

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique



Université Des Frères Mentouri – Constantine  
Faculté des Lettres et des Langues  
Département des lettres et Langue Françaises

**Thèse**  
pour l'obtention du diplôme de  
Doctorat LMD  
Option : Littérature francophone et comparée

Présentée par  
Sara MARREF

**Titre :**

**Le roman algérien, un espace d'échange avec le roman réaliste français.  
Le cas de Mohamed Dib et Emile Zola**

**Directrice de thèse :**  
Docteure Belguechi Mounia

**Membres du jury :**

|                    |            |                                                |            |
|--------------------|------------|------------------------------------------------|------------|
| MAOUCHI Amel       | M.C.A      | Université des Frères Mentouri - Constantine 1 | Présidente |
| BELGUECHI Mounia   | M.C.A      | Université des Frères Mentouri - Constantine 1 | Rapporteur |
| TEBBANI Ali        | M.C.A      | Université des Frères Mentouri - Constantine 1 | Examineur  |
| SAIDI Said         | Professeur | Université Batna 1                             | Examineur  |
| DEKHIA Abdelouahab | Professeur | Université de Biskra                           | Examineur  |

Année universitaire : 2022/2023

# DÉDICACES

*A mes Parents, Saida et Malek.*

*A mes frères, Hamza et Zakaria.*

*A ma sœur de cœur Safia.*

# REMERCIEMENTS

Je remercie chaleureusement, mon directeur de recherche, Professeur Bouderbala Tayeb pour son soutien et son professionnalisme. Je loue sa patience, sa gentillesse et sa disponibilité. Sans son accompagnement et ses conseils judicieux, ce travail n'aurait jamais pu voir le jour.

C'est avec beaucoup d'émotion que je remercie Docteure Belguechi Mounia qui a accepté de reprendre la direction de ma thèse. Les mots me manquent pour lui témoigner ma gratitude et la remercier pour sa disponibilité, sa gentillesse et ses encouragements.

Je remercie également Professeur Boussaha Hassan, le directeur du laboratoire Langues et Traduction, pour son accompagnement durant mes années de formation doctorale, sa gentillesse et sa compréhension.

Mes remerciements les plus sincères vont également :

Au Professeur Ali Khodja pour son accompagnement durant mes deux premières années de formation doctorale.

Au Docteure Amel Maouchi pour tout ce qu'elle a fait pour moi avec une extrême gentillesse.

A mes enseignants de la formation doctorale au laboratoire Langue et Traduction de l'Université des Frères Mentouri- Constantine : Docteur Tebbani Ali, Docteur Zaghnouf et Docteure Chebbi.

A mes enseignants du département de français de l'université de Batna.

Aux membres de jury ayant accepté de lire et d'évaluer mon travail.

A mes amis de cœur : Sameh , Soumia , Khadidja , Soundous et Islem.

A toutes les personnes qui m'ont soutenue tout au long de la rédaction de ce modeste travail.

# Sommaire

|                                   |          |
|-----------------------------------|----------|
| <b>Introduction générale.....</b> | <b>6</b> |
|-----------------------------------|----------|

## **Partie I : Misère sociale**

|                                                              |            |
|--------------------------------------------------------------|------------|
| Introduction .....                                           | 24         |
| <b>Chapitre 1 : La Faim.....</b>                             | <b>28</b>  |
| I.1.1.La faim au fil des chapitres .....                     | 30         |
| I.1.2.Le pain ou le symbole de la faim .....                 | 46         |
| I.1.3.Le clivage entre riches et pauvres .....               | 57         |
| I. 1.4. Les identités des affamés .....                      | 64         |
| I. 1.5. Faim et animalité.....                               | 98         |
| I. 1.6. La faim entre aliénation et prise de conscience..... | 101        |
| <b>Chapitre 2 : Misère des conditions du travail.....</b>    | <b>106</b> |
| I.2.1. La misère du travail chez Zola.....                   | 108        |
| I.2.1.1. L'Assommoir, la terreur des ouvriers.....           | 108        |
| I.2.1.2.Germinal, l'enfer de la mine .....                   | 127        |
| I.2.2. La misère du travail chez Dib .....                   | 154        |
| I.2.2.1. Aini , courageuse et travailleuse.....              | 156        |
| I.2.2.2.L'Incendie : le calvaire des fellahs.....            | 163        |
| I.2.2.3. Un point commun, la métaphore du monstre .....      | 168        |
| Conclusion.....                                              | 177        |



