image de la Terre-mère infléchissait le symbolisme nocturne de Germinal vers la dramatisation: "à la tentation d'enlissement répond la dynamisation de la "structure synthétique". A la simple "antiphrase euphémisante" du repli il substitue la "dramatisation dialectique"."(86) C'est dire que les structures mystiques du régime nocturne, soit le redoublement et la persévération, la viscosité et la religiosité, le réalisme sensoriel, et enfin la propension à la mise en miniature, sont présentes dans le paysage symbolique de l'oeuvre; mais c'est dire aussi qu'elles ne dicteront pas leur "vision du monde".

La structure du redoublement et de la persévération soutend tout le symbolisme de l'inversion et de l'intimité: "L'intimité n'est au fond qu'un aboutissement des rêveries emboîtantes du Jonas."(87) Nous avons vu précédemment la maison bourgeoise se surprotéger contre les assauts possibles de l'extérieur par toute une série d'images défensives se redoublant et s'emboîtant les unes aux autres: les murs protecteurs de la Fioline

(86) Gérald Bannaud, "Notes sur la structure d'un refuge: la mine dans Germinal", p. 312, note no. 12.

(87) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 308.

contenaient dans leur espace intérieur les deux chiens de garde ainsi que la maison des Grégoire, elle-même protégée par des murs aux fenêtres closes que préservaient des volets et des persiennes. A l'intérieur, la cuisine et la chambre de Cécile redoublaient l'image première de la demeure intime qu'est la maison. Chez les Hennebeau, le salon, la chambre de madame Hennebeau ainsi que celle du jeune Paul Négrel étaient eux aussi des espaces redoublés de l'intimité. L'imagination du Refuge paradisiaque n'échappe pas au jeu de l'emboîtement et du redoublement;

Refuge pour la vieillesse, lieu hors du temps, Réquillart est aussi l'image prophétique du Refuge qu'il recèle. Ce lieu de l'oubli du temps emboîte en lui-même un au-delà du temps. De plus, ce cimetière minier annonce le tombeau futur du soldat, annonce lui-même du tombeau collectif de la fin. Réquillart est un lieu de redondances et d'emboîtements.⁽⁸⁸⁾

Espace aux nombreux redoublements, Réquillart, nous l'avons vu, multiplie également ses protections. Et l'image labyrinthique du voyage périlleux d'Etienne dans les profondeurs obscures de la vieille fosse redouble cet autre labyrinthe que suggèrent les boyaux de la mine abandonnée.

Ainsi l'imagination mystique par sa volonté unificatrice et sa recherche de la profonde et secrète intimité, englobe, enrobe, pénètre: "C'est dans tous les cas une fidélité tenace

(88) Gérard Fannaud, "Notes sur la structure d'un refuge: la mine dans Germinal", p. 313, note no. 19.

à sa quiétude primitive, gynécologique et digestive, que semble garder la représentation."⁽⁸⁹⁾ Cette fidélité fondamentale, traditionnelle et ancestrale pourrait-on dire, nous la retrouvons chez les Grégoire dans ce profond attachement au denier centenaire investi dans la mine et autour duquel gravitent les images de la terre, de la profondeur et de la maison. Malgré les fluctuations du marché boursier, le denier, investi au moment de la création de "La Compagnie des mines de Montsou",⁽⁹⁰⁾ rapporte bien,

les berçant dans un grand lit de paresse,
les engraisant à leur table gourmande.
De père en fils, cela durait: pourquoi risquer de mécontenter le sort, en doutant de lui? Et il y avait, au fond de cette fidélité, une terreur mystérieuse, la crainte que le million du denier ne se fût brusquement fondu, s'ils l'avaient réalisé et mis dans un tiroir. Il le voyait plus à l'abri dans la terre, d'où un peuple de mineurs, des générations d'affamés l'extrayaient pour eux, un peu chaque jour, selon leurs besoins.⁽⁹¹⁾

Il est également possible de remarquer cette première structure de l'imagination mystique dans la conception même du roman naturaliste: "Nous estimons que l'homme ne peut-être séparé de son milieu, qu'il est complété par son vêtement, par sa maison, par sa ville, par sa province; et, dès lors, nous ne noterons pas un seul phénomène de son cerveau ou de son coeur,

(89) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 309.

(90) Germinal, p. 76.

(91) Ibid., p. 78.

sans chercher les causes, ou le contrecoup dans le milieu."(92)
 Nous avons déjà souligné comment dans Germinal la maison reprenait à sa façon l'histoire individuelle et familiale de ses occupants. A l'intérieur douillet des Grégoire correspondait la vie heureuse et sans souci de la petite famille; le style baroque du salon des Hennebeau était à l'image de la vie amoureuse du mari bafoué par sa femme, tandis que dans les promiscuités du coron "les filles et les garçons s'y pourrissaient forcément ensemble!"(93)

Il appert que cette structure du redoublement et de la persévération établit un constant rapport de symétrie entre les différents éléments qu'elle met en relation. Mais contrairement à l'imagination héroïque, et nous touchons là l'une des caractéristiques essentielles de la représentation mystique, ce nouveau rapport "n'est plus la symétrie dans l'antithèse, mais la symétrie dans la similitude."(94)

Suite naturelle de l'emboîtement, la viscosité ou l'adhérence antiphrasique constitue la deuxième structure de l'imagination mystique. Cette "structure glischromorphe" lie entre eux les divers éléments que la première structure de ce régime

(92) Emile Zola, Le roman expérimental, Paris, Garnier-Flamarion, 1971, p. 232.

(93) Germinal, p. 161.

(94) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 308.

de l'image redoublait. Les champs d'application de la viscosité sont multiples:

social, affectif, perceptif, représentatif (...). Mais c'est surtout dans la structure de l'expression que la viscosité apparaît. Minkowski⁹⁵ a bien montré que chez l'"épileptique" tout "se rattache, se confond, s'agglutine" et trouve par là un naturel prolongement vers le cosmique, le religieux.⁽⁹⁵⁾

C'est ainsi que, source de quiétude pour la famille Grégoire, de leur fidélité à la terre, à la mine, à la tradition, l'ancestral denier se déifie. Malgré une crise industrielle qui fit chuter la valeur du denier, monsieur Grégoire

souriait toujours, il ne regrettait rien, car les Grégoire avaient maintenant une foi obstinée en leur mine. Ça remonterait, Dieu n'était pas si solide. Puis, à cette croyance religieuse, se mêlait une profonde gratitude pour une valeur, qui, depuis un siècle, nourrissait la famille à ne rien faire. C'était comme une divinité à eux, que leur égoïsme entourait d'un culte, la bienfaitrice du foyer, les berçant dans leur lit de paresse, les engraisant à leur table gourmande.⁽⁹⁶⁾

C'est un catégorique refus d'isoler, de séparer les images les unes des autres que marque cette adhérence, cette complaisance à l'unification d'éléments divers. Et la théorie zolienne du roman expérimental semble sous-tendue par une telle attitude de l'imaginaire. Pour le romancier naturaliste, l'homme

(95) Gilbert Durand, Les structures anthronologiques de l'imaginaire, p. 311. Gilbert Durand cite E. Minkowski, La Schizophrénie, Desclée de Brouwer, Paris, 1953, p. 209.

(96) Germinal, p. 78.

doit quitter l'abstraction psychologique et s'incarner dans le monde:

Notre héros n'est plus un pur esprit, l'homme abstrait du XVIII^e siècle; il est le sujet physiologique de notre science actuelle, un être qui est composé d'organes et qui trempe dans un milieu dont il est pénétré à chaque heure... Tous les sens vont agir sur l'âme. Dans chacun de ses mouvements, l'âme sera précipitée ou ralentie par la vue, l'odorat, l'ouïe, le toucher. La conception d'une âme isolée, fonctionnant dans le vide, devient fausse. (97)

Dès lors le romancier ne peut plus se contenter de n'être uniquement qu'un fin psychologue, il doit nécessairement, selon les propres mots de Zola, "se doubler d'un observateur et d'un expérimentateur, s'il veut expliquer nettement les mouvements de l'âme." (98)

Cette exploration de l'homme et du monde indissolublement lié l'un à l'autre "pousse à la confusion et tend à la surabondance du verbe, à la précision du détail". (99) Dans la nuit, le pays des mines se révèle au marcheur solitaire à travers quelques traits significatifs:

Un chemin creux s'enfonçait. Tout disparut. L'homme avait à sa droite une palissade, quelque mur de grosses planches fermant une voie ferrée; tandis qu'un talus d'herbe s'élevait à gauche, surmonté de

(97) Joy Newton, "Zola et l'expressionnisme: le point de vue hallucinatoire", dans Cahiers Naturalistes, Numéro 41, 1971, p. 1. (en italique dans le texte)

(98) Emile Zola, Le roman expérimental, p. 232. C'est nous qui soulignons.

(99) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 311.

pignons confus, d'une vision de village aux toitures basses et uniformes. Il fit environ deux cents pas. Brusquement, à un coude du chemin, les feux reparurent près de lui, sans qu'il comprît davantage comment ils brûlaient si haut dans le ciel mort, pareils à des lunes fumeuses. Mais au ras du sol, un autre spectacle venait de l'arrêter. C'était une masse lourde, un tas écrasé de constructions, d'où se dressait la silhouette d'une cheminée d'usine; de rares lueurs sortaient des fenêtres encrassées, cinq ou six lanternes tristes étaient pendues dehors, à des charpentes dont les bois noircis alignaient vaguement des profils de tréteaux gigantesques; et de cette apparition fantastique, noyée de nuit et de fumée, une seule voix montait, la respiration grosse et longue d'un échappement de vapeur, qu'on ne voyait point. (100)

Reprise un peu plus loin au cours du récit (101), au moment où Etienne décide de rester et de continuer à travailler à la mine, la description du même paysage, faite cette fois à la lumière du jour, est plus découpée, plus nette, plus géographiquement définie. Les notes prises par Zola pendant sa visite des mines de Anzin, et sans doute utilisées par l'écrivain pour la description de ce paysage, montrent bien l'importance accordée au détail dans ce "paysage géométrique":

Chemin de halage, la double ligne des arbres, avenue d'eau. Des péniches, à bande rouge, blanche, dormant sur l'eau claire, et qui semblent immobiles. Des terres immenses qui s'avancent au loin... Ce que je veux prendre surtout, c'est la position topographique. La fosse près du canal, dans un ford, tandis que le coron est bâti en haut d'une pente, sur un plateau, au niveau de la route. Autour de la plaine immense, des blés, des betteraves, largement

(100) Germinal, p. 8.

(101) Voir Germinal, pp. 71-72.

ondulés, coupée seulement par la ligne droite des grands arbres réguliers du canal. (102)

Des grands espaces à l'environnement immédiat, le regard, plus immédiatement arrêté par l'objet, plus limité dans son observation, s'attarde sur les choses, "tourne à l'inventaire, et parcourt lentement toute la surface, tous les espaces du volume intérieur, lorsque cela est possible. Il suit l'ordre d'une marche lente et inquisitrice." (103) Quatre heures du matin, c'est le réveil des Maheu "au numéro 16 du deuxième corps" dans "le coron des Deux-Cent-Quarante". (104) Le narrateur nous présente d'abord la chambre où sommeillent tant bien que mal les six enfants de la famille, sans compter la petite Estelle qui, elle, dort dans la chambre des parents:

Maintenant, la chandelle éclairait la chambre, carrée, à deux fenêtres, que trois lits emplissaient. Il y avait une armoire, une table, deux chaises de vieux noyer, dont le ton fumeux tachait durement les murs, peints en jaune clair. Et rien d'autre, des hardes pendues à des clous, une cruche sur le carreau, près d'une terrine rouge servant de cuvette. (105)

On a dit Zola passé maître dans l'art de peindre les foules, lui qui en avait une peur terrible. Son excellence vient peut-être de ce qu'il a su mettre en évidence toute l'expressivité

(102) XXX, Les critiques de notre temps et Zola, Paris, Garnier, 1972, p. 75. Henri Mitterand se réfère à l'édition de la Pléiade, t. III. C'est Mitterand qui souligne.

(103) Ibid., p. 75.

(104) Germinal, p. 17.

(105) Ibid., p. 18.

du détail juste. Aucune annotation superflue ne vient inutilement alourdir le tableau. Réunie au Plan-des-Dames où l'on doit décider ou de poursuivre ou de mettre fin à la grève, après le discours enflammé d'Etienne ouvrant grandes les portes de la nouvelle société juste, la foule exulte:

Les femmes déliraient, la Maheude sortie de son calme, prise du vertige de la faim, la Levaque hurlante, la vieille Brûlé hors d'elle, agitant des bras de sorcière, et Philomène secouée d'un excès de toux, et la Mouquette, si allumée qu'elle criait des mots tendres à l'orateur. Parmi les hommes, Maheu conquis avait eu un cri de colère, entre Pierron tremblant et Levaque qui parlait trop; tandis que les blagueurs, Zacharie et Mouquet, essayaient de ricaner, mal à l'aise, étonnés que le camarade en pût dire si long, sans boire un coup. Mais sur le tas de bois, Jeanlin menait encore le plus de vacarme, excitant Bébert et Lydie, agitant le panier où Pologne gisait. (106)

Somme toute, cette seconde structure de l'imagination mystique qu'est la "viscosité euphémisante" dénote une volonté fondamentale de reconnaître "un "bon côté" des choses". (107)

L'écrivain naturaliste manifeste cette tendance en réfutant la suprématie de l'idéalisme psychologique hérité du dix-septième siècle. Selon lui, loin d'être dégradante la "nature" contribue à révéler les états et les mouvements de l'âme humaine. Et dans Germinal, la famille Grégoire, autour de laquelle semble graviter le plus les images de l'imagination mystique, illustre bien cette attitude essentielle de ce régime de l'image. D'une façon générale, monsieur et madame

(106) Germinal, pp. 274-275.

(107) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 319.

Grégoire sont intarissables "en sentiments paternels à l'égard des mineurs."⁽¹⁰⁸⁾ Ils ont en ces travailleurs une confiance presque aveugle. En effet, pourquoi trembler devant la révolte qui gronde, eux qui se contentent "de vivre sagement (...) en faisant la part des pauvres!... Allons donc! il faudrait que vos ouvriers fussent de fameux brigands pour voler chez nous une épingle!"⁽¹⁰⁹⁾ Pour leur fille unique, Cécile, les enfants de la Maheude, ravagés par la misère et la faim, sont de "pauvres mignons".⁽¹¹⁰⁾ Et c'est tout naturellement que le langage résigné de la Maheude plaît à monsieur Grégoire:

"(...)Le mieux encore,n'est-ce pas? monsieur et madame, c'est de tâcher de faire honnêtement ses affaires, dans l'endroit où le bon Dieu vous a mis."

M. Grégoire l'approuva beaucoup.

"Avec de tels sentiments, ma brave femme, on est au-dessus de l'infortune."⁽¹¹¹⁾

C'est par cette pratique de l'antiphrase euphémisante où l'infortune vous place "au-dessus de l'infortune" que cette structure de l'adhérence antiphrasique cherche l'aspect positif des choses.

Le réalisme sensoriel constitue la troisième structure mystique de l'imagination nocturne. Par cette structure le dessin, la forme se minimise, passe au second plan et laisse prédominer la dynamique du mouvement instaurée par "l'attitude intuitive"

(108) Germinal, p. 202.

(109) Ibid., p. 203.

(110) Ibid., p. 91.

(111) Ibid., p. 94.

qui

ne caresse pas les choses de l'extérieur, ne les décrit pas, mais réhabilitant l'animation pénètre dans les choses, les anime (...) "mouvement qui ne se réduit pas à un simple déplacement des objets dans l'espace, mais qui, dans son dynamisme élémentaire, prime, si l'on peut dire, l'objet, et s'impose ainsi souvent au détriment de la précision de la forme" (112).

Et c'est précisément, nous semble-t-il, l'attitude qu'adopte l'écrivain naturaliste devant le monde. L'inspirateur du groupe de Médan définit lui-même sa conception de la description romanesque: "la constatation des états du monde extérieur qui correspondent aux états intérieurs des personnages" (...) Ce "réalisme" fondé sur la vérité des sensations individuelles est paradoxal: il est foncièrement subjectif et personnel." (113)

Alors l'objet décrit, à l'encontre des nouveaux romanciers, n'est pas statique, comme immobilisé dans son opacité: "L'homme apparaît, se mêle aux choses, les anime par la vibration nerveuse de son émotion." (114) Ainsi, dans Germinal, c'est par le regard d'Etienne Lantier que le Voreux prend des allures de monstre; c'est à travers la sensibilité du personnage que la machine d'extraction s'anime, se personnifie:

Le Voreux, à présent, sortait du rêve.
Etienne, qui s'oubliait devant le brasier

(112) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 314. Gilbert Durand cite E. Minkowski, La Schizophrénie, op. cit., p. 204.

(113) Joy Newton, "Zola et l'expressionnisme: le point de vue hallucinatoire", p. 3. Newton cite Emile Zola, Le roman expérimental, édition Charpentier, 1880, p. 228.

(114) Emile Zola, Le roman expérimental, p. 233.

à chauffer ses pauvres mains saignantes, regardait, retrouvait chaque partie de la fosse, le hangar goudronné du criblage, le beffroi du puits, la vaste chambre de la machine d'extraction, la tourelle carrée de la pompe d'épuisement. Cette fosse, tassée au fond d'un creux, avec ses constructions trapues de briques, dressant sa cheminée comme une corne menaçante, lui semblait avoir un air mauvais de bête goulue, accroupie là pour manger le monde (...). Il s'expliquait jusqu'à l'échappement de la pompe, soufflant sans relâche, qui était comme l'haleine engorgée du monstre.⁽¹¹⁵⁾

Comme ahuri par l'étourdissante montée et descente des cages, Etienne "ne comprenait bien qu'une chose: le puits avalait des hommes par bouchées de vingt et de trente, et d'un coup de gosier si facile, qu'il semblait ne pas les sentir passer."⁽¹¹⁶⁾ C'est encore par le regard animiste du nouvel arrivé en terre minière que "toute l'âme de cette plaine rase paraissait être là, dans cette eau géométrique qui la traversait comme une grande route, charriant la houille et le fer."⁽¹¹⁷⁾

Par cet échange osmotique entre le personnage et son environnement, la texture de l'objet, si l'on peut dire, semble se substituer à sa structure: "la sensation joue un plus grand rôle que la logique; la forme, la couleur, la texture sont plus importantes que l'objet qui provoque ces sensations."⁽¹¹⁸⁾ En conséquence, et comme nous le révèle la description de la

(115) *Germinal*, pp. 9-10.

(116) *Ibid.*, p. 29.

(117) *Ibid.*, p. 72.

(118) Joy Newton, "Zola et l'expressionnisme: le point de vue hallucinatoire", p. 3.

fosse vue par Etienne, les images retransmises après cette pénétration du monde par une sensibilité ne sont pas de simples décalques de l'objet observé, mais de véritables dynamismes "vécus... dans leur primitive immédiateté. Elles sont plus production que reproduction". (119). C'est ainsi que la terre devient le lieu où germe toute une armée de travailleurs; que la marche dévastatrice des grévistes est à l'image d'un débordement diluvien; que l'effondrement du Voreux se présente comme l'agonie de la bête atteinte en plein coeur; et que le vent qui traverse la plaine rase et nue laisse entendre "un cri de famine (...). Les rafales s'étaient enragées, elles semblaient apporter la mort de travail, une disette qui tuerait beaucoup d'hommes." (120)

Plusieurs critiques ont judicieusement souligné l'écriture "expressionniste" de Zola. L'auteur de Germinal ainsi que les peintres de cette école, "loin d'être entravés par la vision conventionnelle de la forme des objets, ils peuvent pousser plus loin leurs investigations pour révéler ce qu'ils devinent

(119) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, pp. 314-315. Gilbert Durand cite E. Minkowski, La Schizophrénie, p. 205. A ce sujet, François Richard ajoute: "Mais la relativité sensorielle va plus loin. En effet, non seulement un décor n'apparaît que s'il est perçu par le personnage, mais il apparaît tel précisément que celui-ci le perçoit, c'est-à-dire déformé, interprété par sa subjectivité." (François Richard, "Le décor romanesque" dans Etudes Françaises, Volume 8, Numéro 4, 1972, p. 354.)