## Partie II : Révolte et révolution

|                                                                          |            |
|--------------------------------------------------------------------------|------------|
| Introduction .....                                                       | 181        |
| <b>Chapitre 1 : La révolte chez Zola .....</b>                           | <b>184</b> |
| II.1.1. Préliminaires historiques .....                                  | 184        |
| II.1.2. Les prémices de la révolte .....                                 | 190        |
| II.1.3. Les courants socialistes présents dans l'œuvre .....             | 197        |
| II.1.4. Etienne, de l'ouvrier vagabond au héros révolutionnaire.....     | 200        |
| II.1.5. La grève .....                                                   | 203        |
| II.1.6. Violence et mort, deux images de la révolution .....             | 209        |
| II.1.7. L'extermination du Voreux , l'autre visage de la révolution..... | 230        |
| II.1.8. Le départ d'Etienne : Avril et Germinal.....                     | 233        |
| <b>Chapitre 2 : La révolte chez Dib .....</b>                            | <b>242</b> |
| II.2.1. Contextualisation littéraire .....                               | 242        |
| II.2.2. La Grande maison : les prémices de la révolte.....               | 250        |
| II.2.3. L'Incendie : le feu de la révolution.....                        | 267        |
| II.2.4. Zola et Dib, la même révolte ?.....                              | 299        |
| Conclusion.....                                                          | 311        |
| <b>Conclusion générale .....</b>                                         | <b>314</b> |
| <b>Bibliographie .....</b>                                               | <b>323</b> |
| <b>Table des matières.....</b>                                           | <b>338</b> |

# Introduction générale

*« L'engagement particulier de l'artiste, c'est de descendre aux entrailles des choses*

*et de rendre exactement ce qu'il a découvert. »*

**Roger Vailland, Lisez Flaubert ! in MAJERI, Sophia, *Le parti pris humain dans les œuvres de Camus et de Koestler.***

Depuis l'aube de l'humanité, l'art, sous toutes ses formes, a permis à l'homme de s'exprimer, d'extérioriser ses joies et ses peines, de se libérer, de montrer sa différence et son originalité, d'affirmer sa personnalité, de servir une cause ...bref de communiquer. Paulo Coelho, explique à une étudiante d'architecture, qui lui demandait ce qu'il pensait de l'art, que :

*« L'art est toujours la traduction d'une génération, des sentiments de cette génération envers ses contemporains. [...] l'art en tant que tel, est la capacité de toucher le cœur [...]. L'art n'est rien d'autre que la transmission à la caravane de la vie de ce que nous avons connu pendant que nous vivions. »<sup>1</sup>*

De toutes les formes artistiques, la littérature se distingue par sa magie, par sa richesse et sa diversité. En effet, il s'agit d'une forme artistique « extraordinaire » qui permet une expressivité sans limites : *« la littérature [est] le seul art capable de déployer des sujets à structure complexe, des fables parallèles, de changer librement le lieu de l'action, de souligner des détails, etc. »<sup>2</sup>*, elle est une « construction verbale dynamique »<sup>3</sup> qui recourt à toutes les ressources de langue pour produire l'effet escompté sur le destinataire. Elle est également un « phénomène particulier ayant ses propres lois »<sup>4</sup>, des lois qui régissent principalement la relation caractéristique du domaine littéraire qui engage trois éléments fondamentaux : l'auteur, l'œuvre et le lecteur<sup>5</sup>. Parmi

---

<sup>1</sup> HAINAUT, Marie-France et BEYAERT, Réginal, « L'art outil d'expression et d'intégration dans une école d'enseignement spécial », *Pensée plurielle*, n°4,2002/1, P.59-67. Mis en ligne sur Cairn.info le 01/09/2005.URL : <https://www.cairn.info/revue-pensee-plurielle-2002-1-page-59.htm>, p.59.

<sup>2</sup> ROUSSIN, Philippe, « Qu'est ce qu'une forme littéraire », *Communications*, n°103, 2018/2, P.73-88. Mis en ligne sur Cairn.info le 23/10/2018. URL : <https://www.cairn.info/revue-communications-2018-2-page-73.htm#re8no8>, p.76.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> FRYCER, Jaroslan, « La littérature comme acte de communication », *Etude Romane De Brno*, Volume IX, 1977, P. 23-35.  
URL : <https://digilib.phil.muni.cz/flysystem/fedora/pdf/113581.pdf>, p.23.

toutes ces lois, appelées également conventions, il ya ce qu'on appelle : le système d'attente :

« Entrer en littérature, comme lecteur ou comme spectateur, mais aussi comme auteur, c'est intégrer un système d'attentes [...] L'attente, ai-je envie de dire, est générique. Je viens à un livre, ou à une pièce, avec une attente générique : c'est une tragédie, un sonnet, un roman policier, une autobiographie, une thèse, une dissertation, un mémoire de maîtrise... Je choisis exprès des genres hétéroclites, pour souligner que les conventions génériques peuvent être de nature très différente : formelle, thématique, stylistique... »<sup>1</sup>

Le genre littéraire est donc très important dans la lecture et dans l'interprétation de l'œuvre : « L'appartenance à un genre donné détermine diverses propriétés de l'œuvre étudiée. Le genre détermine [...] un certain cadre d'interprétation comme il détermine le cadre de toute lecture »<sup>2</sup>.

Le genre qui fait l'objet de notre étude est un genre à la fois dominant et récent dont l'origine est à sonder du côté des anciens types de récits comme le souligne Pierre Chartier :

« Donc ce futur héritier, rejeton supposé et décrié de l'épopée, parent pauvre et cousin des autres genres, n'a pas eu d'existence légale, pas d'état civil pendant l'Antiquité. Pas de nom, pas d'existence? Ou au contraire une existence multiple, démultipliée »<sup>3</sup>

Il s'agit donc du roman, que le petit Robert définit comme : « Œuvre d'imagination en prose, assez longue, qui présente et fait vivre dans un milieu

---

<sup>1</sup>COMAGNON, Antoine, *La notion de genre : 1. Introduction : forme, style et genre littéraire*, Cours de licence LLM 316 F2, Université de Paris IV-Sorbonne, 17 Février 2001, disponible sur : <http://www.fabula.org/compagnon/genre.php> (consulté le 11/09/2022)

<sup>2</sup> ANGENOT, Marc et BESSIERE, Jean, *Théorie littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, p.94.

<sup>3</sup> CHARTIER, Pierre, *Introduction aux grandes théories du roman*, Paris, Nathan Université, 2000, p.21.

des personnages donnés comme réels, nous fait connaître leur psychologie, leurs destins, leurs aventures »<sup>1</sup>, le dictionnaire encyclopédique quant à lui le définit comme :

« Traditionnellement, le roman raconte une histoire fictive donnée pour réelle. Parmi les formes qui composent au sens large ce qu'on appelle parfois le 'genre romanesque' (lequel comporte aussi le conte et la nouvelle), le roman se caractérise par une longueur supérieure, capable d'entraîner l'adhésion d'un lecteur en l'installant dans une durée concurrente à celle de la vie réelle. Au reste, un roman se lit rarement d'une seule traite : on l'abandonne et on le reprend, souvent au rythme des chapitres qui le composent »<sup>2</sup>

Du reste, beaucoup de théoriciens trouvent des difficultés à définir le roman, Yves Stalloni parle d'une « *définition difficile* »<sup>3</sup> alors que Bernard Valette parle carrément d'une « *impossible définition* »<sup>4</sup>. Cette difficulté de définir le roman est selon Maupassant, la cause d'un « *engouement pour cette forme molle* »<sup>5</sup>. En effet, ce sont les écrivains du réel qui privilégient le plus ce genre car, c'est une forme souple qui n'est pas assujettie à aucune contrainte d'espace ou de temps comme le théâtre, c'est un genre ouvert qui se plie à toutes sortes de récits, qui s'intéresse à des domaines de plus en plus étendus de l'expérience humaine, s'empare de toutes les formes d'expression et se sert de toutes sortes de procédés :

---

<sup>1</sup> STALLONI, Yves, *Les genres littéraires*, Paris, Armand Colin, 2007, p.59.

<sup>2</sup> Le Littré, vol. 4, Encyclopaedia Britannica, Chicago, 1982, P.5261 in BOUZAR, Wadi, *Roman et connaissance sociale*, OPU, 2006, p.7.

<sup>3</sup> STALLONI, Yves, *Les genres littéraires*, op.cit., p.57.

<sup>4</sup> VALETTE, Bernard, *Le Roman, Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, 1992, p.22.

<sup>5</sup> BECKER, Colette, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, Paris, Dunod, 1998, p.82.