(120) Germinal, p. 11.

sous les apparences de la réalité extérieure: l'âme."(121) Cette volonté de l'écrivain à vouloir pénétrer au coeur du monde, de l'objet, correspond bien à la caractéristique attitude de l'imagination mystique qu'est cet "attachement à l'aspect concret coloré et intime des choses, au mouvement vital, à l'Erlebnis des êtres."(122)

La propension à la mise en miniature ou la gulliverisation prolonge les trois structures précédentes et préside au renversement complet des valeurs négatives de l'imagination diurne. Par cette structure, le détail, qui se révélait à travers l'adhérence antiphrasique, "perd son caractère fortuit, et devient un signe au sein d'un ensemble, avec sa double signification objective et subjective: La nature vue à travers un tempérament"(123). Plus encore, ce dernier ne souligne plus uniquement la particularité d'un objet ou d'un être, il "devient représentatif de l'ensemble."(124) C'est ainsi que le bien-être des

(121) Joy Newton, "Zola et l'expressionnisme: le point de vue hallucinatoire", p. 14. Joy Newton souligne également les ressemblances existant entre la pensée artistique de Zola et celle de Van Gogh:

Zola: "Une oeuvre d'art est un coin de la nature vu à travers un tempérament";

Van Gogh: "L'art, c'est l'homme ajouté à la nature";

Zola: "Si le tempérament n'existait pas, tous les tableaux devraient être forcément de simples photographies";

Van Gogh: "Le reflet de la réalité dans le miroir, si c'était possible de le fixer avec la couleur et tout, ne serait assurément un tableau, pas davantage qu'une photographie." (Ibid., pp. 5-6.)

(122) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, pp. 319-320. Gilbert Durand cite F. Minkowska, "De Van Gogh et Seurat aux dessins d'enfants", Catalogue expos., Musée pédagogique, Paris, 1949, p. 25.

(123) XXX, Les critiques de notre temps et Zola, p. 77.

(124) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 316.

Grégoire autour duquel gravitent les images de la bonne nourriture, de la douce chaleur et de l'amour familial, se concentre dans le denier investi dans la mine par Honoré Grégoire, le biseaïeul de Léon Grégoire. Ou encore, la plus ou moins bonne moralité des ménagères du coron se lit à la blancheur des "petits rideaux"⁽¹²⁵⁾ des fenêtres; tout comme l'espace intime de la maison bourgeoise est à l'image de la vie amoureuse de ses habitants. Mais peut-être l'image la plus représentative de cette "concentration" du détail est-elle celle de Jeanlin? Dans ce petit être aux apparences anodines se cristallise une puissance insoupçonnée et qui semble reproduire à une échelle réduite l'image du peuple de travailleurs capable, à l'instar de l'enfant, de "brutalité imbécile"⁽¹²⁶⁾, mais capable également d'une sincère fraternité au moment de dures épreuves. Une partie de la fosse vient de s'écrouler, et tous les mineurs réunis tentent désespérément de dégager de dessous les décombres Jeanlin et le pauvre Chicot dont ils entendent les râlements: "les ouvriers en moins d'une heure avaient fait la besogne d'un jour".⁽¹²⁷⁾ C'est littéralement épuisés que les mineurs remontent à la surface. Derrière les deux berlines, où gisait dans l'une le cadavre de Chicot, alors que dans l'autre "Maheu s'était assis, portant sur ses genoux Jeanlin sans connaissance (...) suivait la queue des mineurs, une cinquantaine d'ombres à la file. Maintenant, la fatigue les écrasait, ils traînaient les pieds,

(125) Germinal, p. 99.

(126) Ibid., p. 426.

(127) Ibid., p. 184.

glissaient dans la boue, avec le deuil morne d'un troupeau frappé d'épidémie. Il fallut près d'une heure pour arriver à l'accrochage." (128)

Cette importance accordée au détail, au petit, provient de ce que pour l'imagination nocturne et mystique "la valeur est toujours assimilée au dernier contenu, au plus petit, au plus concentré des éléments"; et conséquemment la gulliverisation "complète la cosmisation inhérente à la viscosité de la représentation par une véritable "microcosmisation". (129)

Par le simple fait de renverser le sémantisme héroïque en délaissant la surface des choses pour en privilégier l'intériorité, l'imagination mystique nous mettait déjà sur la piste de l'univers miniaturisé. Le constant souci du romancier naturaliste de faire de son héros un être qui ne soit "plus un pur esprit, l'homme abstrait du XVIII^e siècle" (130), mais un être incarné dans le monde et dans la vie, consacre l'écrivain comme praticien de la "révolution microcosmique":

et même le fait d'attribuer toute importance au milieu matériel et social, à l'habitat humain, chez Balzac comme chez Zola, c'est encore, malgré les apparences qui semblent privilégier le contenant, renverser l'habitude diurne du classicisme romanesque et faire primer l'inférieur, le matérialisme de l'ambiance, sur ce qui était considéré

(128) Germinal, p. 185.

(129) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 316.

(130) Joy Newton, "Zola et l'expressionnisme: le point de vue hallucinatoire", p. 1.

jusque-là comme supérieur, à savoir les sentiments humains. (131)

En accentuant l'importance du détail, la représentation microcosmique "compte davantage sur l'intensité expressive que sur la vastitude décorative." (132) Quelques traits suffisent pour animer un décor, un paysage, à révéler l'âme de l'homme et du monde. Le flot des mineurs, parcourant la plaine, allant d'une fosse à l'autre, emportés par la colère grandissante et la faim, s'apprête, sur la route de Montsou, à passer devant les bourgeois cachés dans une grange: "A ce moment, le soleil se couchait, les derniers rayons, d'un pourpre sombre, ensanglantaient la plaine. Alors, la route sembla charrier du sang, les femmes, les hommes continuaient à galoper, saignants comme des bouchers en pleine tuerie." (133) Puis la révolte est réprimée par l'arrivée des gendarmes; Etienne est réduit à se cacher à Réquillart; et l'hiver s'abat sur la plaine:

Depuis deux jours, la neige tombait; elle avait cessé le matin, une gelée intense glaçait l'immense nappe; et ce pays noir, aux routes d'encre, aux murs et aux arbres poudrés des poussières de la houille, était tout blanc, d'une blancheur unique, à l'infini. Sous la neige, le coron des Deux-Cent-Quarante gisait, comme disparu. Pas une fumée ne sortait des toitures. Les maisons sans feu, aussi froides que les pierres des chemins, ne fondaient pas l'épaisse couche des tuiles. Ce n'était plus qu'une carrière de dalles blanches, dans

(131) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 317.

(132) Ibid., p. 318.

(133) Germinal, p. 334.

la plaine blanche, une vision de village mort, drapé dans son linceul. Le long des rues, les patrouilles qui passaient avaient seules laissé le gâchis boueux de leur piétinement. (134)

Au fond de la mine, difficilement contenu par les cuivres, "se trouvait le Torrent, cette mer souterraine, la terreur des houillères du Nord, une mer avec ses tempêtes et ses naufrages, une mer ignorée, insondable, roulant ses flots noirs, à plus de trois cents mètres du soleil." (135) Et ce magnifique tableau terminant l'oeuvre, véritable cosmogonie où la terre se prépare à enfanter les dieux de demain:

Maintenant, en plein ciel, le soleil d'avril rayonnait dans sa gloire, échauffant la terre qui enfantait. Du flanc nourricier jaillissait la vie, les bourgeons crevaient en feuilles vertes, les champs tressaillaient de la poussée des herbes. De toutes parts, des graines se gonflaient, s'allongeaient, gerçaient la plaine, travaillées d'un besoin de chaleur et de lumière. Un débordement de sève coulait avec des voix chuchotantes, le bruit des germes s'épandait en un grand baiser. Encore, encore, de plus en plus distinctement, comme s'ils se fussent rapprochés du sol, les camarades tapaient. Aux rayons enflammés de l'astre, par cette matinée de jeunesse, c'était de cette rumeur que la campagne était grosse. Des hommes poussaient, une armée noire, vengeresse, qui germait lentement dans les sillons, grandissant pour les récoltes du siècle futur, et dont la germination allait faire bientôt éclater la terre. (136)

Mais cette image de la terre grosse d'une nouvelle

(134) Germinal, p. 367.

(135) Ibid., pp. 434-435.

(136) Ibid., pp. 502-503.

génération fait appel à une autre attitude du régime nocturne de l'image: la dramatisation.

* *

*

L'étude des principales manifestations de l'imagination mystique dans Germinal, nous a permis de reconnaître le premier aspect du versant nocturne de l'oeuvre. Nous avons vu l'imagination mystique, par une pratique de l'anthiphrase euphémisante, fuir la gloire des sommets et réhabiliter l'image du ventre en valorisant positivement le digestif et le sexuel. C'est ainsi que dans Germinal la maison bourgeoise est un asile "surprotégé" où le fumet de la bonne nourriture se mêle aux parfums des alcôves. Abri, la maison est aussi, d'une certaine manière, habit de l'homme, miroir de son être et de sa condition. La Piolaine est à l'image de la vie douce et paisible de ses maîtres, tandis que la maison des Hennebeau laisse deviner un bonheur incertain. Réquillart, la cachette profonde de Jeanlin, rassemble les images du centre paradisiaque de la demeure intime, ventre maternel.

Les images de l'euphémisme et de l'intimité sont dépendantes des structures à travers lesquelles elles s'élaborent. Par l'examen des structures mystiques du régime nocturne de l'image, nous avons précisé l'attitude imaginaire qui rendait possible la présence dans l'oeuvre d'un réseau d'images où la douce

chaleur digestive de la maison bourgeoise et du centre paradisiaque s'allie aux images du coin et de la chambre, de la profondeur et du charnel.

Cependant pas plus que l'imagination héroïque n'aboutissait dans le roman à fermer l'antithèse sur elle-même, le statisme inhérent à l'imagination mystique ne parvient pas à immobiliser le héros, à le retirer totalement du monde et l'abriter au coin du feu dans une sorte d'attitude méditative. Constamment l'on sentait se dessiner derrière les images de l'imagination aussi bien mystique qu'héroïque un dynamisme qui empêchait cette possible sclérose. Nous aborderons au prochain chapitre cette constante possibilité d'adaptation et de progression que confère l'imagination dramatique ou synthétique et qui affirme la liberté du héros.

CHAPITRE III

LA DRAMATISATION

L'imagination dramatique ne cherche plus à fuir, soit par la pure et simple destruction des images néfastes ou encore par une radicale inversion de leur sémantisme, les "visages du temps".⁽¹⁾ Cette nouvelle attitude de l'imaginaire humain a pour fondamentale aspiration "de maîtriser le devenir par la répétition des instants temporels, de vaincre directement Kronos non plus par des figures et en un sémantisme statique, mais en opérant sur la substance même du temps, en domestiquant le devenir."⁽²⁾ Les principales images d'une telle attitude de l'imaginaire se regroupent d'une part autour du schème rythmique du cycle, mettant en scène "les archétypes et les symboles du retour", alors que le schème progressiste nous met en présence des "archétypes et des symboles messianiques".⁽³⁾ Malgré leur orientation apparemment quelque peu divergente, la caractéristique commune de ces deux axes possibles du sémantisme des images de l'imagination dramatique est de s'intégrer à

(1) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Bordas, Collection Etudes, 1973, p. 71.

(2) Ibid., p. 321.

(3) Ibid., p. 322.

l'intérieur de récits ou mythes⁽⁴⁾

qui tentent de réconcilier l'antinomie qu'implique le temps: la terreur devant le temps qui fuit, l'angoisse devant l'absence, et l'espérance en l'accomplissement du temps, la confiance en une victoire sur le temps. Ces mythes avec leur phase tragique et leur phase triomphante seront toujours dramatiques, c'est-à-dire mettront alternativement en jeu les valorisations négatives et les valorisations positives des images.⁽⁵⁾

Nous nous attarderons dans un premier temps à l'imagination de l'éternel retour, de ce perpétuel mouvement circulaire de mort et de renaissance dont la symbolique image de l'astre lunaire en constitue peut-être la première appréhension puisque "la lune, non seulement est le premier mort, mais encore le premier mort qui ressuscite. La lune est donc à la fois mesure du temps et promesse explicite de l'éternel retour."⁽⁶⁾ Visage unique où s'unissent rires et pleurs, la lune est un symbole bivalent qui peut être faste et/ou. néfaste: "la lune étant à la fois mort et renouvellement, obscurité et clarté, promesse à travers et par les ténèbres".⁽⁷⁾

Propice, l'astre des nuits dans Germinal est maternel et fécond. Incommodé par l'amour exubérant de la Mouquette,

(4) "Nous entendrons par mythe un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, système dynamique qui, sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit." Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 64.

(5) Ibid., p. 323.

(6) Ibid., p. 337.

(7) Ibid., p. 338.

Etienne vient de lui annoncer son intention de rompre: "Pas à pas, ils étaient arrivés aux premières maisons de Montsou, et ils se tenaient à pleins bras, sous la lune large et ronde".⁽⁸⁾ Nous avons déjà souligné le rôle maternel de la Mouquette, source d'amour et de nourriture pour Etienne, mère incestueuse de tous "ses mineurs."⁽⁹⁾ Mais elle est également un personnage lié à la mort, versant négatif du symbolisme lunaire:

Au même instant, la Mouquette recevait deux balles dans le ventre. Elle avait vu les soldats épauler, elle s'était jetée, d'un mouvement instinctif de bonne fille, devant Catherine, en lui criant de prendre garde; (...) Puis, elle hoqueta, sans cesser de leur sourire à l'un et à l'autre (Catherine et Etienne), comme si elle était heureuse de les voir ensemble, maintenant qu'elle s'en allait.⁽¹⁰⁾

La présence de Catherine à cet instant précis de l'action est peut-être significative puisqu'elle est, elle aussi, un personnage lié à l'imagerie et au symbolisme lunaire. Après s'être battu contre Chaval, l'amant jaloux, Etienne vient de sortir de chez Rasseneur en compagnie de Catherine: "Dans le ciel livide, on devinait la lune pleine".⁽¹¹⁾ C'est prisonniers dans les entrailles du Voreux, sorte de ventre matriciel pour l'occasion, tout à la fois tombeau, chambre nuptiale et

(8) Germinal, p. 264.

(9) Jean-Jacques Malby, Le feu dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola, Mémoire de maîtrise déposé à l'Université du Québec à Trois-Rivières, 1975, p. 61.

(10) Germinal, pp. 413-414.

(11) Ibid., p. 390.

berceau, que se posséderont Etienne et Catherine. Emmurés tous deux au fond de ce trou: "L'idée qu'il l'avait eue femme le premier, et qu'elle pouvait être grosse, l'attendrissait."⁽¹²⁾ Pourtant ce n'est plus qu'un cadavre que caresse presque instinctivement la main d'Etienne, comme "pour s'assurer qu'elle était bien là, ainsi qu'une enfant endormie, dans sa raideur glacée."⁽¹³⁾ Remarquons la mort euphémisée en sommeil, promesse d'un futur réveil.

La lune manifeste également sa présence lors de la secrète réunion des mineurs dans la forêt de Vandame: "Encore une fois, nous avons une lune-mère et ce symbole nous fait comprendre que la réunion va déboucher sur quelque chose: elle va enfanter la grève."⁽¹⁴⁾ Mais si par certains aspects la grève peut apparaître bénéfique aux travailleurs, elle est, par d'autres, source de violence:

"Camarades! demain matin, à Jean-Bart, est-ce convenu?
- Oui, oui, à Jean-Bart! mort aux traîtres!"
L'ouragan de ces trois milles voix emplit le ciel et s'éteignit dans la clarté pure de la lune.⁽¹⁵⁾

Et nous connaissons les atrocités qui font suite à cette marche sanglante: destruction de la machinerie, mort et mutilation de Maingrat, occupation du territoire par les soldats; plus tard,

(12) Germinal, p. 490.

(13) Ibid., p. 490.

(14) Jean-Jacques Malby, Le feu dans les Rougon-Macquart, p. 63.

(15) Germinal, p. 280.

l'assassinat de Jules et de Cécile, la mort psychologique du vieux Bonnemort. Puis, c'est le sang versé de Maheu, Lydie et Bébert, de la Brûlé, de Richomme, de Mouquet et de la Mouquette, qui mettra fin à la grève.

Cette même lune qui enfante l'arrêt du travail donne également naissance à un nouveau chef: Etienne. Encore contesté par Rasseneur au début de la réunion, le herscheur affermit son leadership auprès des autres mineurs par le discours passionné qu'il prononce: "La clameur recommença. Etienne goûtait l'ivresse de sa popularité. C'était son pouvoir qu'il tenait, comme matérialisé, dans ces trois milles poitrines dont il faisait d'un mot battre les coeurs."⁽¹⁶⁾ Et ces paroles exaltantes sont prononcées en présence de la lune dont le mouvement ascendant "est directement lié à l'amplification du discours du personnage".⁽¹⁷⁾ Cependant l'accession du jeune mineur au statut de chef entraîne la chute du cabaretier Rasseneur, actualisant ainsi le versant négatif du sémantisme lunaire: "C'était l'écroulement de son existence, vingt années de camaraderie ambitieuse qui s'effondraient sous l'ingratitude de la foule. Il descendit du tronc, frappé au coeur, sans force pour continuer."⁽¹⁸⁾

(16) Germinal, p. 275.

(17) Jean-Jacques Malby, Le feu dans les Rougon Macquart, p. 64.

(18) Germinal, pp. 275-276.

La lune est encore présente au moment du meurtre de la jeune sentinelle du terri, manifestant plus particulièrement le visage menaçant de l'astre. Etienne, après avoir reconduit Catherine chez elle, se dirige vers Réquillart:

Comme il se retrouvait près du terri, la lune se montra très claire. Il leva les yeux, regarda le ciel, où passait le galop des nuages (...) et ils se succédaient si rapidement que l'astre, voilé par moments, reparaissait sans cesse dans sa limpidité. (19)

Caché derrière une cabane, Jeanlin s'élance sur le soldat de faction à l'instant précis où "un nuage jetait ses ténèbres (...) Cela fut si rapide, qu'il y eut seulement dans la nuit un cri étouffé, pendant que le fusil tombait avec un bruit de ferraille. Déjà, la lune, très blanche, luisait." (20) L'effacement de la lune derrière les nuages au moment même du meurtre semble renforcer l'aspect néfaste de l'astre, puisque sa disparition au cours de la lunaison correspond, symboliquement parlant, à sa mort. Notons de plus que la lune qui éclaire Catherine et Etienne après leur sortie de chez Rasseneur est, elle aussi, cachée "derrière de grands nuages, des haillons noirs"; (21) et nous savons que dans le récit la jeune fille meurt au fond de la mine dans les bras de son nouvel amant.

Cependant, de tous ces personnages il semble qu'Etienne soit celui qui est le plus étroitement associé à l'image de la

(19) Germinal, p. 393.

(20) Ibid., p. 394.

(21) Ibid., p. 290.

lune. Dans l'oeuvre, c'est le nouvel herscheur qui draine avec lui l'astre nocturne. Nous avons vu précédemment la lune manifester sa présence alors qu'Etienne était avec la Mouquette, puis avec la fille des Maheu; ensuite, la lune accompagnait le discours du jeune orateur; et enfin, elle lui permit d'assister, impuissant, au meurtre de la sentinelle. De toute évidence,

la lune éclaire un personnage seulement lorsque Etienne est présent. Cela reviendrait donc à dire qu'Etienne est un être aux attributs lunaires, plus précisément le symbole du rayon lunaire qui peut tout aussi bien féconder, stimuler ou détruire suivant le sujet qui le reçoit. (22)

Et pour cause puisque, comme nous le verrons dans un autre paragraphe, Lantier est le Fils, sauveur et médiateur, "comparable à la lune-guide des nuits chez certains peuples nomades." (23) Signalons au passage la valorisation négative des brasiers du terri: ces lunes "fumeuses" et "sanglantes". (24)

L'éternel mort et renaissance périodique de l'astre des nuits est à la source des mythes cycliques du déluge et de la caducité humaine. Toute l'aventure de Germinal réside dans cette aspiration à une société nouvelle et régénérée, poussée "sur le fumier du vieux monde antique" (25), instaurant le règne de la justice et de la fraternité. Et dans l'oeuvre du romancier naturaliste,

(22) Jean-Jacques Malby, Le feu dans les Rougon-Macquart, p. 66.