*« Aujourd'hui le roman s'est emparé de toute la place, il a absorbé tous les genres. Son cadre si souple embrasse l'université des connaissances. Il est la poésie et il est la science. Ce n'est plus seulement un amusement, une récréation ; c'est tout ce qu'on veut, un poème, un traité de pathologie, un trait d'anatomie, une arme politique, un essai de morale »<sup>1</sup>*

L'objectif de l'écriture réaliste est simple, le romancier réaliste vise à ce que le lecteur se reconnaisse dans le récit, qu'il puisse s'exclamer : « *C'est comme dans la vie !* »<sup>2</sup>. Le terme réalisme désigne à la fois, « *une longue tradition d'imitation de la réalité 'mimésis'* »<sup>3</sup> et le mouvement littéraire qui s'est illustré en France après la Révolution de 1848 en relation avec l'art de la peinture notamment avec l'exposition en 1850 du tableau de Courbet intitulé : « un enterrement à Ornans »<sup>4</sup>.

Comme le roman, la définition du réalisme est : « *difficile voire impossible* »<sup>5</sup>, car elle implique la définition du réel, la manière dont nous percevons ce réel, notre attitude face au réel ainsi que la définition de la littérature et de l'art en général. Les auteurs réalistes visent à donner l'image la plus objective possible de la réalité, sans l'enjoliver ni exprimer un idéal. Ils se basent sur l'observation et la documentation, empruntent leurs personnages à la vie courante. Ce mode d'expression a été particulièrement utilisé pour peindre les couches pauvres de la société. L'objectivité apparente peut alors se doubler d'une valeur de dénonciation. Il est évident que les deux grands initiateurs du réalisme sont : Stendhal et Balzac. Mais l'un des plus illustres écrivains réalistes est bel et bien : Emile Zola.

---

<sup>1</sup> Zola, Emile, « les romanciers contemporains », le message de l'Europe, septembre 1878 in BECKER, Colette, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, op.cit., p.82.

<sup>2</sup> BECKER, Colette, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, op.cit., p.119.

<sup>3</sup> Ibid., p. 31.

<sup>4</sup> Tableau réalisé par Gustave Courbet entre 1849 et 1850. Œuvre de grandes dimensions qui devient une œuvre manifeste du réalisme.

<sup>5</sup> BECKER, Colette, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, op.cit., p. 32.

Zola est un écrivain et journaliste français lu<sup>1</sup> partout dans le monde, admiré pour sa bravoure et surtout pour son engagement :

*« De tous les noms littéraires, il n'en est point peut-être qui saute plus brusquement aux yeux et s'attache plus fortement au souvenir que celui de Zola. Il éclate comme deux notes de clairon, violent, tapageur, entre dans l'oreille, l'emplit de sa brusque et sonore gaieté. Zola, quel appel au public ! Quel cri d'éveil ! Et quelle fortune pour un écrivain de talent de naître ainsi doté par l'état civil ! ... Et jamais nom est-il mieux tombé sur un homme ? Il semble un défi de combat, une menace d'attaque, un chant de victoire. Or qui donc, parmi les écrivains d'aujourd'hui, a combattu plus furieusement pour ses idées ; qui donc a attaqué plus brutalement ce qu'il croyait injuste et faux ; qui donc a triomphé plus vite et plus bruyamment de l'indifférence d'abord, puis de la résistance hésitante, du grand public ? »<sup>2</sup>*

Né à Paris en 1840<sup>3</sup>, c'est à Aix en Provence en contrebas de la montagne Sainte-Victoire que le jeune Emile va passer toute son enfance. Le sort du petit Emile bascule quand son père Franshisco Zola meurt d'une pleurésie fulgurante. Orphelin de père, le petit garçon n'a que 7 ans. Pour lui et sa mère c'est le début d'une longue vie de misère. Les Zola déménagent plus d'une fois, ils vivent dans une pauvreté extrême. Devenu boursier, Zola réussit à intégrer le lycée Bourbon, situé dans le plus beau quartier d'Aix-en- Provence et dans lequel le jeune garçon

---

<sup>1</sup> « A la fin de l'année 1897, Zola est le romancier qui en France et même en Europe est un des plus connus, ses romans se vendent par centaines de milliers d'exemplaires [ ...] ces livres sont lus en toutes les langues, il a des tirages absolument extraordinaires, c'est un écrivain qui va passer le temps, un des noms qui restera du XIX<sup>ème</sup> siècle » [Réf. Témoignage d' Alain Pages dans Secrets d'Histoire : Emile Zola, la vérité quoi qu'il en coûte !, disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=TUdnSX7DbnE&t=1812s> (Dernière consultation : 01/09/2022)]

<sup>2</sup> Maupassant, *Chroniques*, 1980, P.306 in PAGES, Alain et MORGAN, Owen, *Guide Emile Zola*, Paris, Ellipses, 2002, p.7.