(23) Ibid., p. 66.

(24) Germinal, pp. 8 et 30.

(25) Ibid., p. 165.

Le signe irréfutable d'une nouvelle élaboration, d'une nouvelle disposition des matériaux imaginaires nous est donné lorsque Zola en arrive à doubler sa dialectique de la destruction d'une opposition du vieux et du neuf. A partir du moment où ce qui s'effondre nous est décrit comme vieux, c'est-à-dire comme dépassé, la destruction, le saccage même, deviennent à la fois vicaux et inéluctables. (26)

Cette tentative de régénération du monde se fait dans le roman par l'intermédiaire de l'eau diluvienne: "Le récit échappe à l'histoire pour insérer le spectacle social dans la série des cataclysmes qui affectent périodiquement l'ordre du monde, et en sont constitutifs." (27) Au loin, sur la route et dans la plaine, les hommes et les femmes se sont mis en marche: "sur la route vide un vent de tempête semblait souffler, pareil à ces rafales qui précèdent les grands orages", puis "le flot grondant des grévistes", "un flot noir, une cohue qui débouchait en hurlant du chemin de Vandame", "coulant naturellement là, ainsi qu'une eau débordée qui suit la pente", "brisant tout, balayant tout, avec la force accrue du torrent qui roule" (28) C'est également un déluge qui détruit le Voreux, représentant en terre minière de la société caduque:

comme Mouque et Bataille disparaissaient au fond de la galerie, un craquement eut lieu en l'air, suivi d'un vacarme prolongé de chute. (...) En même temps, un

(26) Jean Borie, Zola et les mythes ou de la nausée au salut, Paris, Editions du Seuil, 1971, p. 186.

(27) Henri Mitterand, "Notes sur l'idéologie du mythe dans Germinal", dans Pensée, 1971, Numéro 156, p. 86.

(28) Germinal, pp. 333, 317, 332, 305, 322. Voir aussi pp. 269, 318, 404, 408, 452.

paquet d'eau, le flot jaillissant d'une
digue crevée, ruisselait. (29)

A la surface, la foule rassemblée assiste à l'agonie de la
bête:

Et l'on vit alors une effrayante chose, on
vit la machine, disloquée sur son massif,
les membres écartelés, lutter contre la
mort: elle marcha, elle détendit sa bielle,
son genoux de géante, comme pour se lever;
mais elle expirait, broyée, engloutie.
Seule, la haute cheminée de trente mètres
restait debout, secouée, pareille à un mât
dans l'ouragan. On croyait qu'elle allait
s'émietter et voler en poudre, lorsque,
tout d'un coup, elle s'enfonçait d'un bloc,
bue par la boue, fondue ainsi qu'un cierge
colossal; (...) Tout entier, le Voreux
venait de couler à l'abîme. (30)

Néanmoins, destructrice, l'eau diluvienne est aussi promesse
d'une vie nouvelle: "A flood destroys simply because the "forms"
are old and worn out, but it is always followed by a new huma-
nity and a new history." (31) En effet, l'eau destructrice du
déluge purifie, elle "tue" par excellence: elle dissout, elle
abolit toute forme. C'est justement pourquoi elle est riche
en "germes", créatrice." (32)

Ainsi les mythes du déluge nous conduisent à la symbolique
image du germe. Comme la lune croît, meurt et renaît, la

(29) Germinal, pp. 444-445.

(30) Ibid., p. 454.

(31) Mircea Eliade, Patterns in Comparative Religion, London:
Sheed and Ward, 1958, p. 160, cité par Allan H. Pasco,
"Myth, Métaphor, and Meaning in Germinal", dans French Re-
view, Volume 46, Numéro 4, 1973, p. 748.

(32) Mircea Eliade, Images et Symboles, Essais sur le symbolis-
me magico-religieux, Paris, Gallimard, 1972, p. 208.

végétation possède son propre cycle de germination. En outre, l'image de la mère, de la "Terra Mater", ventre matriciel où se développe l'embryon, est inhérente à celle du germe. Terre-Mère, germe et lunaison forment un complexe symbolique où se joue sur un mode ou sur un autre un même drame: celui de l'éternel retour. Sous les ruines de la vieille fosse Réquillart "une végétation drue reconquerrait ce coin de terre, s'étalait en herbe épaisse, jaillissait en jeunes arbres déjà forts." (33) Véritable tombeau, la fosse est aussi le berceau où, comme une "revanche de la création", on "plantait des enfants dans les ventres de ces filles, à peine femmes." (34) Le Tartaret ainsi que la Côte-Verte reproduisent également cette image de la germination périodique:

En fait, le symbole central du roman semblerait se trouver dans le fait que la "Côte-Verte", vallée d'éternel printemps, avec son herbe verte et ses fleurs épanouies même pendant l'hiver nordique et rigoureux, soit placée au-dessus du Tartaret (Tartare). Par-dessus le symbole de la mort, de la violence, de la révolution éternelle et en dépendant, se trouve le symbole de la régénération et de la vie éternelle. (35)

La Maheude, mère d'une nombreuse progéniture avec "son corps de bonne bête trop féconde" (36), participe, "mais avec une forte suggestion d'épuisement croissant" (37), à l'imagination

(33) Germinal, p. 122.

(34) Ibid., pp. 122-123.

(35) XXX, Les critiques de notre temps et Zola, Paris, Garnier, 1972, p. 162.

(36) Germinal, p. 498.

(37) Patrick Brady, "Structuration archétypologique de Germinal", dans Cahiers Internationaux de Symbolisme, Numéros 24-25, 1973, p. 89.

du germe. Répondant à Monsieur Grégoire qui lui reprochait l'imprudence d'une si nombreuse famille: "La Maheude eut un geste vague d'excuse. Que voulez-vous? on n'y songeait point, ça poussait naturellement."⁽³⁸⁾ De même la mort de Catherine au fond du Voreux n'est pas inutile; son tombeau est le ventre maternel d'où naîtra l'armée vengeresse:

Et même si Catherine doit mourir, cette semence-là ne sera pas perdue, la fécondation malgré tout aura lieu: la terre, la mère, est grosse, l'enfant, les camarades, sont dans ce ventre, vivant et travaillant: ils en font résonner les parois et préparent enfin le véritable accouchement.⁽³⁹⁾

Peut-être pouvons-nous reconnaître "le motif mythologique du tombeau végétal", ou à tout le moins le "scénario de la métamorphose multiple" ⁽⁴⁰⁾, à travers l'image de ce verdissant printemps qui éclate de tous ses bourgeons au-dessus du tombeau de Catherine? Mais un autre élément encore unit la jeune fille au drame agro-lunaire. En effet, au cours du récit le visage de Perséphone, fille de Déméter, cette dernière étant la déesse de la fécondité dans la mythologie grecque, semble se superposer à celui de la jeune herscheuse:

L'aspect Perséphone de Catherine s'exprime donc principalement dans le thème de la germination, qui comporte son rapt par Chaval-Hadès, et la fécondation, pour finir par une belle journée de printemps où la Terre recommence à enfanter (comme la mine recommence à reproduire). Le côté noir du

(38) Germinal, p. 91.

(39) Jean Borie, Zola et les mythes ou de la nausée au salut, pp. 111-112, cité par Patrick Brady, "Structuration archétypologique de Germinal", p. 88.

(40) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 342.

rôle de Perséphone, qui est symbolisé par son nom (signifiant "destruction" et "meurtre") et par son rôle comme reine de l'enfer, est représenté par le fait que c'est le massacre qui rend Catherine pubère (24) et que c'est Étienne assassin qui la rend féconde (25).⁽⁴¹⁾

Si la terre est capable d'enfantement et de renouvellement, c'est sans effort pour l'imagination dramatique que les mineurs qui travaillent en son sein seront assimilés à des graines dont la floraison apportera la société nouvelle: "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."⁽⁴²⁾ En effet, au fond de la mine, dans les entrailles du monde, le mineur

germait dans la terre ainsi qu'une vraie graine; et l'on verrait un matin ce qu'il pousserait au beau milieu des champs: oui, il pousserait des hommes, une armée d'hommes qui rétabliraient la justice (...) Ah! ça poussait, ça poussait petit à petit; une rude moisson d'hommes, qui mûrissait au soleil!⁽⁴³⁾

Bien souvent, le cycle végétal contamine le sémantisme du rythme saisonnier. Dans les pays tempérés,

-
- (41) Patrick Brady, "Structuration archétypologique de Germinal", p. 91. Les chiffres à l'intérieur de la citation renvoient aux pages 1514 et 1579 de l'édition Pléiade de Germinal.
 (42) Jean-Pierre Davoine, "Métaphores animales dans Germinal" dans Etudes Françaises, Volume 4, Numéro 4, 1968, p. 387.
 (43) Germinal, p. 162. Voir aussi pp. 234, 277, 503.

la subdivision quaternaire de l'année en saisons astronomiques et agricoles prend un aspect réaliste de la représentation: rien n'est plus facile à personnifier que les saisons, et toute personnification des saisons (...) est lourde d'une signification dramatique, il y a toujours une saison de dénuement et de mort qui vient lester le cycle d'un adagio aux sombres couleurs. (44)

Aux moments les plus difficiles de la grève, alors que la nourriture manque dans tout le coron, que se meurt la petite Alzire et que, traqué par les gendarmes, Etienne vit caché au fond de la vieille fosse abandonnée, l'hiver, comme pour peser plus lourd sur le malheur des travailleurs, recouvre de froid et de neige ce pays nordique: "Sous la neige, le coron des Deux-Cent-Quarante gisait, comme disparu. (...) Ce n'était plus qu'une carrière de dalles blanches, dans la plaine blanche, une vision de village mort, drapé de son linceul." (45) Marquant dans la trame du récit "le pire du pire", cette saison de la désolation mène cependant à l'éclosion du printemps par lequel s'achève le roman et qui ramène avec lui l'espoir et la vie: "Aux rayons enflammés de l'astre, par cette matinée de jeunesse, c'était de cette rumeur que la campagne était grosse. Des hommes poussaient, une armée noire, vengeresse, (...), et dont la germination allait faire bientôt éclater la terre." (46)

(44) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 340.

(45) Germinal, p. 367.

(46) Ibid., pp. 502-503.

L'imagination cyclique semble également constituante de l'image du peuple de travailleurs, de cette "force aveugle qui se dévorait constamment elle-même." (47) Nous pouvons rapprocher cette image de celle de "l'ouroboros, du serpent lové se mangeant indéfiniment lui-même" et symbolisant "la mort qui sort de la vie et la vie qui sort de la mort". (48) Mais lové ou non, le serpent est, par sa mue périodique, sa facilité à disparaître dans les fentes du sol, un animal lunaire. Et comme tel, le sémantisme du reptile peut être propice ou néfaste: "En bas et dans l'horizontalité, le serpent détruit; s'il est au sommet, c'est-à-dire verticalisé, il guérit par illumination." (49) L'image ophidienne compte parmi les métaphores animales qu'emploie l'auteur de Germinal. A Jean-Bart, les grévistes venus manifester leur désapprobation face aux "traîtres", qui, malgré la grève, travaillent quand même, coupent les câbles permettant la remontée des cages. Alors, au fond de la fosse les mineurs se ruent vers les échelles, seule sortie possible, et composent de leur corps "ce long serpent d'hommes se coulant, se hissant, trois par échelle, si bien que la tête déboucherait au jour lorsque la queue traînerait encore sur le bougnon." (50) La représentation verticale de ce long serpent humain se hissant à la lumière du jour permet peut-être

(47) Germinal, p. 426. Voir aussi p. 493.

(48) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 364. Gilbert Durand cite Gaston Bachelard, Repos, pp. 280-281.

(49) Robert Marteau, "Les mues du serpent", dans Etudes Françaises, Volume 10, Numéro 3, août 1974, p. 314.

(50) Germinal, p. 300.

de mettre en évidence l'aspect positif de l'image, alors que

l'eau qui inonde le Voreux, en montant dans l'endroit où Catherine et Etienne se sont réfugiés, revêt la forme terrifiante d'une bête rampante, reptile...: "Ce qu'il savait, c'était que devant lui par le trou de la cheminée, il avait vu reparaître le flot noir et mouvant, la bête dont le dos s'enflait sans cesse pour les atteindre. D'abord, il n'y eut qu'une ligne mince, un serpent souple qui s'allongea; puis cela s'élargit en une échine grouillante, rampante (...)"(51)

Cette eau peut représenter le versant néfaste de l'image.

Mais il semble que ce soit à travers l'image de la femme, être lunaire, s'il en est, par son cycle menstruel, que le symbolisme ophidien trouve sa plénitude: "En retraçant son évolution à travers le livre, on constate, par exemple, que Zola tend à l'associer le plus souvent avec le personnage de Catherine, ou au moins avec l'idée de la femme."(52) Et si Chaval appelle le nouveau mineur: "Espèce de couleuvre!", c'est que celui-ci "n'a pas la force d'une fille! ..." (53) Tout comme le herscheur, Jeanlin est un personnage qui gravite dans l'entourage du sémantisme lunaire et que redouble son accointance avec l'image du reptile. C'est en effet "avec sa souplesse de serpent"(54) que le jeune garçon conduit Etienne à ce ventre maternel qu'est la caverne souterraine de Réquillart.

(51) Philip D. Walker, "Remarques sur le serpent dans Germinal", dans Cahiers Naturalistes, Numéro 31, 1966, p. 84. Walker cite Zola, Germinal. La citation est soulignée dans le texte.

(52) Ibid., p. 84.

(53) Germinal, p. 46.

(54) Ibid., p. 261.

Qui plus est, cet enfant "avec son museau, ses yeux verts, ses grandes oreilles, dans sa dégénérescence d'avorton à l'intelligence obscure et d'une ruse de sauvage, lentement repris par l'animalité ancienne" (55), semble dominé par des pulsions incontrôlables qui le poussent à des gestes qui répugnent à la morale traditionnelle: pillage, violences inutiles ... Cet aspect du caractère de Jeanlin rattache le personnage au monde de l'inconscient humain, sombre lieu chaotique où, pour la conscience raisonnable, sont emprisonnés les monstres terrifiants que sont les pulsions instinctives. Pour la psychanalyse, ce monde de l'inconscient est en partie assimilable à l'image de la femme, de la féminité, à ce que la psychologie jungienne nomme l' "anima":

Avec l'archétype de l'anima nous pénétrons dans le royaume des dieux, dans le domaine que la métaphysique s'est réservé. Tout ce qui touche l'anima est numineux, c'est-à-dire inconditionné, dangereux, tabou, magique. C'est le serpent dans le paradis de l'homme innocent rempli de bons desseins et de bonnes intentions. (56)

C'est cependant le personnage de Catherine qui rassemble tout le complexe symbolisme ophidien:

En l'animalité l'imagination du devenir cyclique va chercher un triple symbolisme:

(55) Germinal, p. 263.

(56) Carl Gustav Jung, Les racines de la conscience, Paris, Buchet/Chastel, 1975, p. 42. Il est intéressant de remarquer que même Jung retrouve l'image du serpent lorsqu'il parle de l'anima. Comme l'animal lunaire, "L'anima, puisqu'elle veut la vie, veut le bien et le mal." Ibid., p. 43.

celui de la renaissance périodique, celui de l'immortalité ou de l'inépuisable fécondité, ~~gave~~ de la renaissance, enfin quelque fois celui de la douceur résignée du sacrifice. (...) Le serpent est le triple symbole de la transformation temporelle, de la récondation, et enfin de la pérennité ancestrale.⁽⁵⁷⁾

Au fil du récit, Catherine subit l'épreuve du temps et des inevitables métamorphoses qui en sont le lot. De jeune fille aux allures de garçon qu'elle était à sa première rencontre avec Etienne, maintenant "C'était le flot de la puberté qui crevait enfin, dans la secousse de cette journée abominable."⁽⁵⁸⁾

D'enfant qu'elle était, elle devient en cette journée de massacre où la troupe ouvre le feu sur les mineurs: femme, nubile. Le visage superposé de Perséphone inclinait déjà Catherine vers l'image de la germination; celui du serpent redouble ce penchant, l'animal étant lui-même symbole de "Fécondité totalisante et hybride puisqu'il est à la fois animal féminin car lunaire, et aussi parce que sa forme oblongue et son cheminement suggèrent la virilité du pénis"⁽⁵⁹⁾. Si Catherine semble au début du récit un être bisexué car, sous son costume de travail, "elle avait l'air d'un petit homme, rien ne lui restait de son sexe que le dandinement léger des hanches"⁽⁶⁰⁾, elle assumera plus tard, au moment de sa puberté, le principe féminin de cette direction du sémantisme ophidien. A ce moment ce sera

(57) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, pp. 360 et 364.

(58) Germinal, p. 419.

(59) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 366.

(60) Germinal, p. 20.

Etienne qui endossera la masculinité du symbole, étant, lui aussi, un personnage lié à l'image du serpent. C'est emmurés dans les ténèbres de la mine que s'unissent les amants; elle maintenant capable d'enfanter er, "Lui, frémissant de la sentir ainsi contre sa chair, demi -nue sous la veste et la culotte en lambeaux, l'empoigna dans un réveil de sa virilité." (61) De plus, nous verrons dans un paragraphe subséquent que par l'intermédiaire de l'archétypale image du Fils, Etienne participe également à la bisexualité.

Mais pour l'imagination cyclique, la vie est intimement unie à la mort: "au fond de cette tombe", Etienne et Catherine "s'aimèrent dans le désespoir de tout, dans la mort." (62) Et sur l'union de ce couple, la mort pèse doublement puisque cette nuit de noces au fond de l'abîme se fait en présence du cadavre de Chaval. De plus, et comme pour mieux mettre en valeur ce cycle de la vie et de la mort, nous savons que c'est le massacre des mineurs qui a rendu Catherine nubile, tandis que Lantier, son seul véritable amant, est un assassin. Et, bouclant le cercle, si la vie mène à la mort, la mort est promesse de résurrection:

Le serpent "complément vivant du labyrinthe⁴" est la bête chtonienne et funéraire par excellence. Animal du mystère souterrain, du mystère d'outre-tombe, il assume

(61) Germinal, p. 489.

(62) Ibid., p. 489.

une mission et devient le symbole de l'instant difficile d'une révélation ou d'un mystère: le mystère de la mort vaincue par la promesse de recommencement. (63)

Nous avons vu également que le sacrifice de Catherine dans les entrailles du Voreux n'était pas inutile, que sa fécondation outrepassait sa mort et continuait de germer sous la terre, dans la campagne grosse d'une moisson d'hommes.

Il semble que le labyrinthe intérieur de la mine n'échappe pas au symbolisme de l'animal lunaire, lui-même étroitement associé aux images labyrinthiques. D'abord la mine est un lieu de mort. Vincent Maheu, dit Bonnemort, en trace un bref historique au début du récit; plus tard, Chicot y succombe broyé par un effondrement, tandis que Jeanlin y est gravement blessé à la jambe. Mais c'est également dans les profondeurs de la mine que, voyant les herscheuses "fumantes comme des juments trop chargées", les travailleurs subissent "le coup de la bestialité qui soufflait dans la fosse, le désir subit du mâle lorsqu'un mineur rencontrait une de ces filles à quatre pattes, les reins en l'air, crevant de ses hanches sa culotte de garçon." (64) Endroit où la vie par un dur travail s'effrite peu à peu, inexorablement, la mine est aussi le ventre maternel par lequel Etienne, victorieux de la mort, renaîtra à la vie. Ce cycle dramatique du tombeau et du berceau est étroitement lié dans

(63) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 368. Gilbert Durand cite Machefard, Repos, p. 287.

(64) Germinal, p. 45.

l'oeuvre à l'image du reptile et de la mine. Le romancier "évoque toujours l'image du serpent dans des passages consacrés aux descriptions de la vie des mineurs dans les galeries (...) de sorte que l'on est amené à conclure que l'idée du serpent fait corps avec la conception imagée qu'il se fait de cette vie"⁽⁶⁵⁾.

Pour l'imagination cyclique, le rituel des sacrifices est isomorphe du drame agro-lunaire: "Par le sacrifice l'homme acquiert des "droits" sur le destin et possède par là "une force qui contraindra le destin et par suite modifiera au gré humain l'ordre de l'univers"."⁽⁶⁶⁾ Le récit de Germinal nous fait assister à trois sacrifices rituels, si l'on fait exception de la "passion" d'Etienne que nous étudierons dans un prochain paragraphe. Maingrat, tombé accidentellement d'un toit pendant sa tentative de fuite lors de la révolte des mineurs, est mutilé par la brûlé. Cécile, étranglée par le vieux Bonnemort, est la deuxième victime, tandis que la jeune sentinelle, poignardée par Jeanlin, est le troisième sacrifié:

Ce sont là trois scènes de sacrifices, d'action magique et non pratique. Tout se passe comme si, à l'action pratique de la classe ouvrière s'attaquant au pouvoir réel de la bourgeoisie, se trouvait substitué un rite de sacrifice, accompli au reste par des officiants marginaux (femmes, enfants, vieillards).

(65) Philip D. Walker, "Remarques sur l'image du serpent dans Germinal", pp. 84-85.

(66) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, pp. 357-358. Gilbert Durand cite H. Hubert et M. Mauss, "Essai sur la nature et la fonction du sacrifice", dans Année Sociologique, II, Alcan, Paris, 1897-1898.

Dans chaque cas, la victime est un être intermédiaire, qui, par nature ou par fonction, représente une connexion possible entre la bourgeoisie et le prolétariat. L'épicier, le soldat, Cécile, sont ambigus. C'est en raison de cette ambiguïté qu'ils sont choisis par le récit pour servir de victimes, tout à la fois expiatoires et propitiatoires. Bonnemort portant la main sur Cécile instaure une connexion entre les deux mondes: Cécile morte, il faudra bien que les dieux remplissent le vide, en instituant la justice sociale qu'escompte obscurément l'inconscient des mineurs 2... (67)

Maingrat et Cécile participent directement au monde des nantis; l'un, par son commerce, exploite sans vergogne les travailleurs et leur femme, tandis que l'autre, jeune fille bourgeoise et gâtée, vit, à l'exemple de son père, à ne rien faire et cela grâce à "un peuple de mineurs, des générations d'affamés" qui extraient "pour eux, un peu chaque jour, selon leurs besoins"(68), le pain quotidien. Cependant les liens qui unissent la jeune recrue à l'univers de la bourgeoisie sont plus ténus, plus fragiles. C'est en tant que bouc émissaire que ce personnage est sacrifié. Chargé de tous les maux d'une société ("Est-ce qu'on avait à se gêner, avec ces cochons de soldats qui embêtaient les charbonniers chez eux?"(69)), le bouc émissaire, qui appartient au groupe sacrificateur, est pourtant coupable de participation:

Etant lui-même du peuple, il (le jeune

(67) Henri Mitterand, "Notes sur l'idéologie du mythe dans Germinal", p. 85. Henri Mitterand réfère à Claude Lévi-Strauss, La pensée sauvage, Paris, Plon, 1962, p. 298.

(68) Germinal, p. 78.

(69) Ibid., p. 395.

soldat) est donc des leurs; innocent, ne songeant qu'à nourrir sa mère et sa soeur restées là-bas dans leur petit village breton, il participe néanmoins au tort fait aux mineurs par le gouvernement et le patronat, tout simplement en se faisant soldat, prêt donc à tuer si on le lui ordonne. (70)

Les rites de passage ou initiatiques sont sémantiquement complémentaires des cérémonies sacrificielles. Le motif fondamental du scénario initiatique consiste à mourir à un état antérieur pour renaître à une nouvelle existence:

l'initiation est plus qu'une purification baptismale, elle est transmutation du destin (...) l'initiation comporte tout un rituel de successives révélations, elle se fait lentement par étapes et semble suivre de très près, comme le rituel mithriatique, le schème agro-lunaire: sacrifice, mort, tombe, résurrection. (71)

La démarche d'Etienne Lantier à travers l'ensemble du roman peut facilement être abordée sous l'angle du rituel initiatique. Le scénario d'une telle aventure peut symboliquement se résumer par la pénétration du héros à l'intérieur d'un labyrinthe où l'attend au centre un monstre, gardien d'un trésor dont le contenu est de l'ordre de la connaissance, de la révélation: "l'initié, celui qui a connu les mystères est celui qui sait." (72) S'engage alors au centre du labyrinthe un combat qui doit mener

(70) Patrick Brady, "Structuration archétypologique de Germinal", p. 94.

(71) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 351.

(72) Mircea Eliade, Le sacré et le profane, Paris, Gallimard, Collection Idées, 1972, p. 160.

le héros à une victoire sur le monstre et à la possession du trésor. Pays de la nuit profonde et ténébreuse, l'univers de Germinal, par l'intermédiaire de l'imagination du ventre nébaste, participe au sémantisme labyrinthique. De fait, ce monde de ténèbres et de chaos est un immense labyrinthe où siège en son centre le Voreux, véritable minotaure insatiable de chair humaine. Cette première image du labyrinthe est redoublée par les entrailles de la tête: les galeries de la mine. Et c'est dans cette nuit labyrinthique que pénètre, au début du récit, l'ex-employé du chemin de fer. Sur le terri de la fosse, il y rencontre le vieux Bonnemort:

La rencontre de Bonnemort est en effet la première de celles que fait Lantier et qui marqueront l'initiation du jeune ouvrier à la vie de la mine. Bonnemort l'aît fonction de guide, d'initiateur, de premier "adjudant". A l'entrée du héros dans un monde qui lui est inconnu il lui donne les premiers éléments de la connaissance. Prenons pourtant bien garde à ceci: le savoir que le "vieillard" fournit au jeune homme ne vaut que pour le décor de la mine, pour le dehors, pour l'envers. (...) Privé du faire, le vieillard possède en propre, le dire (...) Le vieux charretier est la mémoire des mineurs. (73)

Maintenant que le héros a identifié ce labyrinthe de surface, il doit à présent faire l'expérience du second labyrinthe: celui des abîmes et de la descente aux enfers. Cette fois Maheu sera son guide: "Il est le Mentor du fond, comme Bonnemort avait été celui du terri." (74) Alors s'engage la lutte: d'une part le héros de l'autre le monstre. Mais ce combat est double. A la surface, il se mène contre le Voreux et la

(73) Henri Mitterand, "Fonction narrative et fonction mimétique. Les personnages dans Germinal", dans Poétique, Numéro 16, 1973, pp. 478-479.

(74) Ibid., p. 480.

Compagnie, c'est-à-dire contre le Capital. Dans la mine, Etienne se bat contre la mort. Cependant la duplicité de cette lutte n'est qu'apparente: fondamentalement il s'agit du même combat, l'un, celui contre le Voreux, plus allégorique peut-être que l'autre: "tous ces efforts pour tenter d'arracher au monde des dieux ou à celui de la mort, les secrets d'une vie moins précaire."(75)

Victorieux, le jeune travailleur porte les tares de ce périlleux combat: "Etienne apparut décharné, les cheveux tout blancs; et on s'écartait, on frémissait devant ce vieillard."(76) Après avoir passé six semaines dans un lit d'hôpital à Montsou, c'est avec l'aide d'une "canne"(77) qu'à présent il se déplace. Pour l'imagination cyclique, ces blessures font partie intégrante du rituel initiatique: "L'initiation comprend presque toujours une épreuve mutilante ou sacrificielle qui symbolise au deuxième degré une passion divine."(78) Par sa victoire sur l'abîme, Etienne est maintenant "celui qui sait"(79): la mort est porteuse d'une vie nouvelle; l'échec de la grève n'est que partie remise. Et pendant qu'il marche dans le printemps verdissant, Lantier réfléchit:

(75) Monique A. Piettre, Au commencement était le mythe... Genèse et jeunesse des mythes, Belgique, Desclée De Brouwer, 1968, p. 71.

(76) Germinal, p. 491.

(77) Ibid., p. 500.

(78) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 351.

(79) Mircea Eliade, Le sacré et le profane, p. 160.

Sans doute ils étaient vaincus, ils y avaient laissé de l'argent et des morts; mais Paris n'oublierait pas les coups de feu du Voreux (...) Aussi leur défaite ne rassurait-elle personne, les bourgeois de Montsou, envahis dans leur victoire du soud malaise des lendemains de grève, regardaient derrière eux si leur fin n'était pas là quand même, inévitable, au fond de ce grand silence. Ils comprenaient que la révolution renaîtrait : sans cesse, demain peut-être (...) ils sentaient monter d'autres secousses, toujours d'autres, jusqu'à ce que le vieil édifice, ébranlé, s'effondrât, s'engloutît comme le Voreux, coulant à l'abîme. (80)

Egalement isomorphe des rêveries cycloïdes du drame agrolunaire, la fête collective conserve des relents des archaïques pratiques orgiastiques: "La fête est à la fois moment négatif où les normes sont abolies, mais aussi joyeuse promesse à venir de l'ordre ressuscité ." (81) La ducasse, dans Germinal, est un jour de fête où sont permises les licences. Les festivités de ce dimanche sont d'abord précédées d'un grand nettoyage. Les ménagères des corons "avaient lavé leur salle à grande eau, un déluge, (...) et le sol n'était pas encore sec, malgré le sable blanc dont on le semait, tout un luxe coûteux pour ces bourses de pauvres." (82) Et au jour de la fête populaire, sur la table du dîner, un festin, pour les mineurs, remplace les maigres repas de l'année: "Outre le lapin aux pommes de

(80) Germinal, pp. 500-501. C'est nous qui soulignons.

(81) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, pp. 358-359. Gilbert Durand renvoie à G. Gusdorf, Mythe et Métaphysique, Flammarion, Paris, 1953, p. 81.

(82) Germinal, p. 143.

terre, qu'ils engraisaient dans le carin depuis un mois, les Maheu avaient une soupe grasse et le boeuf (...) Ils ne se souvenaient pas d'un pareil régal."⁽⁸³⁾ Puis le repas terminé, les familles partent pour Montsou. Là, des jeux, des spectacles et des pacotilles de toutes sortes incitent à la dépense: "Chaval acheta un miroir de dix-neuf sous et un fichu de trois francs à Catherine."⁽⁸⁴⁾ Que d'argent vite dépensé et pourtant si difficilement gagné dans les profondeurs de la mine! Dans les cabarets, la bière coule à flot: "C'était une mer montante de bière, les tonnes de la veuve Désir éventrées, la bière arrondissant les panses, coulant de partout, du nez, des yeux et d'ailleurs."⁽⁸⁵⁾ Même Maheu "offrait des chopes."⁽⁸⁶⁾ Au Volcan, un cabaret de Montsou, cinq danseuses s'exhibaient devant des herscheurs, des jeunes garçons, des vieux aussi, "et les consommateurs donnaient dix sous, lorsqu'ils en voulaient une, derrière les planches de l'estrade."⁽⁸⁷⁾ Puis le soir, de retour dans les corons, "Une (sic) soufflé ardent sortait des blés mûrs, il dut se faire beaucoup d'enfants, cette nuit-là."⁽⁸⁸⁾ Précisons que si souvent la fête est associée à la sexualité, comme elle était liée aux orgies et aux rites de fécondation dans les civilisations archaïques, c'est que symboliquement elle "ramène le temps de la licence créatrice, celui qui précède

(83) Germinal, p. 145.

(84) Ibid., p. 150.

(85) Ibid., p. 156.

(86) Ibid., p. 152.

(87) Ibid., pp. 148-149.

(88) Ibid., p. 157.

et engendre l'ordre, la forme et l'interdit"(89); le désordre de la fête est source d'un ordre nouveau. La ducasse amène dans la vie des mineurs une journée d'excès, de joie, d'abusé-ment. Surtout, elle amène la transgression du principal interdit: la folle dépense. Mais la ducasse passe... Ordre, forme et interdit sont de nouveau en vigueur. Alors recommencent dans les corons, les longues journées de dur travail et les maigres repas: "A la frénésie succède le travail; à l'outrance, le respect."(90) Sur un autre plan, nous pouvons dire que du désordre de la fête naît dans Germinal "la caisse de prévoyance"(91) des grévistes: après le gaspillage, l'économie en prévision de jours plus difficiles.

Comme les fêtes collectives "actualisent socialement une phase capitale de la mythologie du cycle et sont des projections ludiques de tout un drame archétypal"(92), les révoltes ou les guerres sont de même assimilables aux pratiques orgias-tiques qui, du chaos qu'instaurent de telles pratiques, doivent faire ressurgir un monde régénéré:

la guerre apparaît comme un repaire dans l'écoulement de la durée. Elle coupe la vie des nations. Elle inaugure chaque fois une nouvelle ère; un temps s'achève quand elle commence; et quand elle prend fin, commence un autre temps, qui diffère du

(89) Roger Caillois, L'Homme et le sacré, Paris, Gallimard, Collection Idées, 1970, p. 143.

(90) Ibid., p. 159.

(91) Germinal, p. 157.

(92) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 358.

premier par ses plus visibles qualités. (93)

La grève des mineurs dans Germinal se révèle être un véritable affrontement entre le Capital et le prolétariat. La cessation du travail équivaut à une "déclaration de guerre, d'une tactique et d'un ensemble qui semblaient indiquer une direction énergique" (94). Et cela d'autant plus que la grève se soldera par des morts violentes et des victimes de part et d'autre:

"Est-ce que vous croyez que vous allez me faire du bien, si vous arrêtez le travail chez moi? C'est comme si vous me tiriez un coup de fusil dans le dos, à bout portant... Oui, mes hommes sont au fond, et ils ne remonteront pas, ou il faudra que vous m'assassiniez d'abord!" (95)

Mais cette mise en garde est peine perdue; l'arrêt prolongé du travail ruine financièrement Deneulin qui doit vendre, et cela bien à contrecœur, sa concession à la Compagnie de Montsou.

Cependant, dans un premier temps la guerre apparaît toujours comme absurde et criminelle. La conscience morale s'y refuse: on s'efforce d'éviter du mieux possible ce cataclysme aussi meurtrier qu'inutile à première vue. Le rêve social d'Etienne, le miroitement de cette nouvelle société de la justice équitable scintille dans les yeux d'un nombre de plus en plus croissant de travailleurs. Mais une question demeure: comment réaliser un tel rêve? Alors le spectre de la grève commence à planer sur le coron. Rasseneur, homme raisonnable selon

(93) Roger Caillois, L'Homme et le sacré, p. 225.

(94) Germinal, p. 191.

(95) Ibid., p. 306.

plusieurs, s'y oppose farouchement: "Quelle idée: murmura le cabaretier. Pourquoi tout ça? La Compagnie n'a aucun intérêt à une grève, et les ouvriers non plus. Le mieux est de s'entendre."⁽⁹⁶⁾ Même Pluchard, le maître à penser d'Etienne, "est contre la grève, car l'ouvrier en souffre autant que le patron, sans arriver à rien de décisif."⁽⁹⁷⁾ Que faire cependant face au patronat qui s'obstine à baisser les salaires, à maintenir l'ouvrier dans la misère, à le rabaisser à une vie de bête sans que le moindre espoir n'éclaire l'horizon? Alors le spectre de l'affrontement se fait de plus en plus présent:

on la (la guerre) tient bientôt pour inévitable. Elle grandit à la taille d'un destin. Elle prend la dignité d'un effroyable fléau naturel qui sème la ruine et la dévastation, et quand l'intelligence la condamne encore, le cœur la respecte comme chaque puissance que l'homme place ou reconnaît hors de sa portée.⁽⁹⁸⁾

Malgré les oppositions du cabaretier, Etienne prétend qu' "il faudra nous y résoudre, à cette grève, si l'on nous y force..."; tandis que dans sa lettre, Pluchard laisse entendre que la grève sera malgré tout "une occasion excellente pour déterminer nos hommes à entrer dans sa grande machine..."⁽⁹⁹⁾ Puis un jour, poussé à bout, le peuple se révolte; l'irréversible se produit: "Le soir, à l'avantage, la grève fut décidée. Rasseneur ne la combattait plus, et Souvarine l'acceptait comme un premier pas. D'un mot Etienne résuma la situation: si elle voulait la grève,

(96) Germinal, p. 170.

(97) Ibid., p. 171.

(98) Roger Caillols, L'Homme et le sacré, p. 226.

(99) Germinal, p. 171.

la Compagnie aurait la grève." (100)

La réunion des grévistes dans la forêt de Vandame marque un point tournant dans la lutte des travailleurs: poursuivre la grève c'est s'engager dans le combat final devant faire échec au Capital; de toute façon "Ne valait-il pas mieux mourir tout de suite, en essayant de détruire cette tyrannie du capital qui affamait le travailleur?" (101) En effet le peuple, selon les dires d'Etienne, devait reconquérir sa "liberté qui ne pouvait être obtenue que par la destruction de l'Etat." (102) Ainsi la grève est plus qu'une fatale confrontation, elle devient nécessaire, indispensable:

D'inévitable, le mortel qui en sera la victime en vient à regarder la guerre comme nécessaire. Il voit en elle le châtiment de Dieu, s'il est théologien (...) Il y découvre la loi de la nature ou le moteur de l'histoire, s'il est philosophe (...) Elle n'intervient plus dans le monde comme un accident, mais comme la norme même de l'univers. Elle devient rouage essentiel du cosmos et comme telle, conquiert une valeur décidément religieuse. On célèbre ses bienfaits. Elle n'est plus barbarie, mais la source de la civilisation et sa plus belle fleur. (103)

Et l'on sait avec quelle ferveur le peuple des mineurs s'abreuve aux paroles du nouvel "apôtre apportant la vérité" (104). Enflammés par le discours d'Etienne décrivant la reconquête de l'antique bien: "Une exaltation religieuse les soulevait de

(100) Germinal, p. 179.

(101) Ibid., p. 272.

(102) Ibid., p. 273.

(103) Roger Caillois, L'Homme et le sacré, p. 226.

(104) Germinal, p. 271.

terre, la fièvre des premiers chrétiens de l'Eglise, attendant le règne prochain de la justice." (105)

Défolement joyeux d'un désir longtemps refoulé, la destruction est alors euphorique, et à l'instar des pratiques orgiaïques, elle transgresse la morale traditionnelle. Dès lors si l'affrontement est presque un bienfait des dieux, les crimes qui en résultent sont héroïques: "commis dans un déchaînement indiscipliné d'instincts furieux, les gestes hier prohibés et réputés abominables apportent maintenant gloire et prestige." (106) Pendant la révolte des mineurs, la foule détruit la pompe de la fosse Gaston-Marie, s'en prend à Chaval, s'acharne sur Cécile Grégoire; Maingrat, mort accidentellement, est castré par la Brûlé; Jeanlin assassine le soldat; et plus tard Bonnemort étrangle la fille unique des Grégoire; confrontés aux soldats, Lydie et Bébert, la Brûlé, Richomme, Maheu, Mouquet et la Mouquette sont tués par des coups de feu tirés sur la foule. La rébellion mâtée par une dure répression, monsieur Hennebeau est décoré de la Légion d'Honneur pour avoir su contrôler d'une main ferme le soulèvement.

Pourtant, même si la guerre est synonyme de destruction et de meurtre, elle engendre une société nouvelle, elle est source de vie et d'espoir: "On fait d'elle comme une déesse de

(105) Germinal, p. 274.

(106) Roger Caillois, L'Homme et le sacré, p. 221.

la fécondité tragique (...) "La guerre est la forme la plus élémentaire de l'amour pour la vie." (107) Reconquérir le droit à la vie, à la dignité humaine, tel peut se résumer le pourquoi de la grève des mineurs de Germinal. Leur sacrifice doit apporter le monde nouveau promis par Etienne. Et malgré les morts et les blessures profondes, l'oeuvre s'achève sur l'espoir d'une révolte meurtrière, source de vie: "Des hommes poussaient, une armée noire, vengeresse, qui germait lentement dans les sillons, grandissant pour les récoltes du siècle futur, et dont la germination allait faire bientôt éclater la terre." (108)

La réhabilitation des images antithétiques par l'intégration du Mal au Bien, esquissant "une résolution de la simple solution antagoniste" ou de l'inversion antiphrasique, se fait "généralement par le moyen d'un troisième terme" (109) qui permet de transcender l'opposition. L'archétypale image du Fils, sauveur et médiateur, que révèle le drame agro-lunaire, actualise cette synthèse dramatique. Comme on a pu le pressentir,

Le drame agro-lunaire sert de support archétypal à une dialectique qui n'est plus de séparation, qui n'est plus non plus inversion des valeurs, mais qui, par ordonnance en un récit ou une perspective imaginaire, fait servir situations néfastes et valeurs négatives au progrès des valeurs

(107) Roger Cailllois, L'Homme et le sacré, p. 227.
Cailllois cite Goebbels, Michel, la Destinée d'un allemand, cité par O. Scheid, L'esprit du III^e Reich, Paris, 1936, p. 219.