<sup>3</sup> Les éléments biographiques d'Emile Zola sont résumés à partir du documentaire « Secrets d'Histoire : Emile Zola, la vérité quoi qu'il en coûte ! » présenté par Stéphane Berne, sous la direction de Jean -Louis Remilleux, diffusé sur France 3 et disponible sur le site officiel : <https://www.youtube.com/watch?v=TUdnSX7DbnE&t=1812s> (Dernière consultation : 01/09/2022)

a du mal à s'intégrer jusqu'au jour où il se lie d'une amitié indéfectible avec un petit garçon à l'accent mélodieux : Paul Cézanne. Les deux amis indissociables se partagent l'amour de la lecture, de la peinture et de la nature.

En 1858, sous le Second Empire, Emile abandonne son ami Paul et Aix-en-Provence pour vivre avec sa mère à Paris, c'était un vrai arrachement pour l'auteur. Au lycée Saint Louis, Boulevard Saint Michel, il échoue au bac, non pas une fois, mais deux fois. Son ami et futur biographe, Paul Alexis, relate comment se déroule les épreuves :

*« — Voyons ! D'abord, un peu d'histoire, dit l'examineur... Veuillez me dire, monsieur, la date de la mort de Charlemagne.*

*Zola, visiblement troublé, hésite, et finit par balbutier une date. Il ne se trompait que de cinq cents ans. Il faisait mourir Charlemagne, sous le règne de François I.*

*— Passons à la littérature, dit sèchement le professeur.*

*Et il lui demande l'explication d'une fable de La Fontaine. Ce professeur et Zola ne pensaient sans doute pas de même en littérature, car le premier ouvrait des yeux de plus en plus irrités, à mesure que l'autre expliquait La Fontaine comme il le sentait, sans doute avec des vues très romantiques. [...] J'aurais voulu livrer au public le nom du héros qui, lui, tout seul, refusa au baccalauréat l'auteur des Rougon-Macquart, pour l'avoir trouvé « nul » en littérature. »<sup>1</sup>*

Zola gardera toute sa vie, le souvenir de son double échec affligeant au bac et l'écrira à son ami Cézanne : *« Je n'ai pas achevé mes études, je ne sais même pas parler en bon français ; j'ignore tout. »*<sup>2</sup>. Emile ne perd pas pour autant espoir en son avenir, il se rêve grand poète et arrive miraculeusement à s'introduire chez Hachette, Boulevard Saint Germain, la plus prestigieuse maison d'édition du quartier latin mais c'est au service d'expédition, qu'il commence, au plus bas de l'échelle.

---

<sup>1</sup> <https://www.books.fr/zola-rate-son-bac/> (Dernière consultation 01/09/2021)

<sup>2</sup> <https://www.anthologiablog.com/post/emile-zola-lettres-%C3%A0-c%C3%A9zanne> (Dernière consultation 01/09/2021)



« Il propose ses poèmes à Hachette, qui lui dit que ce n'est pas mal, mais que ça ne se vendra pas. En revanche, il a vu que ce jeune homme avait tout de même un certain talent, que c'était quelqu'un qui était cultivé, qui savait écrire et il lui confie la publicité littéraire »<sup>1</sup>

Pour avoir plus d'argent et se faire connaître, Zola devient critique littéraire et artistique, cela tombe bien car il a des opinions sur tout : « *N'envisage-t-il pas d'ailleurs ses coups de cœur comme des combats ?* »<sup>2</sup> . Et c'est à ce moment que commence le long chemin d'engagement du jeune Emile.