(108) Germinal, p. 503.

(109) Gilbert Durand, "Dualismes et dramatisation: régime antithétique et structures dramatiques de l'imaginaire", dans Eranos Jahrbuch, XXXIII, 1964, p. 257.

positives. (110)

Mis à mort, ressuscité, "à la fois fils et amant de la déesse lune" le héros d'un tel drame est "la plupart du temps divin" (111); et souvent s'il n'est pas fils de divinités, le héros possède néanmoins les caractéristiques essentielles de l'archétypale image de l'Enfant Divin dont s'inspire la presque totalité des mythologies héroïques.

Fréquemment la naissance du protagoniste est miraculeuse ou à tout le moins mystérieuse. Au début du récit de Germinal, comme Moïse sauvé des eaux, Etienne est rescapé d'une nuit aqueuse:

Dans la plaine rase, sous une nuit sans étoiles, d'une obscurité et d'une épaisseur d'encre, un homme suivait seul la grande route de Marchiennes à Montsou, dix kilomètres de pavé coupant tout droit, à travers les champs de betteraves. Devant lui, il ne voyait même pas le sol noir, et il n'avait la sensation de l'immense horizon plat que par les souffles du vent de mars, des rafales larges comme sur une mer, glacées d'avoir balayé des lieues de marais et de terres nues. Aucune ombre d'arbre ne tachait le ciel, le pavé se déroulait avec la rectitude d'une jetée, au milieu de l'embrun aveuglant des ténèbres. (112)

Sur sa route, il rencontre une fosse, des hommes, du travail, mettant ainsi fin à son errance. Par la suite nous en apprendrons très peu sur les antécédents du nouveau mineur, son

(110) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, pp. 343-344.

(111) Ibid., p. 343.

(112) Germinal, p. 7.

origine demeure obscure... Il confiera à Catherine qu'on l'a congédié de son travail de machineur au chemin de fer pour avoir, sous l'emprise de la boisson, giflé son chef. De son enfance, nous en connaissons tout aussi peu; sinon qu'il vient de Paris où sa mère est "Blanchisseuse, rue de la Goutte-d'Or"(113), et qu'il y connut une enfance difficile. Précisons que souvent dans la mythologie du héros le couple parental a connu des difficultés:

sa mère jolie encore et vaillante, lâchée par son père, puis reprise après s'être mariée à un autre, vivait entre les deux hommes qui la mangeaient, roulant avec eux dans le ruisseau, dans le vin, dans l'ordure. C'était là-bas, il se rappelait la rue, des détails lui revenaient: le linge sale au milieu de la boutique, et des ivresses qui empuantissaient la maison, et des gifles à casser les mâchoires.(114)

A la naissance prodigieuse du début de l'oeuvre, déjà redoublée par une naissance précédente dont l'enfance fut malheureuse, s'en ajoute une autre par l'adoption du héros au sein d'une nouvelle famille: "Accueillant Etienne sous le toit familial, il (Maheu) est pour lui un père de rechange. Etienne partage la chambre de Catherine, comme ses autres frères."(115)

(113) Germinal, p. 47.

(114) Ibid., p. 48.

(115) Henri Mitterand, "Fonction narrative et fonction mimétique. Les personnages dans Germinal.", p. 483.
 Au sujet de ces naissances multipliées, Durand ajoute: "il nous semble que cette "naissance renforcée" amorce un processus de résurrection; la répétition de la naissance par la double paternité ou l'exposition (...) amorce une vocation résurrectionnelle: le fils "deux fois" né renaitra bien de la mort." Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 350.

L'enfant qui survit à l'épreuve de l'abandon "est valorisé sur le plan mythique. Il est voué à un destin exceptionnel, il acquiert le prestige d'une condition surhumaine: il est habilité pour les plus grands exploits."⁽¹¹⁶⁾ Pendant les longs silences qui scandent l'entretien entre le marcheur solitaire et le vieux Bonnemort au moment de leur première rencontre, Etienne

songeait à lui, à son existence de vagabond, depuis huit jours qu'il cherchait une place; il se revoyait dans son atelier du chemin de fer, giflant son chef, chassé de Lille, chassé de partout (...) Rien, plus un sous, pas même une croûte: qu'allait-il faire ainsi par les chemins, sans but, ne sachant où s'abriter contre la bise?⁽¹¹⁷⁾

Mais, on le sait, au fond du Voreux un travail l'attend... Dans les entrailles de la fosse, il apprendra la misère des mineurs; il y apportera l'espoir d'une vie meilleure et l'ultime révélation: à la nuit succède le jour, la mort est promesse de vie.

D'autres points viennent encore différencier le héros mythique du simple mortel. Etienne est d'origine étrangère, il est "du Midi"⁽¹¹⁸⁾, l'exacte antipode du pays nordique des mineurs! Il diffère également par son métier. Antérieurement machineur à la compagnie du chemin de fer, à la mine il remplit la fonction de herscheur, rôle traditionnellement dévolu

(116) Monique A. Piettre, Au commencement était le mythe... Genèse et jeunesse des mythes, p. 55.

(117) Germinal, pp. 9-10.

(118) Ibid., p. 12.

aux femmes. Plus instruit, il n'a pas l'instinct de soumission comme ses compagnons de travail:

Depuis qu'il se trouvait au fond de cet enfer, une révolte lente le soulevait. Il regarda Catherine résignée, l'échine basse. Était-ce possible qu'on se tuât à une si dure besogne, dans ces ténèbres mortelles, et qu'on n'y gagnât même pas les quelques sous du pain quotidien! (119)

Jusqu'à son physique qui le distingue des autres:

Le Fils conserve la valence masculine à côté de la féminité de la mère céleste (...)
Le Fils manifeste ainsi un caractère ambigu, participe à la bisexualité et jouera toujours le rôle de médiateur (...) il participe des deux natures: mâle et femelle, divine et humaine. (120)

Etienne, le nouveau venu, "devait avoir vingt et un ans, très brun, joli homme, l'air fort malgré ses muscles menus." (121)

Pendant sa première journée de travail, Zacharie le qualifie d' "aristo" et de "sacrée flemme" (122), tandis que Chaval l'insulte: "Espèce de couleuvre! ça n'a pas la force d'une fille!" (123)

Cependant Etienne apprend rapidement et excellemment ce nouveau et difficile métier. Ce rapide apprentissage met en évidence la supériorité du héros; on en vient vite à le respecter. En effet, après seulement trois semaines de travail, on le cite déjà parmi les bons herscheurs: "Sa petite taille lui permettait de se glisser partout, et ses bras avaient beau être fins et

(119) Germinal, p. 55.

(120) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 344.

(121) Germinal, p. 9.

(122) Ibid., p. 42.

(123) Ibid., p. 46.

blancs comme ceux d'une femme, ils paraissaient en fer sous la peau délicate, tellement ils menaient rudement la besogne." (124)

La mythologie héroïque ajoute à cette différenciation le procédé de l'oracle qui "permet au romancier de distinguer son héros du reste des personnages en lui donnant un destin, en lui faisant parcourir une vie marquée par la fatalité." (125) Dès les premières pages du roman, le narrateur, par l'intermédiaire du Mentor terrestre Bonnemort, laisse présager la difficile aventure qu'entraîne dans son sillage le marcheur solitaire. En effet, Etienne "a apporté le récit avec lui et le ramporte" (126) à la fin de l'oeuvre; il est le point nodal des principaux développements de l'action. En tant que "personnage pris comme conducteur du récit et par là-même distingué des autres" (127), Etienne est bel et bien le héros désigné pour affronter le destin qui s'ouvre devant lui. Arrivé seul dans la nuit sur le terri où travaille Bonnemort, l'ex-machineur vient de raconter au vieux charretier les misères qu'il a connues sur les routes: "Oui, disait le vieillard, ça finirait par mal tourner, car il n'était pas Dieu permis de jeter tant de chrétiens à la

(124) Germinal, pp. 132-133.

(125) Jean-Paul Hamoir, Les structures romanesques et leurs significations dans la littérature française, Mémoire de Maîtrise es arts (Lettres) présenté à l'Université du Québec à Trois-Rivières, 1973, p. 127.

(126) Henri Mitterand, "Le système des personnages dans Germinal", dans Cahiers de l'association internationale des études françaises, Numéro 24, Mai 1972, p. 165.

(127) Ibid., p. 158.

rué."(128) Plus tard, dans les boyaux de la mine, après l'altercation entre Négrel et Maheu, "Derrière lui, on criait que ça ne durerait pas toujours, et qu'un beau matin la boutique sauterait."(129)

Cette fatalité inhérente au héros civilisateur, en plus de peser sur sa destinée sociale, couvre de son ombre les amours d'Etienne. Perdu avec Catherine dans les dédales de la fosse,

sans raison, il la boudait, comme si elle l'eût trompé. Elle pourtant, à chaque minute, se tournait, l'avertissait d'un obstacle, semblait l'inviter à être aimable (...). Enfin, ils débouchèrent dans la galerie de roulage, ce fut pour lui un soulagement à l'indécision dont il souffrait; tandis qu'elle, une dernière fois, eut un regard attristé, le regret d'un bonheur qu'ils ne retrouveraient plus.(130)

A la réunion au Plan-des-Dames dans la forêt de Vandame, Etienne savoure orgueilleusement sa popularité auprès de la foule qui l'acclame. Cependant Rasseneur, dont la victoire du nouveau chef entraîne la chute, menace Lantier de l'ingratitude des foules: "Ça te fait rire, bégaya-t-il en s'adressant à Etienne triomphant. C'est bon, je souhaite que ça t'arrive... Ça t'arrivera entends-tu!"(131) Après le terrible et mortel affrontement des grévistes et des soldats, la prédiction du cabaretier se réalise:

(128) Germinal, p. 10.

(129) Ibid., p. 62.

(130) Ibid., p. 57. C'est nous qui soulignons.

(131) Ibid., p. 276.

Un souffle de commérages s'enflait depuis quatre jours, éclatait en une malédiction universelle. Des poings se tendaient vers lui, des rires le montraient à leurs garçons d'un geste de rancune, des vieux crachaient, en le regardant. C'était le revirement des lendemains de défaite, le revers fatal de la popularité, une exécution qui s'exaspérait de toutes les souffrances endurées sans résultat. Il payait pour la faim et la mort. (132)

Et comme ce fut le cas pour Kasseneur, le chef déchu est lapidé par la foule: "tous prirent des briques, les cassèrent et les jetèrent, pour l'éventrer" (133).

Le redoublement est un autre procédé qu'utilise la mythologie pour différencier le héros. Nous avons vu précédemment son effet à travers les diverses naissances prodigieuses du héros. Le dédoublement du personnage en est une autre manifestation:

La paire de personnages est constituée soit par des jumeaux (Castor et Pollux), soit par des compagnons de même valeur (Achille et Ajax), soit par un maître et son disciple (Mentor et Télémaque). Le roman utilise ce procédé mythique pour mettre à l'avant-scène le héros. Ainsi se constitue des "couples" indissolublement liés. (134)

Etienne et Souvarine semblent composer dans Germinal ce couple de personnages. L'anarchiste par les discussions et les livres qu'il passe au herscheur participe à l'éclosion de sa pensée. Quant à Kasseneur, il nous apparaît trop modéré dans ses

(132) Germinal, pp. 423-424.

(133) Ibid., p. 425.

(134) Jean-Paul Hanoir, Les structures romanesques et leurs significations dans la littérature française, p. 127.

positions pour satisfaire à cette intime parenté du couple. Du reste, lors du discours d'Etienne à Vandame, cette filiation Souvarine-Etienne ressort assez clairement et relègue à l'arrière-plan la figure de Rasseneur:

Souvarine, s'il avait daigné venir, aurait applaudi à ses idées, à mesure qu'il les aurait reconnues, content des progrès anarchiques de son élève, satisfait du programme, sauf l'article sur l'instruction, un reste de niaiserie sentimentale (...) Quant à Rasseneur, il haussait les épaules de dédain et de colère. (135)

Même physiquement les deux hommes ont des caractéristiques communes:

Il (Souvarine) devait avoir une trentaine d'années, mince, blond, avec une figure fine, encadrée de grands cheveux et d'une barbe légère. Les dents blanches et pointues, sa bouche et son nez minces, le rose de son teint, lui donnaient un air de fille, un air de douceur entêtée, que le reflet gris de ses yeux d'acier ensauvageait par éclairs. (136)

Et si le physique d'Etienne lui vaut le qualificatif d' "aristo" (137), son compagnon d'étage a des "mains petites de bourgeois" (138). Tout comme l'ex-travailleur au chemin de fer, Souvarine est un étranger en terre minière où il accomplit un travail différent de celui pour lequel il avait d'abord étudié:

A Saint-Petersbourg, où il faisait sa médecine, la passion socialiste qui exportait alors toute la jeunesse russe l'avait décidé à apprendre un métier manuel, celui

(135) Germinal, p. 275. C'est nous qui soulignons.

(136) Ibid., p. 136. En ce qui concerne le physique d'Etienne, cf. supra p. 141.

(137) Ibid., p. 42.

(138) Ibid., p. 136.

de mécanicien, pour se mêler au peuple,
pour le connaître et l'aider en frère. (139)

Souvent le Fils, héros mythique et civilisateur, est "à la fois fils et amant de la déesse lune." (140) Plusieurs prêterons à des amours secrètes entre le jeune mineur et la Maheude, sa mère adoptive: "En a-t-on dit sur mon compte! ... tu te souviens, on disait que je couchais avec toi. Mon Dieu! après la mort de mon homme, ça aurait très bien pu arriver, si j'avais été plus jeune n'est-ce pas?" (141) Et nous savons déjà que la Maheude par son abondante fécondité participe à l'imagination lunaire du germe.

La différenciation du héros en fait un être solitaire. Exception faite de l'image du fils adoptif, "Etienne apparaît sans liens de famille et d'amitié. Au contraire, tous ceux qu'il rencontrera (sauf Souvarine) sont inclus dans des groupes, familiaux et sociaux. Jusqu'au terme, Lantier restera seul. Et c'est solitaire qu'il repartira." (142) Mais cette solitude, cet isolement du personnage n'est pas gratuit; en fait, il s'inscrit à la fonction médiatrice du héros civilisateur:

En qualité d'éclaireurs, c'est-à-dire augmentateurs du conscient, elles (les figures de l'enfant divin) sont vainqueurs de

(139) Germinal, p. 136.

(140) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 343.

(141) Germinal, p. 498.

(142) Henri Mitterand, "Fonction narrative et fonction mimétique. Les personnages de Germinal.", p. 482.

l'obscurité de l'état inconscient précédent. Mais une conscience supérieure, un savoir qui dépasse le conscient présent, est équivalent à un isolement mondial. La solitude exprime le contraste entre le porteur ou le symbole d'une connaissance supérieure, et le milieu ambiant. (143)

Le rôle social d'Etienne sera d'apporter aux mineurs la possibilité de sortir de leur état d'esclavage, de réveiller leur dignité humaine, de les faire accéder à leur "part des joies communes." (144)

Le héros est en outre celui d'entre tous les hommes qui a pris conscience de l'horreur de la mort. La première expérience d'Etienne au fond de la mine le pousse à la révolte. Il identifie le monstre et décide librement, puisque le héros fait lui-même son destin et que sa liberté fondamentale est la base essentielle du drame, de rester, et cela malgré une hésitation qui "l'avait repris, un malaise qui lui faisait regretter la liberté des grandes routes, la faim au soleil, soufferte avec la joie d'être son maître." (145) Et c'est "pour souffrir et se battre" (146) contre la mort absurde qu'il accepte de rester dans cette terre inhospitalière: "De toute façon, le héros est ennemi de la mort, et en même temps de la "nature" massacrant, de ses dragons et de ses monstres qui crachent la

(143) C.G. Jung et Ch. Kérényi, Introduction à l'essence de la mythologie. L'enfant divin, la jeune fille divine, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1974, p. 129.

(144) Germinal, p. 164.

(145) Ibid., p. 70.

(146) Ibid., p. 72.

destruction, il est frère de l'homme, qui hait la mort." (147)
 De là, la fonction sotériologique du Médiateur; son rôle sera d'effectuer le passage des ténèbres à la lumière. Il est remarquable que le récit qu'apporte avec lui Etienne s'ouvre sur la nuit et se termine sur l'éblouissant soleil d'un printemps verdissant d'espoir.

En tant que Médiateur, Etienne est comparable à l'alchimiste, "Sauveur Fraternel de la Nature", qui patiemment travaille à la transmutation des métaux, à la réalisation du Grand Oeuvre:

il aide la Nature à remplir sa finalité, à atteindre son "idéal", qui est l'achèvement de sa progéniture - minérale, animale ou humaine - jusqu'à la "maturité" suprême, c'est-à-dire jusqu'à l'immortalité et la liberté absolue (l'or étant le symbole de la Souveraineté et de l'autonomie). (148)

Si Lantier, dans "ses illusions de néophyte", croyait au règne prochain de la justice "entre les hommes devenus frères", le tout se réalisant par un espèce de grand baiser universel, ses lectures et l'affinement de sa réflexion réfutent à présent cet argument:

Un bon moyen vraiment, se croiser les bras et attendre, si l'on voulait voir les hommes se manger entre eux jusqu'à la fin du monde, comme des loups. Non! il fallait s'en mêler, autrement l'injustice serait éternelle, toujours les riches suceraient le sang des pauvres. (149)

(147) Edgar Morin, L'homme et la mort, Paris, Seuil, Collection Points, 1970, p. 201.

(148) Mircea Eliade, Forgerons et Alchimistes, Paris, Flammarion, Collection Champs, 1977, pp. 43-44.

(149) Germinal, p. 230.

Et comme la terre transforme lentement les minéraux, dans la Terre-Mère germe l'armée vengeresse qui doit donner le dernier coup d'épaule à la société caduque. De cette façon est réhabilitée le "scandale révolutionnaire"⁽¹⁵⁰⁾ où la phase négative apparaît comme nécessaire, voire même indispensable à l'accomplissement de l'ordre naturel. Ainsi l'âge d'or annoncé par le nouvel apôtre est, à l'exemple du rituel alchimique, la "maturation de la fin des temps et que les techniques et les révolutions accélèrent".⁽¹⁵¹⁾ Eblouie par cette société nouvelle que fait miroiter le discours d'Etienne et que semble assurer la poursuite de la grève, la foule

lasse d'espérer le miracle attendu, se décidait à le provoquer enfin. Les têtes, vidées par la famine, voyaient rouge, rêvaient d'incendie et de sang, au milieu d'une gloire d'apothéose, où montait le bonheur universel. Et la lune baignait cette houle (...)⁽¹⁵²⁾

Dès lors, tous reconnaissent en Etienne leur maître et seigneur: "c'est "l'épiphanie" héroïque."⁽¹⁵³⁾ Mentionnons que souvent la reconnaissance du héros par le groupe est précédée d'une ou de plusieurs épreuves. Elles sont pour le nouveau venu son adaptation rapide au monde des mineurs, sa facile

(150) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 336.

(151) Ibid., p. 349. Durand renvoie à Mircea Eliade, Forgerons et Alchimistes, Flammarion, Paris, 1956, p. 46.

(152) Germinal, p. 279.

(153) Philippe Sellier, Le mythe du héros, ou Le désir d'être dieu, Paris-Montréal, Bordas, Collection thématique, 1970, p. 17.

intégration au groupe, sa victoire "politique" sur Hasseneur.

A cette fonction médiatrice de ce que nous pourrions appeler le rôle social du héros civilisateur, s'ajoute, dans Germinal, une autre forme de médiation relevant cette fois de la structure même du récit :

seul aussi de son espèce en la matière, il (Etienne) aura pour interlocuteurs tous les personnages qui ont dans le roman un rôle actif. Seul, il dialogue avec tous les mineurs et avec Hennebeau, porte-parole de la classe antagoniste. En un autre langage, on pourrait dire qu'il est à l'intersection de tous les sous-ensembles de personnages. Il est l'élément commun de plusieurs combinaisons différentes, sans pour autant constituer avec qui que ce soit un sous-ensemble. (154)

Mais pour la mythologie héroïque, succède à l'épiphanie du héros, sa passion, véritable descente aux enfers. Malgré la marche dévastatrice des mineurs, les portes de la société nouvelle tardent à s'ouvrir. Tout un régiment de soldats occupent à présent le pays. Obligé de fuir la justice, Etienne vit caché au fond de Réquillart, dans le repaire de Jearlin. Au coron, tous ignorent ce qui lui est advenu. Plusieurs attendent son retour prochain "avec une armée, avec des caisses pleines d'or" (155). Cependant des rumeurs d'une tout autre sorte commencent à circuler, un doute germe chez certains: "C'était, au milieu de sa popularité, une lente désaffection, la sourde

(154) Henri Mitterand, "Fonction narrative et fonction mimétique. Les personnages dans Germinal.", p. 482.

(155) Germinal, p. 375.

poussée des convaincus pris de désespoir, et dont le nombre, peu à peu, devait grossir." (156) La route du Calvaire est amorcée; Etienne tombe pour la première fois: "La veille, il avait causé avec des camarades, il sentait passer sur lui des souffles de rancune et de soupçon, ces premiers souffles de l'impopularité, qui annoncent la défaite." (157) Du côté des mineurs, la grève exaspère. Des morts tombent. Quelqu'un doit rendre des comptes pour "toutes les souffrances endurées sans résultat" (158). Bouc émissaire, puisque coupable aux yeux des mineurs de participation au monde de l'ennemi, Etienne

payait pour la faim et la mort (...). Bientôt ce fut une fuite, chaque maison le huait, on s'acharnait sur ses talons, tout un peuple le maudissant d'une voix peu à peu tonnante, dans le débordement de la haine. C'était lui, l'exploiteur, l'assassin, la cause unique de leur malheur. (159)

Fuyant le coron alors qu'il est poursuivi par quelques mécontents, Etienne tombe pour la deuxième fois:

Une clameur sauvage s'élevait, tous prirent des briques, les cassèrent et les jetèrent, pour l'éventrer, comme ils avaient voulu éventrer les soldats. Etourdi, il ne fuyait plus, il leur faisait face, cherchant à les calmer avec des phrases (...) mais sa puissance était morte, des pierres seules lui répondaient; et il venait d'être meurtri au bras gauche, il reculait, en grand péril, lorsqu'il se trouva traqué contre la façade de l'Avantage. (160)

Après un rude et difficile combat, les mineurs suivent l'appel

(156) Germinal, p. 375.

(157) Ibid., p. 381.

(158) Ibid., pp. 423-424.

(159) Ibid., p. 424. C'est nous qui soulignons.

(160) Ibid., p. 425.

de la Compagnie et redescendent dans les fosses, reprennent le travail. Etienne qui avait, lui aussi, juré de ne jamais redescendre, y consent finalement. Des raisons l'y poussent, affirme-t-il à Souvarine; Catherine est l'une d'elles. Pour la troisième et dernière fois, tombe le héros:

Et les yeux du mineur allèrent de la jeune fille au camarade; tandis qu'il reculait d'un pas, avec un geste de brusque abandon. Quand il y avait une femme dans le coeur d'un homme, l'homme était fini, il pouvait mourir. (161)

L'anarchiste vient tout juste de saboter le cuvelage de la fosse; la mine sera le tombeau des amants.

Néanmoins, enfoui au sein de la terre, Etienne sera victorieux de la mort. Son tombeau se métamorphose en un ventre matriciel d'où le "nouveau Lazarre" (162) renaîtra à la vie. Isolé dans les entrailles de la terre, source de vie et de mort, pour un instant Etienne plonge dans un espace-temps comparable à la mort, au non-être: "Tout s'anéantissait, la nuit elle-même avait sombré, il n'était nulle part, hors de l'espace, hors du temps." (163) Puis c'est la résurrection du héros. Comme un spectre, "Etienne apparut décharné, les cheveux tout blancs; et on s'écartait, on frémissait devant ce vieillard." (164) Et ce retour du héros à la vie coïncide dans le récit à la

(161) Germinal, p. 440.

(162) Marcel Girard, "L'univers de Germinal", dans Revue des sciences humaines, Fasc. 16, 1953, p. 76.

(163) Germinal, p. 490.

(164) Ibid., p. 491.

renaissance bourgeoise du printemps.

Triomphateur de la mort, l'initiation du néophyte est maintenant achevée, son éducation aussi: "il s'en allait armé, un soldat raisonneur de la révolution, ayant déclaré la guerre à la société, telle qu'il la voyait et telle qu'il la condamnait." (165) Victorieux de sa propre mort, il l'est aussi des ténèbres de Germinal. Etienne a apporté avec lui l'espoir d'un nouveau possible. De bêtes sourdies d'un univers concentrationnaire qu'ils étaient, les mineurs ont appris qu'à la nuit succède le jour, que les ténèbres appellent la lumière. Avant de quitter Montsou pour Paris où l'attend Fluchard, le herscheur serre une dernière fois la main des camarades retournés au travail. Il y rencontre la Maheude:

dans sa résignation séculaire, dans cette hérédité de discipline qui la courbait de nouveau, un travail s'était ainsi fait, la certitude que l'injustice ne pouvait durer davantage, et que, s'il n'y avait plus de bon Dieu il en repousserait un autre, pour venger les misérables. (166)

Sans vouloir faire une étude numérolgique approfondie de Germinal, soulignons simplement la présence dans l'oeuvre du chiffre lunaire trois. Il est en effet intéressant de noter que dans le récit ce chiffre est directement associé à l'image archétypale du germe et vient ainsi renforcer l'imagination

(165) Germinal, p. 499.

(166) Ibid., p. 497.

cyclique du drame: "A partir du chapitre 3 de la troisième partie, c'est-à-dire dans le roman après les lectures socialistes d'Etienne, la situation physique du mineur enfoui dans la terre se voit traduite par l'image de la graine."⁽¹⁶⁷⁾ Dès ce moment la métaphore animale de l'insecte écrasé, de la tête soumise, disparaît pour faire place à celle de l'armée vengeresse germinant dans la terre comme une moisson d'hommes. Le plus, cette image de la germination des mineurs apparaît à trois endroits différents au cours du récit:

Dans la chaleur du deuxième discours d'Etienne apparaît une métaphore archétypale qu'il a formulée d'abord le printemps précédent, dans une discussion avec les Maheu. (...) La même image apparaît pour la troisième fois, selon le dessein de Zola, à la conclusion du roman, au deuxième printemps.⁽¹⁶⁸⁾

Egalement lié au chiffre trois, est le serpent, lui-même animal lunaire: "Parmi les nombreuses métaphores dont Zola se sert dans Germinal, figure celle du reptile, qu'on retrouve pour la première fois dans le troisième chapitre de la première partie, lorsque Etienne, s'initiant aux mystères du fond du Voreux, tombe sur un train de berlines arrêté qui se présente sous forme d'un serpent endormi"⁽¹⁶⁹⁾. Unie à l'astre nocturne et à la germination, la femme draine tout naturellement avec elle le chiffre lunaire:

(167) Jean-Pierre Davoine, "Métaphores animales dans Germinal", p. 387.

(168) Melvin Zimmerman, "L'homme et la nature dans Germinal", dans Cahiers Naturalistes, Numéro 44, 1972, p. 216.

(169) Philip D. Walker "Remarques sur l'image du serpent dans Germinal", p. 83.

La suggestion (fondée ou non) de rapports sexuels associe Etienne à trois femmes au cours du roman: Catherine et la Houquette(12) (il finit par coucher effectivement avec les deux) et la Maheude (que Chaval accuse de coucher avec lui). C'est dire que ces trois personnages représentent toutes ensemble la Femme face à qui se trouve Etienne: la Femme en trois échantillons, trois âges - la jeune fille (Catherine), la femme mûre (la Houquette), la vieille (la Maheude). (170)

Rappelons que Lantier, au cours de sa passion héroïque, "tombe" trois fois: la première marque la baisse de sa popularité auprès des mineurs; la seconde survient au moment de sa lapidation; tandis qu'une femme, Catherine, le condamne à la mort, c'est la troisième chute du héros. Et nous pouvons de la même façon diviser le séjour d'Etienne dans les entrailles de la terre, quinze jours en fait, en trois phases principales. D'abord, l'effondrement du cuvelage qui le fait prisonnier des profondeurs. En second lieu, le meurtre de Chaval suivi de la seule possession authentique de Catherine depuis qu'elle est pubère: "Ils s'aimèrent dans le désespoir de tout, dans la mort." (171) Puis, troisièmement, la résurrection du héros.

Mais insensiblement l'imagination cyclique du drame agrolunaire nous conduit vers les images de la mythologie du progrès dont la fondamentale attitude est la croyance en un cataclysme final, purgeant une fois pour toutes l'homme et le monde: "A

(170) Patrick Brady, "Structuration archétypologique de Germinal", p. 89. Le chiffre à l'intérieur de la citation renvoie à la page 1353 de l'édition de la Pléiade de Germinal.

(171) Germinal, p. 489.

bientôt, et cette fois, ce serait le grand coup." (172)

* *

*

Si l'archétype mythologique de l'âge d'or est à l'origine promesse d'éternel retour, il est aussi corollaire des mythes messianiques:

C'est à peine cependant si le messianisme aboutit à parfaire la valorisation eschatologique du temps: le futur régénérera le temps, c'est-à-dire lui rendra sa pureté et son intégrité originelles. In illo tempore se situe non seulement au commencement, mais aussi à la fin des temps⁴. Il est aisé de déceler aussi dans ces amples visions messianiques le très ancien scénario de la régénération annuelle du Cosmos (...). La seule différence est que cette victoire sur les forces des ténèbres et du chaos ne se produit plus régulièrement chaque année, mais qu'elle est projetée dans un in illo tempore futur et messianique. (173)

Etienne, nouveau messie, annonce l'avenir prochain d'une société de justice et d'amour fraternel où le travailleur, enfin, pourrait goûter aux joies du bonheur. Il apporte dans le monde ténébreux et chaotique de Germinal l'espoir d'un nouveau soleil rédempteur:

C'était l'impatience devant l'âge d'or promis, la hâte d'avoir sa part du bonheur, au-delà de cet horizon de misère, fermé

(172) Germinal, p. 498.

(173) Mircea Eliade, Le mythe de l'éternel retour, Paris, Gallimard, Collection Idées, 1969, p. 126. Eliade réfère à G. van der Leeuw, "Urzeit und Endzeit", dans Eranos-Jahrbuch, XVII, 1950, pp. 11-51.

comme une tombe. (...) Les femmes surtout auraient voulu entrer d'assaut, tout de suite, dans cette cité idéale du progrès, où il n'y aurait plus de misérables. (174)

A l'exemple de Moïse, si ce n'est pas avec Etienne à sa tête que le peuple des mineurs entrera en terre promise, il viendra un autre messie pour guider leurs pas jusqu'à la victoire finale. Après de nombreuses morts dans sa famille, redevenue d'une sagesse calme et raisonnable, la Maheude a l'intuition de ce messianisme dramatique; elle avait "la certitude que l'injustice ne pouvait durer davantage, et que, s'il n'y avait plus de bon Dieu il en repousserait un autre, pour venger les misérables." (175)

Nous avons vu précédemment l'eau diluvienne et ses tempêtes essayer de purifier l'inférieur univers de Germinal sans toutefois parvenir au définitif anéantissement des ténèbres: "le vieux monde voulait vivre un printemps encore." (176) Cependant peut-être les mineurs devront-ils attendre que cette purification du monde surranné se fasse non pas par l'intermédiaire de l'eau, mais par un autre élément tout aussi sinon plus destructeur et régénérateur: le feu? D'autant plus que "le baptême de l'eau n'est que celui d'un précurseur. Le baptême par le feu est le seul baptême définitif, celui de la Pentecôte, celui également qui divinement purifie les lèvres du

(174) Germinal, pp. 178-179.

(175) Ibid., p. 497.

(176) Ibid., p. 499.

prophète."(177) La "vision rouge de la révolution"(178) avec ses images de sang versé et d'incendie le laisse présager; également, la poignée de main qu'offre à Etienne le père Mouquet "la même que celle des autres, longue, chaude de colère rentrée, frémissante des rébellions futures."(179) Réfléchissant à la théorie de Darwin, Etienne y retrouve sa foi en "une révolution prochaine, la vraie, celle des travailleurs, dont l'incendie embraserait la fin du siècle de cette pourpre de soleil levant, qu'il regardait saigner au ciel."(180) Et tout semble augurer qu'un jour les mineurs assumeront les pouvoirs du feu:

especially after the other elements have failed. They became wind, and they accomplished nothing. They turned water loose in Jean-Bart, with equal lack of success. When this latter movement is continued to little avail by Souvarine, who floods the Voreux and simultaneously sets off a series of cave-ins, only one elemental force remains to be exploited: Fire. (...) Zola makes masterful use of this metaphorical progression from wind, to water, to earth, for he implies that the movement may be completed.(181)

Ainsi, dans l'oeuvre le feu est aussi promesse d'une révolte future, d'une véritable transmutation du monde permettant l'accès au règne de l'âge d'or.

Cette image du monde renouvelé n'incline plus vers une

(177) Gilbert Durand, "Psychanalyse de la neige", dans Mercur de France, Volume 1, Numéro 8, 1953, p. 630.

(178) Germinal, p. 334.

(179) Ibid., p. 494. C'est nous qui soulignons.

(180) Ibid., p. 500.

(181) Allan H. Pasco, "Myth, Metaphor, and Meaning in Germinal", p. 744.

mythologie du retour, mais vers un accomplissement du temps. Et toute imagination du devenir est arborisée: "Tout progressisme est arborescent."⁽¹⁸²⁾ L'arbre réunit l'imagination cyclique du drame agro-lunaire par sa floraison saisonnière et le progressisme messianique par sa verticalité. Dans Germinal, l'image d'une moisson d'hommes germant dans la terre synthétise le symbolisme de l'éternel retour du végétal et le verticalisme arborescent de l'homme⁽¹⁸³⁾. Ainsi viennent se superposer au symbolisme cyclique de l'oeuvre des aspirations verticalisantes et messianiques.

Une autre image, celle-là typiquement zolienne, manifeste l'orientation progressiste du sémantisme dramatique de l'oeuvre; il s'agit du cheval-train qui apparaît lors de la course des mineurs à travers les fosses et la plaine:

Une grande secousse remporta la bande. Tous avaient tourné le dos, la galopade reprenait sur la route droite, filant à l'infini, au milieu des terres (...) à la clameur jetée par toutes les bouches, des familles sortirent, des hommes, des femmes, des enfants, galopant eux aussi, se joignant à la queue des camarades.⁽¹⁸⁴⁾

Ce train, à la fois humain et galopant comme un cheval, ce "peuple en marche", les bourgeois auraient pu l'entendre "s'ils

(182) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 396.

(183) "Comme l'homme est animal vertical, l'arbre n'est-il pas le vertical par excellence? Les plus vieux chênes portent des noms propres, comme les hommes." Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 398.

(184) Germinal, pp. 316-317. C'est nous qui soulignons. L'image du galop est reprise aux pages 406, 413, 445.

avaient collé l'oreille contre la terre." (185) Cette image du cheval-train réunit deux réseaux sémantiques apparemment divergents, mais en fait cette image reprend à sa manière l'intégration des aspirations verticalisantes au sein du symbolisme de l'éternel recommencement. La psychanalyse voit dans l'image du cheval une personnification du monde ténébreux des instincts, alors que le train manifeste

la nécessité rassurante des créations de la raison, il témoigne de la fertilité à peine exploitée de la science, il signifie l'ouverture du futur vers un changement, une évolution merveilleuse. Par le train, l'espèce humaine est sans cesse plus mobile, la vie "démarré" vers une accélération sans fin. (186)

Marche vers l'avenir mais aussi par son versant chevalin "sujet à la panique" que causent "les poussées instinctives qui nous assaillent" (187), la locomotive zolienne est d'une part "archaïque" et orientée vers le symbolisme cyclique; le mythologue de Zola y voit une image de "l'éternel retour du refoulé". D'autre part, la machine est "ultra-moderne" et garantie d'un avenir meilleur apporté par la révolution scientifique; l'analyste des mythes zoliens, quant à lui, décèle dans ce deuxième versant du sémantisme de l'image une "libération de la libido" (188).

(185) Germinal, p. 289.

(186) Jean Borie, Zola et les mythes ou de la nausée au salut, p. 93.

(187) Carl Gustav Jung, L'Homme à la découverte de son âme, Paris, Payot, Petite bibliothèque Payot, 1970, p. 269.

(188) Jean Borie, Zola et les mythes ou de la nausée au salut, p. 93.

Ainsi le verticalisme progressiste, sans détourner entièrement les regards de l'arrière, incarne le salut dans le devenir, "fait de ce dernier l'allié de toute saturation et de toute croissance, le tuteur vertical et végétal de tout progrès." (189) Le temps: un indispensable partenaire au salut des mineurs, la dernière page du roman affirme explicitement cette promesse de l'imagination dramatique:

Oui, la Maheude le disait bien avec son bon sens, ce serait le grand coup: s'enrégimenter tranquillement, se connaître, se réunir en syndicats, lorsque les lois le permettraient; puis, le matin où l'on se sentirait les coudes, où l'on se trouverait des millions de travailleurs, en face de quelques milliers de tainéants, prendre le pouvoir, être les maîtres. (190)

Et dans la terre, dans la chaleur nouvelle du printemps, Etienne entend la rumeur d' "une armée noire, vengeresse, qui germe lentement dans les sillons, grandissant pour les récoltes futures, et dont la germination allait bientôt faire éclater la terre." (191)

* *

*

Les structures de l'imagination dramatique sont un tant

(189) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 399.

(190) Germinal, pp. 501-502.

(191) Ibid., p. 503.

soit peu difficiles à circonscrire puisque "ces dernières sont synthétiques dans tous les sens du terme, et d'accord au point qu'elles intègrent en une suite continue toutes les autres intentions de l'imaginaire." (192) Nous avons vu en effet dans les précédents chapitres comment l'imagination du devenir dans Germinal traînait dans son sillage certaines postures héroïques et mystiques. Cependant ce second versant du régime nocturne de l'image fait appel "à une collaboration dynamique avec le devenir" (193), évitant ainsi la toujours possible sclérose de la rigidité héroïque ou de l'immobilisme mystique. Ainsi les structures de cette nouvelle attitude de l'imaginaire peuvent se définir comme étant "la systématisation des images contraires en un récit (historia) progressif, tout en respectant les phases antagonistes" (194).

L'harmonisation (195) des contraires constitue la première structure de l'imagination dramatique. L'héroïsme diurne faisait du mal la radicale antithèse du bien, l'ennemi à supprimer coûte que coûte. L'attitude mystique, quant à elle, démentait catégoriquement l'existence des puissances ténébreuses en réhabilitant le sémantisme des "visages du temps". Transcendant

(192) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 399.

(193) Ibid., p. 399.

(194) Gilbert Durand, "Dualismes et dramatisation: régime antithétique et structures dramatiques de l'imaginaire", p. 254.