Engagé, auprès des impressionnistes qu'il défend avec ardeur, parce qu'ils peignent la réalité, la vie quotidienne et c'est ce qu'il veut lui-même écrire :

« Il défend les impressionnistes, parce qu'ils sont si seuls contre les institutions, et ces peintres font scandale, ces peintres choquent, suscitent la controverse et donc il a tout de suite compris qu'il allait pouvoir augmenter sa notoriété, sa réputation grâce aussi à ce combat »<sup>3</sup>

Celui que Zola apprécie le plus , c'est Edward Manet , pour lui , il publie une petite brochure bleue dans laquelle il soutient deux des chefs d'œuvre choquants de l'artiste : *L'Olympia* et *Le déjeuner sur l'herbe* , et c'est au musée d'Orsay , parmi les merveilles des impressionnistes que se trouve aujourd'hui le tableau offert par Manet à Zola . Un cadeau qui consacre à jamais leur amitié.

Engagé, dans ses choix littéraires. Car, le jeune écrivain qui a choisi, d'écrire le réel tel qu'il est, sans agréments, va encore intensifier et pousser les codes du réalisme pour créer « à lui tout seul » un nouveau mouvement littéraire :

---

<sup>1</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=TUdnSX7DbnE&t=1812s> (Dernière consultation 01/09/2022)

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=TUdnSX7DbnE&t=1812s> (Dernière consultation 01/09/2022)

<sup>3</sup> Témoignage d'Alain Pages dans Secrets d'Histoire : Emile Zola, la vérité quoi qu'il en coûte !, disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=TUdnSX7DbnE&t=1812s> (Dernière consultation 01/09/2022)

Le naturalisme. Ce mouvement va trouver son aspiration dans la vie des classes sociales pauvres de l'ère industrielle. L'auteur se lance alors dans une peinture romanesque gigantesque : Les Rougon-Macquart, une œuvre formée de 20 romans, racontant l'histoire d'une famille sous le Second Empire et pour laquelle il ne va pas cesser de créer. Avant même de rédiger les premiers mots, il a déjà en tête les cinq générations qui seront sa matière brute. En effet, Zola mène des enquêtes minutieuses, en passant des semaines voire des mois auprès des populations, qui feront l'objet de ses romans. Il va dans les usines, chez les ouvriers, dans les mines ou dans les magasins, il constitue des dossiers de plusieurs centaines de pages, dans lesquelles il détaille ses idées. Zola est un travailleur infatigable, qui a consacré toute sa vie à la réalisation de son projet. Sur la cheminée de son bureau, on peut lire : « Nulla dies sine linea » qui signifie « aucun jour sans une ligne », c'est une preuve indiscutable de l'engagement de l'auteur pour la littérature.

Engagé, à défendre la vérité jusqu'au bout. Alors qu'il est au summum de sa gloire, il a obtenu une certaine tranquillité au sein de sa famille, il est apprécié et très riche, il se lance dans un combat qui bouleverse sa vie : L'affaire Dreyfus, l'officier juif accusé à tort pour haute trahison et envoyé en prison. Indigné, Zola décide de surprendre en s'adressant directement au président de la III République : Félix Faure. Le 13 janvier 1898, le texte d'Emile Zola est publié dans *L'Aurore*, un article sur six colonnes qui occupe la totalité de la une du quotidien. Le titre, en reprenant le célèbre « J'accuse » va produire une onde de choc qui va parcourir tout le pays. En accusant, les plus hautes autorités de l'Etat, Zola comprend certainement ce qu'il risque et c'est bien là, le trait essentiel de sa tactique. Et la manœuvre de l'écrivain fonctionne, l'état porte plainte pour diffamation, le procès de l'écrivain s'ouvre le 7 février 1898 au palais de justice de Paris, entouré par de violents groupes antisémites. Zola est condamné, mais il a gagné sa mise, ressusciter l'affaire Dreyfus et remettre en question la responsabilité du capitaine. Astreint à l'exil, c'est le cœur lourd et

déchiré que Zola quitte Paris pour l'Angleterre. Le 3 juin 1899, la cour de cassation abroge la décision qui condamnait la capitaine Dreyfus depuis 5ans. Zola a gagné son pari : la reprise de l'affaire et l'ouverture d'un nouveau procès pour le prisonnier le plus célèbre de France. Après 11 mois loin de sa famille et de ses amis, Emile peut enfin rentrer chez lui. Et son « J'accuse » restera une preuve implacable de sa lutte pour la vérité, de son engagement pour la justice. Un combat qui finit par lui coûter la vie. En effet, le soir du 28 septembre 1902, Zola meurt dans son appartement parisien asphyxié par l'oxyde de Carbone reflué par la cheminée obstruée par des antidreyfusards.