(195) "Harmonie signifie simplement ici agencement convenable des différences et des contraires." Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 401.

l'opposition de ces deux attitudes extrêmes de l'imaginaire, le temps et son cortège deviennent pour l'imagination dramatique nécessaires, essentiels et même partie intégrante du salut. La mort n'est plus reniée, elle forme avec la vie un couple inséparable. Pour reprendre l'expression populaire, la structure d'harmonisation confirme cet adage: les contraires s'attirent. C'est peut-être la musique qui indique le mieux cette intégration des contraires, cette "coincidencia oppositorum". Il semble qu'en ce sens la structure de Germinal soit "contrapuntique":

Ainsi se noue une double intrigue. L'intrigue sentimentale (...) D'autre part le récit d'une grève (...) Les fils des deux actions se croisent à travers les personnages. La rivalité d'Etienne et de Chaval se développe sur deux plans et leur haine personnelle dicte souvent leur attitude de militants. Le roman retrouve ainsi son unité; les deux drames progressent selon la même courbe. (196)

Mais si la musique est la manifestation idéale de l'harmonisation des antagonistes, l' "esprit de synthèse" en est corollaire: "Toujours dans le système, même dans celui qui ne fait pas explicitement allusion au déroulement temporel, réapparaît la notion génétique de processus, de procédé." (197) Ce que nous appelions l'imagination cyclique et de laquelle sont redevables dans Germinal les images de la lune, du germe et du serpent, actualise cette attitude de l'imaginaire. Nous avons

(196) Claude Abastado, Germinal, Zola, Paris, Hatier, Profil d'une oeuvre, 1972, p. 33.

(197) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 402.

beaucoup dit sur la présence dans l'oeuvre de ce symbolisme du recommencement; soulignons simplement le lent "mûrissement" de la pensée d'Etienne à travers tout le récit. Arrivé en terre minière avec "la révolte de l'instinct"⁽¹⁹⁸⁾, il en repart "ex-soldat raisonneur de la révolution"⁽¹⁹⁹⁾. Et si le mineur n'est plus une tête soumise, une vulgaire fourmi écrasée contre les parois de la mine, mais une graine germant dans la terre, c'est que maintenant il est instruit. Les lectures transforment le herscheur comme l'instruction féconde les mineurs: "Les idées semées par Etienne poussaient, s'élargissaient dans ce cri de révolte."⁽²⁰⁰⁾ Le système, le processus est en marche: le drame prolonge l'harmonisation des contraires.

La dialectique des antagonistes, seconde structure dramatique du régime nocturne de l'image, manifeste le caractère contrastant de l'imagination synthétique: "Aussi grâce à elle le système prend la forme d'un drame, dont la passion et les passions amoureuses du Fils mythique sont le modèle."⁽²⁰¹⁾ En fait, cette structure de dramatisation permet de transcender les attitudes inhérentes aussi bien à l'imagination héroïque que mystique. Par la synthèse, "le caractère dialectique ou contrastant de la pensée synthétique (...) vise (...) à la

(198) Germinal, p. 159.

(199) Ibid., p. 499.

(200) Ibid., p. 178.

(201) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 410.

cohérence sauvegardant les distinctions, les oppositions." (202)
 C'est en effet de l'opposition que naît la situation dramatique (203), et c'est de la confrontation qu'est issue la "dramatisation" du récit: les thèmes se développent en s'affrontant. Et l'on peut dire que tout drame se joue au moins à deux personnages: "l'un représentant le désir de vie et d'éternité, l'autre le destin qui entrave la quête du premier." (204) S'il en intervient un troisième ce n'est souvent que pour brouiller ou stimuler l'action de l'un ou de l'autre. Dans l'œuvre du romancier naturaliste,

L'organisation d'ensemble révèle un théoricien pour qui un roman est un procès dramatique (...) Les trois premières parties constituent un prélude (...) Ensuite les deux drames (sentimental et social) 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 (...) Ils suivent la même pente, celle de l'échec et de la mort (...) le dénouement (...) s'ouvre sur la vision

(202) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 403. Gilbert Durand précise cette notion de la synthèse dramatique: "Il s'agit, à vrai dire, davantage d'un "système" que d'une "synthèse" au sens hégélien. Les polarités antagonistes restent en effet intactes." Gilbert Durand, "Dualismes et dramatisation: régime antithétique et structures dramatiques", p. 279, note no. 42.

(203) "Une situation dramatique, c'est la figure structurale dessinée, dans un moment donné de l'action, par un système de forces (...) et incarnées, subies ou animées par les principaux personnages de ce moment de l'action. Système d'oppositions ou d'attractions, de convergences en choc moral ou d'explosion destructive, d'alliances ou de divisions hostiles ...". Etienne Souriau, Les deux cent mille situations dramatiques, Flammarion, 1950, p. 55, cité par Guy Michaud, L'œuvre et ses techniques, Paris, Librairie Nizet, 1957, p. 197.

(204) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 405.

d'un ordre universel qui donne son sens au malheur. (205)

Voilà le drame pour un premier niveau de lecture, celui des intrigues. Cependant une autre lecture est possible. Tout drame littéraire reprend à sa façon "l'affrontement éternel de l'espérance humaine et du temps mortel, et retrace plus ou moins les lignes de la primitive liturgie et de l'immémoriale mythologie." (206) Nous avons vu le versant héroïque de l'oeuvre mettre en place la fondamentale et archétypale antithèse du récit: d'une part le ténébreux règne de la bourgeoisie, et d'autre part le peuple des mineurs assoiffés de lumière. C'est à ce moment qu'intervient la présente structure de la dialectique des antagonistes. Elle instaure une dynamisation, une dramatisation des contraires dont le but est de rompre l'antithèse et de l'intégrer dans un processus de transformation. Dans Germinal,

Ce qui revient à dire que le principe de la structure antérieurement définie (207), qui est fondée sur un parallélisme homologique, devrait se trouver mis en cause par la narration. Envahissant le domaine des nantis, pour le détruire, les révoltés tentent de substituer, à un rapport d'équivalence, un rapport de contiguïté, et de rompre l'ordre du monde." (208)

Nous pourrions ajouter: afin de parvenir à un ordre nouveau.

(205) Claude Abastado, Germinal, Zola, p. 33.

(206) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 405.

(207) cf. supra p.57.

(208) Henri Mitterand, "Notes sur l'idéologie du mythe dans Germinal", p. 84.

Sont aussi redevables de cette structure dialectique, toutes les images cycliques que nous avons vues dans Germinal graviter autour de l'archétypale passion du Fils et dont le drame agro-lunaire est le support. Le plus le "récit composite" de l'oeuvre, en faisant jouer alternativement l'accent diurne et l'accent nocturne de l'imaginaire humain, marque à sa manière cette dramatisation des antagonistes.

Troisième, la structure historienne ajoute au caractère contrastant de la pensée dramatique une dimension de cohérence, d'homogénéité. Prolongement des rêveries cycloïdes et rythmiques, les philosophies de l'histoire imaginent le devenir comme étant constitué de phases temporelles cycliques et dialectiquement contrastées. Pour les philosophes de l'histoire "ces contrastes ont le pouvoir de se répéter, de cristalliser en véritables constantes historiques. Le mode de la pensée historienne est celui du toujours possible présent de narration, de l'hypotypose du passé." (209) De plus, la structure historienne "est au coeur de la notion de synthèse, car la synthèse ne se pense que relativement à un devenir." (210)

Dans le roman de Zola, "l'hypotypose néantisant la fatalité de la chronologie" (211), c'est d'abord par l'intermédiaire

(209) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 406.

(210) Ibid., p. 410.

(211) Ibid., p. 410.

du personnage de Bonnemort que nous la retrouvons. Dès le début du récit le vieux charretier "inscrit l'action de Germinal à la suite d'un long passé"(212). Et ce passé lointain, centenaire, est à l'image de l'actuelle vie des mineurs. De l'aïeul Guillaume Maheu, découvreur de la première veine de la fosse Réquillart, à Toussaint Maheu, en passant par Nicolas, dit le Rouge, "Deux de ses oncles et trois de ses frères"(213), par lui-même Vincent, dit Bonnemort, ainsi que ses petits fils, que de vies et de morts à l'actif du Voreux pour une même famille! On y mourait hier, on y meurt encore aujourd'hui: "Quoi faire, d'ailleurs? Il fallait travailler. On faisait ça de père en fils, comme on aurait fait autre chose. Son fils, Toussaint Maheu, y crevait maintenant, et ses petits fils, et tout son monde qui logeait en face, dans le coron."(214) Si le charretier aux crachats de charbon lie le récit de l'oeuvre à l'histoire, au passé, au perpétuel recommencement de la misère ancestrale, son intervention à la réunion dans la forêt de Vandame réaffirme le pouvoir de répétition du temps. Comme dans la mine, après le père vient le fils, la présente révolte des travailleurs a des antécédences. Malgré un discours confus, des histoires sans liens apparents, Bonnemort, l'ancêtre, ne lâchait pas son idée: ça n'avait jamais bien marché, et ça ne marcherait jamais bien. Ainsi, dans la forêt, ils s'étaient réunis cinq cents, parce que le roi ne

(212) Henri Mitterand, "Fonction narrative et fonction mimétique. Les personnages dans Germinal.", p. 473.

(213) Germinal, pp. 14-15.

(214) Ibid., p. 15.

voulait pas diminuer les heures de travail; mais il resta court, il commença le récit d'une autre grève: il en avait tant vu! Toutes aboutissaient sous ces arres, ici, au Plan-des-Dames, là-bas à la Charbonnerie, plus loin encore vers le Saut-du-Loup (...). Et les soldats du roi arrivaient, et ça finissait par des coups de fusil." (215)

A cette imagination cyclique du retour, la structure historienne intègre la "croyance en une "fin révolutionnaire" de l'histoire" (216). Constamment pour l'imagination dramatique, "L'histoire oscille entre un style de l'éternel et immuable retour du type hindou et un style de dynamisation messianique sur le type de l'épopée romaine." (217) Faisant ressortir le caractère contrastant de la pensée historienne, Etienne pose la thèse: "il remontait au premier Maheu, il montrait toute cette famille usée par la mine, mangée par la Compagnie plus affamée après cent ans de travail"; puis il poursuit en démontrant l'antithèse: "et, devant elle, il mettait ensuite les ventres de la Régie, qui suaient l'argent, toute la bande des actionnaires entretenus comme des filles depuis un siècle, à ne rien faire, à jouir de leur corps." (218) Et le jeune mineur exhorte le peuple à poursuivre la dynamique instaurée par la grève, à donner le dernier coup d'épaule à la vieille société, à faire disparaître une fois pour toute l'injustice. Et les mineurs réunis

(215) Germinal, p. 276.

(216) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 408.

(217) Ibid., p. 407.

(218) Germinal, p. 277.

"voyaient rouge, rêvaient d'incendie et de sang, au milieu d'une gloire d'apothéose, où montait le bonheur universel."(219) Cependant, malgré l'échec partiel de la grève, le récit se termine néanmoins sur l'espoir d'une révolte à venir et dernière : "cette fois, ce serait le grand coup."(220) Mais ce cataclysme final, comme situé au bout de l'histoire, reste teinté d'une imagination du retour. La révolte des mineurs menant à l'effondrement du vieux monde conduit également à une reconquête, "au juste pillage de l'antique bien dont on les dépossédait"(221), puisque selon les dires d'Etienne: "Le sous-sol, comme le sol était à la nation: seul, un privilège odieux en assurait le monopole à des Compagnies"(222).

Derrière l'oscillation de la pensée historienne se laisse deviner la quatrième structure de l'imagination dramatique: la structure progressiste. Proche parente de la pensée alchimique, cette structure manifeste "la volonté d'accélérer l'histoire et le temps afin de les parfaire et de s'en rendre maître."(223) Dans Germinal, ce qui pousse les mineurs à faire la grève, c'est que la foule, exaltée par le discours de Lantier et "lasse d'espérer le miracle attendu, se décidait à le provoquer enfin."(224) En effet, Etienne le disait bien: "il

(219) Germinal, p. 279.

(220) Ibid., p. 498.

(221) Ibid., p. 374.

(222) Ibid., p. 273.

(223) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 410.

(224) Germinal, p. 279.

fallait s'en mêler, autrement l'injustice serait éternelle"(225).

C'est l'hypotypose du futur qui actualise cette fois le mode de pensée de cette structure de l'imagination dramatique: "le futur est présentifié, l'avenir est maîtrisé par l'imagination."(226) Sans reprendre dans le détail le rêve social d'Estienne et son discours dans la forêt de Vandame, soulignons simplement que sous l'action de ses paroles

C'était, brusquement, l'horizon fermé qui éclatait, une trouée de lumière s'ouvrait dans la vie sombre de ces pauvres gens. L'éternel recommencement de la misère, le dur travail de brute, ce destin de bétail qui donne sa laine et qu'on égorge, tout le malheur disparaissait, comme balayé par un grand coup de soleil; et, sous un éblouissement de féérie, la justice descendait du ciel.(227)

A la réunion clandestine au Plan-des-Dames, on pouvait voir "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."(228) Il en est de même de "la vision rouge de la révolution"(229). La marche des grévistes présentifie aux yeux des bourgeois qui sont témoins de cette manifestation l'image de la révolte finale, de l'écroulement de la vieille société au bénéfice du règne de la

(225) Germinal, p. 230.

(226) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 408.

(227) Germinal, pp. 163-164.

(228) Ibid., p. 274.

(229) Ibid., p. 334.

justice et de la fraternité. Par le messianisme de la structure progressiste une promesse se lève, l'horizon s'éclaire: l'échec de la grève n'est que partie remise. Et le printemps verdissant des dernières pages de l'oeuvre réaffirme qu'à la nuit succède le jour, que la mort est porte ouverte sur la vie. Comme le roman s'achève sur l'espoir, la structure progressiste, promesse d'une victoire sur le temps, achève de dessiner les pourtours de l'imagination dramatique dans Germinal.

Nous avons vu, particulièrement dans ce deuxième versant de l'imaginaire nocturne, les images de l'éternel retour intégrer les pôles négatif et positif de leur sémantisme. Puis les images de la mythologie du progrès ont orienté le récit vers une imagination messianique de la maîtrise du destin, d'une victoire finale sur la mort et sur le temps. Les structures d'harmonisation, de la dialectique des antagonistes, historienne, et progressiste, nous ont permis d'approfondir la fondamentale attitude de l'imagination dramatique: domestiquer le devenir. Ainsi l'horizon fermé de Germinal s'entrouvre sur l'espoir: la misère humaine ne peut être éternelle, la marche du temps conduit inéluctablement vers le soleil. Un jour, qui ne peut être loin, le mineur aura droit à sa part de bonheur, à son morceau de pain, à sa dignité d'homme. L'urgence d'agir fait place à la certitude du lendemain.

CONCLUSION

Roman naturaliste, Germinal est également une oeuvre qui abonde en images symboliques. A l'aide des structures figuratives de l'imaginaire, nous nous sommes d'abord efforcé de mettre en lumière le dynamisme des principales images symboliques qui émergent du roman de Zola, leur polarisation autour des archétypes et des schèmes fondamentaux de la représentation; et, dans un deuxième temps, de déceler derrière ces différents réseaux d'images le régime ainsi que les structures de l'imaginaire auxquelles correspondent ces images.

Au terme de notre étude, il s'est avéré que l'univers symbolique de Germinal trouve sa pleine et entière expression au sein des images, schèmes et archétypes de l'imagination dramatique et des structures qui en sont corollaires. La présence dans l'oeuvre d'un contenu héroïque et d'un contenu mystique vient renforcer le caractère foncièrement dramatique du roman. Du fait de cette présence, la dramatisation ne se joue plus uniquement à l'intérieur d'un régime distinctif de l'imaginaire, mais décorde du régime nocturne au régime diurne de l'image. Et ce glissement de la dramatisation actualisée, nous semble-t-il, ce que le docteur Yves Durand considère comme le versant

"bipolaire"⁽¹⁾ de l'imagination dramatique. Le plus, et comme le remarque judicieusement Gilbert Durand: "Une grande oeuvre d'art n'est peut-être totalement satisfaisante que parce qu'il s'y mêle l'accent héroïque de l'antichèse, la nostalgie tendre de l'antiphrase et les diastoles et les systoles d'espérance et de désespoir."⁽²⁾ Comment mieux définir l'imagination dramatique "bipolaire"? Comment mieux résumer l'itinéraire d'une lecture de Germinal?

L'accent héroïque de l'imagination dramatique "bipolaire" dessinait dans Germinal les pourtours de la nuit ténébreuse. Cette nuit épaisse et angoissante couvre de son ombre la presque totalité des éléments qui composent l'univers du pays minier. Que ce soit les mineurs ou la matière en général, ou que ce soit le feu, le vent, l'eau, la nourriture même, la violence et la mort, tout dans l'oeuvre contribue à façonner cette archétypale image des ténèbres.

Et de cette nuit d'une profondeur de gouffre naît un monstre: le Voreux, digne représentant en terre minière d'une divinité infernale et lointaine, le Capital ou la Compagnie. Sur sa route Etienne Iantier croise cette machine monstrueuse,

(1) Yves Durand, "Structures de l'imaginaire et comportement", dans Cahiers internationaux de symbolisme, Numéro 4, 1964, p. 72.

(2) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Bordas, Collection Etudes, Paris, 1973, p. 491.

incarnation vivante du Ventre-Gouffre qui, lui, nous conduit indubitablement vers les images de la chute, de la pesanteur, de l'écrasement. Que ce soit sur la terre ou encore dans les entrailles du Voreux, tout dans le roman de Zola est empreint de lourdeur, tout est sur le point de s'écrouler, de s'effondrer: dehors, la nuit "pèse comme du plomb"⁽³⁾, tandis que dans les galeries de la mine on travaille péniblement, écrasé contre les parois d'une veine trop étroite, quand ce ne sont pas des gouttes d'eau qui n'en finissent plus de venir s'écraser contre le visage de Maheu. Cette constante impression de lourdeur contribue à la sensation d'étouffement, d'asphyxie qui se dégage à la lecture de l'oeuvre.

Mais à la nuit profonde et abyssale, s'oppose l'éblouissante clarté des sommets. Etienne Lantier, comme un nouvel apôtre, apporte la bonne nouvelle aux travailleurs écrasés sous le poids de la nuit. La chaleur passionnée de ses discours ouvre l'horizon qui, tantôt, apparaissait "fermé comme une tombe"⁽⁴⁾; les paroles du nouvel herscheur font naître une vision "lumineuse" d'un monde meilleur, d'un monde de justice et de fraternité. Cependant toute marche vers les sommets est conquête. Et la société idéale que laisse miroiter le rêve social d'Etienne suppose la destruction du vieux monde: "le niveau égalitaire

(3) *Germinal*, p. 364.

(4) *Ibid.*, p. 178.

passé comme une faux, au ras du sol." (5) Aux images de l'arme tranchante qui marquent la rupture radicale d'avec un monde soumis au règne des ténèbres, s'ajoute dans Germinal celle de l'eau lustrale dont la fonction est de purifier l'humanité ainsi "purgée de ses crimes" (6).

L'isomorphisme de ces images n'est possible que grâce aux structures du régime auquel elles appartiennent. L'étude des structures schizomorphes nous a alors permis de préciser l'attitude polémiste qui définit le régime diurne de l'image. La vision monarchique ou la rationalisation, la première des structures schizomorphes, se manifeste dans l'oeuvre à travers le personnage principal: Etienne. Sans se complaire dans le rationalisme abstrait, Lantier en vient à appréhender la problématique de Germinal avec "le langage de l'analyse et du raisonnement" (7) le mettant ainsi sur la voix de la distanciation par rapport aux autres personnages qui le côtoient. La fragmentation du réel, deuxième structure de ce régime, prépare par son découpage systématique de la représentation l'antithèse fondamentale du récit. D'oppositions en oppositions, Germinal se présente aux yeux du jeune chercheur comme deux mondes parallèles: d'une part les bourgeois et les patrons, d'autre part les travailleurs. Le géométrisme, autre structure schizomorphe,

(5) Germinal, p. 361.

(6) Ibid., p. 164.

(7) Henri Mitterand, "Fonction narrative et fonction mimétique. Les personnages de Germinal", dans Poétique, 1973, Numéro 16, p. 488.

fera en sorte que chacun des éléments constitutifs de ce monde en deux volets trouve son corollaire dans un volet comme dans l'autre. Les bourgeois mangent pendant que les mineurs sont tiraillés par la faim; aux promiscuités du coron correspond la douce intimité de la Piolaine; à la beauté virginale de Cécile, Catherine oppose son air de garçon. Puis la dernière structure schizomorphe, la pensée par antithèse, parachève l'antinomie des volets de ce monde scindé. Comme le laissait déjà pressentir la structure précédente, un volet du monde de Germinal sera l'exacte réplique de l'autre, mais inversé à l'instar d'une image réfléchie dans un miroir.

Notons cependant que la dramatisation éliminera toute possibilité à ces structures d'imposer à l'oeuvre leur dictature, évitant ainsi toute sclérose possible du récit que pourrait entraîner la rigidité étouffante de l'imagination héroïque. Il en sera de même des structures mystiques qui n'arriveront jamais à immobiliser le héros dans une sorte de contemplation sur place inhérente à cette attitude de l'imaginaire.

C'est par les images de l'intimité que se révèle l'accent mystique de l'imagination dramatique "bipolaire". D'abord, dans l'univers de Germinal, l'intimité première est celle de la maison qui sauvegarde son intérieur douillet par de multiples protections. D'autres images, telles les odeurs, la douce chaleur, le coin et la chambre, la nourriture et les lentes digestions, viennent valoriser positivement cette intimité enveloppante

qu'est la raison. Inutile de mentionner que la majorité de ces images se retrouvent dans le monde des bourgeois, là où la nourriture abonde, puisque le digestif est à la source même de l'imagination mystique et que la bonne chair est chose rare chez les mineurs. Il existe pourtant un lieu de l'intimité dans l'univers sombre et froid des travailleurs. Il s'agit de la cachette de Jeanlin sise au fond de Réquillart, la vieille fosse abandonnée. Nourriture, douce chaleur, parfum délicat, contribuent à faire de cette caverne souterraine un espace paradisiaque.

Ce sont les structures mystiques du régime nocturne qui président à l'isomorphisme de ces images de l'intériorité maternelle. La structure du redoublement, première structure de l'imaginaire mystique, sous-tend tout le symbolisme de l'intimité. La douce et chaleureuse intimité rêvée doit protéger son bien-être mollet contre les assauts possibles de l'extérieur. Ainsi murs, chiens de garde, fenêtres closes, volets et persiennes, préservent la maison bourgeoise d'une telle éventualité et veillent sur le repos tranquille de la famille réunie à l'intérieur. Ou encore, le repaire de Jeanlin qui n'est accessible qu'après avoir franchi un nombre considérable de difficultés destinées à décourager tout intrus. Ce mécanisme du redoublement est également perceptible dans la théorie même du roman naturaliste: le décor et l'environnement habillent le personnage, l'un est à l'image de l'autre.

La seconde structure mystique, la structure glischromorphe, lie entre eux les éléments que la structure précédente redoublait. Autour de l'ancestral denier des Grégoire se tisse une toile d'images intimement unies les unes aux autres. La terre, la mine, la tradition, le bien-être et la vie paisible, trouvent dans l'imagerie de la famille Grégoire leur accomplissement et leur prolongement dans les calmes et longues digestions heureuses auprès du feu qui brûle paisiblement dans la cuisine. La théorie zolienne du roman expérimental dénote cette attitude de l'imagination nocturne mystique. L'homme et le monde sont indissolublement liés, selon l'auteur de Germinal, et l'exploration de l'un mène à l'exploration de l'autre.

Quant au réalisme sensoriel, troisième structure de l'imagination mystique, il préside à cet échange osmotique entre les divers éléments unifiés. L'écriture "expressionniste" de Zola, cette volonté de pénétrer au coeur des choses et des êtres au lieu de n'en flatter que la surface, manifeste bien cette attitude. De cette manière le Voreux prend les allures d'une bête monstrueuse alors que la rivière qui charrie du fer et de la houille rassemble dans ses eaux toute l'âme de la vaste plaine.

La quatrième structure, la gulliverisation, fait porter l'accent non plus sur le gigantisme mais sur le détail, sur les "petits rideaux"⁽⁸⁾ du coron, par exemple, dont la blancheur

(8) Germinal, p. 99.

cristallise la plus ou moins bonne moralité des ménagères; ou sur le petit denier ancestral, mais pourtant aussi puissant qu'une divinité; ou bien encore sur le petit Jeanlin qui, fragile et malingre, est capable d'un pouvoir insoupçonné aussi bien bénéfique que maléfique.

Puis finalement les images cycliques de la lune, du germe, du serpent, des sacrifices rituels ainsi que celles de l'eau et du Fils, actualisent dans Germinal l'imagination dramatique de l'éternel retour. Mais dans l'oeuvre la cyclicité du devenir est entachée d'une vision progressiste et messianique de l'histoire qui s'incarne dans les images symboliques de l'arbre, du cheval-train et de l'âge d'or:

Dialectique de l'avenir et du passé, anéantissement et résurrection: Germinal est une palingénésie. C'est un chant d'espérance et d'amour qui change même les signes du mal. La faute, le péché, la souffrance cachent dans le vieux monde leur signification authentique: la misère prépare un avenir; la corruption est, au-delà du vice, quête de bonheur. Un paganisme mystique chante le triomphe de la vie sur la mort, dans la mort même. La conclusion claire de Germinal annonce déjà celle des Rougon-Macquart: l'avenir entrevu, est un règne de justice et de pureté; le monde attend son salut d'un messie. Zola voulait son oeuvre "prophétique"; Germinal exprime une pensée messianique. (9)

(9) Claude Abastado, Germinal, Zola, Paris, Hatier, Collection Profil d'une oeuvre, 1972, p. 56. Abastado renvoie à "la conclusion du Docteur Pascal". Zola écrit le 22 février 1893: "Il m'a semblé brave, en terminant cette histoire de la terrible famille des Rougon-Macquart, de faire naître d'elle un dernier enfant, l'enfant inconnu, le Messie de demain peut-être."

Plus difficiles à circonscrire "parce qu'elles intègrent en une suite continue toutes les autres intentions de l'imaginaire"⁽¹⁰⁾, les structures dramatiques "dynamisent" le récit, en permettent la marche, la progression. La première de ces structures, l'harmonisation, préside à l'éclosion des images cycliques comme celles dans Germinal de la lune, du germe et du serpent. Le temps n'est plus un adversaire mais un indispensable allié. Au bout de la misère des mineurs, au-delà de l'horizon fermé, se trouve la terre promise.

La dialectique des antagonistes, deuxième structure dramatique, par le processus, le système que suppose la dialectique, instaure une dramatisation, une dynamisation des contraires dont la fonction est de rompre l'antithèse et de l'intégrer dans un processus de transformation. Les images qui, dans le roman du maître de Médan, gravitent autour de l'archétypale passion du Fils sont redevables de cette structure de l'imaginaire. S'ajoute aux effets de la dialectique des antagonistes, la permanente possibilité d'adaptation inhérente à "toute dialectique vraie, toute dynamique, puisque ces dernières reposent toujours sur un processus de "dépassement" "⁽¹¹⁾. Possibilité d'adaptation, de dépassement, qui fondent le mouvement même du drame ainsi que l'essentielle liberté du héros dramatique

(10) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 393.

(11) Gilbert Durand, "La création artistique comme configuration dynamique des structures" dans Eranos Jahrbuch, XXXV, 1966, p. 61.

qui constamment doit choisir, risquer, s'engager ...

La structure historique, quant à elle, inscrit le récit dans la cyclicité temporelle. Le passé représenté par le personnage du vieux Bonnemort est à la ressemblance du présent des mineurs: on meurt aujourd'hui comme on mourait jadis, de père en fils, dans les entrailles de la bête insatiable: le loup.

Mais derrière la pensée historique se profile la quatrième structure dramatique: la structure progressiste qui infléchit l'imagination cyclique vers une croyance en une fin de la cyclicité historique par l'avènement d'une nouvelle humanité, d'un monde indéfectible placé sous le signe de la justice et de la pureté des cœurs.

Oeuvre ouverte aux multiples lectures, ce roman de Zola étonne encore nos contemporains par l'ampleur de ses avenues. Et puisque toute expression de la création s'affirme "comme configuration unique du disparate"⁽¹²⁾, et que "les grandes oeuvres ne nous parlent pas d'un homme mais de l'homme"⁽¹³⁾, par notre lecture de Germinal nous nous sommes efforcé de soulever légèrement un des voiles qui donnent accès à une meilleure intelligence de l'humanité, à une meilleure appréhension de notre condition d'être.

(12) Gilbert Durand, "La création artistique comme configuration dynamique des structures", p. 92.

(13) Ibid., p. 93.

BIBLIOGRAPHIE

1. OEUVRE ETUDIEE

ZOLA, Emile, Germinal, Paris, Pasquella, Le livre de poche, 1972, 503 p.

2. ETUDES DE L'OEUVRE DE ZOLA

A) Articles

BAGULEY, David, "Image et symbole: la tache rouge dans l'oeuvre de Zola" dans Cahiers naturalistes, Numéro 39, 1970, pp. 36-42.

BORIE, Jean, "Les fatalités du corps dans les Rougon-Macquart" dans Les temps-modernes, Volume 24, Numéro 273, pp. 1569-1591.

BRADY, Patrick, "Structuration archétypologique de Germinal" dans Cahiers internationaux de symbolisme, Numéros 24-25, 1973, pp. 87-97.

DAVOINE, Jean-Pierre, "Le pronom, sujet disjoint dans le style indirect libre de Zola" dans Le français moderne, 38^e année, Numéro 4, octobre 1970, pp. 447-451.

--, "Métaphores animales dans Germinal" dans Etudes françaises, Volume IV, Numéro 4, novembre 1968.

DEZALAY, Auguste, "Pour déchiffrer Zola. Du goût des symétries à l'obsession du nombre" dans Travaux de linguistique et de littérature, Volume VII, Numéro 2, Strasbourg, 1969, pp. 157-166.

--, "Le fil d'Ariane: de l'image à la structure du labyrinthe" dans Cahiers naturalistes, Numéro 40, 1970, pp. 121-135.

DUBOIS, A.T., "Un modèle insoupçonné de Souvarine" dans Cahiers naturalistes, Numéro 40, 1970, pp. 141-151.

GIRARD, Marcel, "L'univers de Germinal" dans Revue des sciences humaines, janvier-mars 1953, fasc. 16, pp. 59-76.

- KAVES, Martin, "Germinal: drama and dramatic structure" dans Modern Philology, Volume 61, août 1967, pp. 12-25.
- MITTERRANT, Henri, "Notes sur l'idéologie du mythe dans Germinal" dans Pensée, Numéro 156, 1971, pp. 61-66.
- , "Germinal et les idéologies" dans Cahiers naturalistes, Numéro 42, 1971, pp. 141-152.
- , "Fonction narrative et fonction mimétique. Les personnages de Germinal" dans Poétique, cahier intitulé "Le discours réaliste", Numéro 16, 1973, pp. 477-490.
- , "Le système des personnages dans Germinal" dans Cahiers de l'association internationale des études françaises, Numéro 24, mai 1972, pp. 155-166.
- KEWTON, Joy, "Zola et l'expressionnisme: le point de vue hallucinatoire" dans Cahiers naturalistes, Numéro 41, pp. 1-15.
- PAGES, Alain, "La sémiotique des couleurs dans Germinal" dans Cahiers naturalistes, Numéro 49, 1975, pp. 136-149.
- PASCO, Allen H., "Myth, Metaphor, and Meaning in Germinal" dans French Review, U.S.A., Volume 46, Numéro 4, mars 1973, pp. 739-749.
- RANNAUD, Gérard, "Notes sur la structure d'un refuge: la mine dans Germinal" dans Circé, cahier intitulé "Le refuge II", Numéro 3, 1972, pp. 301-313.
- SUNGOLOWSKY, Joseph, "Vue sur Germinal après une lecture de la Peste" dans Cahiers naturalistes, Numéro 39, 1970, pp. 42-49.
- WALKER, Philip D., "Remarques sur l'image du serpent dans Germinal" dans Cahiers naturalistes, Numéro 31, 1966, pp. 83-85.
- ZIMMERMAN, Melvin, "L'homme et la nature dans Germinal" dans Cahiers naturalistes, Numéro 44, 1972, pp. 212-219.

B) Volumes

- ARASTADO, Claude, Germinal, Paris, Hatier, Collection Profil d'une oeuvre, 1970, 64 p.
- BORIE, Jean, Zola et les mythes ou de la rausée au salut, Paris, Seuil, 1971, 252 p.

EUVHARD, Michel, Zola, France, Editions Universitaires, Classiques du XX^e siècle, 1966, 121 p.

HALEY, Jean-Jacques, Le feu dans les romans de Zola, mémoire de maîtrise présentée à l'Université du Québec à Trois-Rivières, 1975, 132 p.

XXX, Les critiques de notre temps et Zola, Paris, Garnier, 1972, 191 p.

3. ETUDES SUR LE SYMBOLISME

A) Articles

CHRISTINGER, Raymond, "Le symbolisme de la chute" dans Cahiers Internationaux de symbolisme, 1966, Numéro 11, pp. 31-42.

DURAND, Gilbert, "Les catégories de l'irrationnel, prélude à l'anthropologie." dans Esprit, 1962, Numéro 302, pp. 71-85.

--, "Tâches de l'esprit et impératifs de l'être. Pour un structuralisme gnostique et une herméneutique docétiste." dans Erano-Jahrbuch, XXXIV, 1965, pp. 303-360.

--, "Le statut du symbole et de l'imaginaire aujourd'hui" dans Lumière et Vie, cahier intitulé: "Exigences du renouveau liturgique", tome XVI, Numéro 81, 1967, pp. 41-74.

--, "Le voyage et la chambre dans l'oeuvre de Xavier de Maistre. Contribution à la Mythocritique" dans Revue de la société des Etudes romantiques, Numéro 4, 1972, pp. 76-89.

--, "L'univers du symbole" dans René Alleau, La science des Symboles, Paris, Payot, Collection Bibliothèque Scientifique, 1977, 242p., le texte est tiré de "Documents et textes annexes", pp. 261-272.

--, "Dualismes et dramatisation: régime antithétique et structures dramatiques de l'imaginaire" dans Erano-Jahrbuch, XXXIII, 1964, pp. 245-284.

--, "La création artistique comme configuration dynamique des structures" dans Erano-Jahrbuch, XXV, 1966, pp. 57-98.

- DURAND, Gilbert, "Les chats, les rats et les structuralistes: Symbole et structuralisme figuratif" dans Cahiers internationaux de symbolisme, Numéros 17-18, p. 13-34.
- , "Psychanalyse de la neige" dans Mercurio de France, Paris, Volume 1, Numéro 8, août 1955, pp. 615-630.
- , "Les gloses, structures et symboles archétypes" dans Cahiers internationaux de symbolisme, Numéro 8, 1961, pp. 15-34.
- , "Éléments et Structures" dans Cahiers internationaux de symbolisme, Numéro 11, 1962, pp. 79-95.
- , "Science objective et conscience symbolique dans l'oeuvre de Gaston Bachelard" dans Cahiers internationaux de symbolisme, Numéro 4, 1964, pp. 41-59.
- DURAND, Yves, "Structures de l'imaginaire et comportement" dans Cahiers internationaux de symbolisme, Numéro 4, 1964, pp. 61-80.
- GUHL, Marie-Cécile, "Les paradis ou la configuration mythique et archétypale du refuge" dans Circé, cahier intitulé "Le refuge II", Numéro 3, 1972, pp. 11-101.
- MARTEAU, Robert, "Les mues du serpent" dans Études françaises, Volume 10, Numéro 3, août 1974, pp. 309-317.
- TROUSSON, Raymond, "Servitude du créateur en face du mythe" dans Cahiers de l'association internationale des Études Françaises, Numéro 20, mai 1968, pp. 85-98.

B) Volumes

- CAILLOIS, Roger, Le mythe et l'homme, Paris, Gallimard, Collection Idées, 1972, 483 p.
- , L'homme et le sacré, Paris, Gallimard, Collection Idées, 1970, 243 p.
- DURAND, Gilbert, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Bordas, Collection Études, 1973, 549 p.
- , L'imagination symbolique, Paris, Presses Universitaires de France, Collection SUP, 1968, 128 p.
- , Le Décor mythique de la Chartreuse de Parme. Les structures figuratives du roman stendhalien, Paris, Librairie José Corti, 1970, 251 p.

- ELIADE, Mircea, Mythes, rêves et mystères, Paris, Gallimard, Collection Idées, 1972, 279 p.
- , Le sacré et le profane, Paris, Gallimard, Collection Idées, 1972, 186 p.
- , Forgerons et Alchimistes, Paris, Flammarion, Collection Champs, 1977, 188 p.
- , Le mythe de l'éternel retour, Paris, Gallimard, Collection Idées, 1969, 187 p.
- , Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux, Paris, Gallimard, Collection Les essais, 1972, 238 p.
- JUNG, Carl Gustav, L'homme à la découverte de son âme, Paris, Payot, Petite Bibliothèque Payot, 1972, 347 p.
- , Les racines de la conscience. Etudes sur l'archétype, Paris, Buchet/Chastel, 1975, 628 p.
- JUNG, Carl Gustav et KERENYI, Charles, Introduction à l'essence de la mythologie, Paris, Payot, Petite Bibliothèque Payot, 1974, 252 p.
- MORIN, Edgar, L'homme et la mort, France, Edition du Seuil, Collection Points, 1976, 372 p.
- NORMAND, Lucie, Les structures héroïques dans l'oeuvre d'André Giroux. Mémoire de maîtrise présenté à l'Université du Québec à Trois-Rivières, 1978, 89 p.
- PIETTRE, Monique A., Au commencement était le mythe... Genèse et jeunesse des mythes, Belgique, Desclée de Brouwer, 1968, 271 p.
- SELLIER, Philippe, Le mythe du héros ou Le désir d'être dieu, Paris-Montréal, Bordas, Collection thématique, 1970, 207 p.
- XXX, Problèmes d'analyse symbolique, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1972, 245 p.

4. OUVRAGES GENERAUX CONSULTES

- CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, Dictionnaire des symboles, Paris, Seghers, 1973-1974, 4 volumes.

HAMOIR, Jean-Paul, Les structures romanesques et leurs significations dans la littérature française, Mémoire de maîtrise présenté à l'Université du Québec à Trois-Rivières, 1973, 308 p.

MICHAUD, Guy, L'œuvre et ses techniques, Paris, Librairie Nizet, 1957, 271 p.

ZOLA, Émile, Le roman expérimental, Paris, Garnier-Flammarion, 1971, 369 p.

XAX, Vocabulaire Psychiatrique, L'association canadienne pour la santé mentale, Division du Québec, Montréal, 73 p.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	3
------------------------	---

CHAPITRE I: <u>L'accent héroïque</u>	13
--	----

Les composantes de la nuit ténébreuse, p. 13; la nuit engendre les monstres: les images du ventre labyrintique, p. 32; les images de la chute et de l'écrasement, p. 39; aux ténèbres s'opposent les paroles "lumineuses" d'Etienne: les images ascensionnelles, p. 42; la conquête: les images de l'arme tranchante et de l'eau lustrale, p. 45; la présence dans l'oeuvre des structures schizomorphes, p. 48; le recul face au monde, p. 51; la Spaltung, p. 52; le géométrisme et la gigantisation, p. 53; la pensée par antithèse, p. 59; Conclusion partielle, p. 59.

CHAPITRE II: <u>L'accent mystique</u>	62
---	----

L'imagination mystique, p. 62; la puissance du petit, p. 63; la demeure intime: un rassurant labyrinthe, p. 69; douce chaleur et profondeur, p. 71; les espaces de l'intimité redoublé, p. 72; la maison: doublet de la personnalité, p. 77; refuge et paradis, p. 79; les structures mystiques, p. 85; le redoublement et la persévération, p. 86; la viscosité ou l'adhérence antiphrasique, p. 89; le réalisme sensoriel, p. 95; la gulliverisation, p. 99; Conclusion partielle, p. 104.

CHAPITRE III: La dramatisation. 106

L'imagination dramatique, p. 106;
 les images de l'éternel recommence-
 ment, p. 107; les rites sacrificiels
 et initiatiques, p. 125; les rites
 de passage: la fête collective et
 la guerre, p. 130; le Fils: sa nais-
 sance, sa différenciation, sa recon-
 naissance et sa passion, p. 137; le
 chiffre lunaire trois, p. 153; les
 images de la mythologie progressiste:
 l'âge d'or, le feu et le cheval-train,
 p. 156; les structures dramatiques,
 p. 161; l'harmonisation, p. 162; la
 dialectique des antagonistes, p. 164;
 la structure historique, p. 167;
 conclusion partielle, p. 172.

CONCLUSION 173

BIBLIOGRAPHIE 183

TABLE DES MATIERES 189