Dix huit ans après la mort de Zola, de l'autre côté de la méditerranée, particulièrement à Tlemcen en Algérie, naît un autre grand défenseur de vérité, l'écrivain algérien : Mohammed Dib.

Né le 21 juillet 1920<sup>1</sup>, Dib reste très attaché à sa ville natale, capitale de l'Ouest algérien, connue pour être un foyer de flamboiement des arts et des lettres et par sa richesse culturelle, intellectuelle et artistique empilée sur de longues décennies. Dib en tant que légataire et transmetteur de cette âme resplendissante et lumineuse, la raconte dans ses œuvres, par éclats et sous différentes formes. De ce fait, au lancement de sa création littéraire, Tlemcen, la ville et sa campagne avoisinante, Bni Boublen constituent le cadre spatial et sociologique de sa trilogie *Algérie*. Quelques années plus tard, nostalgique en France, il publie, *Tlemcen ou les lieux de l'écriture*, un mélange de photographies et de textes qui permettent d'évaluer l'influence de sa ville natale depuis ses premières œuvres. A sa mort en 2003, L'auteur nous offre un texte de nature autobiographique, publié en 2006 à titre posthume sous le titre de *Laëzza* dans lequel, nous informe l'éditeur, il évoque « *sa propre enfance à Tlemcen* », signe d'un engagement jusqu'au bout de la part de l'auteur pour la mémoire de sa ville.

---

<sup>1</sup> Les éléments biographiques de Mohamed Dib sont résumés à partir du chapitre « parcours d'un écrivain » [Réf : BERERHI, Afifa, *L'Incendie, Etude critique*, Paris, Honoré Champion, 2015.]

Par sa naissance, Dib se rattache à une famille d'artisans dont beaucoup de ses membres ont été dépouillés de leurs terres par le colonisateur et dont certains, par ce fait, ont connu les supplices de la vie misérable. L'enfance et l'adolescence de notre écrivain se déroulent dans un milieu foncièrement religieux, très attaché aux codes sociaux et familiaux, mais très ouvert aux expressions artistiques.

Tout comme Zola, Dib est, très jeune, orphelin du père :

*« J'ai désappris à dire Père alors que je n'avais qu'une dizaine d'années, le mien étant mort quand j'avais cet âge. Un mot qui a donc déserté mon vocabulaire et, s'il m'est arrivé, assez rarement, de l'utiliser par la suite, cela n'a été que pour désigner sous sa forme puéril de Papa, le père des autres, enfants ou adultes, et qui m'était étranger, rendant ce mot lui-même étranger »<sup>1</sup>*

Dib enfant fréquente uniquement l'école française pour indigènes. Et pour accéder au collège, il a dû obtenir le Certificat d'études français. Pour aider sa mère et encore une fois comme le jeune Emile Zola, il s'exerce à plusieurs petits métiers parallèlement à son apprentissage scolaire, il est alors tisserand puis comptable. Plus tard, entre 1939 et 1942 il pratique d'autres métiers : agent de chemins de fer, interprète français-anglais auprès des armées alliées, dessinateur de maquettes de tapis. Et à l'image de son prédécesseur, Emile Zola, c'est pour gagner un peu plus d'argent, qu'il entre dans le monde de la littérature qui devient un peu plus tard plus qu'un gagne pain, un engagement : *« ce qui m'a poussé à publier c'était le chômage...Et de fil en aiguille, on s'engage sans s'en apercevoir »<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Dib, Mohammed, *Simorgh*, 2003, p.91 in BERERHI, Afifa, *L'Incendie, Etude critique*, op.cit., p.14.

<sup>2</sup> JAY, Salim, « la grande maison de l'écriture. Entretien avec M.Dib », P. 61-70 in BERERHI, Afifa, *L'Incendie, Etude critique*, op.cit., p.15

A dix neuf ans, il s'essaye à un nouveau type d'engagement : l'enseignement. Il est désigné comme instituteur dans un petit village à la frontière algéro-marocaine. Une expérience qui laisse chez l'écrivain des traces indélébiles à cause de la misère effroyable dans laquelle se trouve les paysans, ses élèves étaient profondément marqués par une faim ardente.

Peu après en 1950-51, il travaille, comme Zola, en tant que journaliste à *Alger Républicain*. Ce nouveau travail, est l'occasion pour le jeune homme de rencontrer Kateb Yacine et Albert Camus. Il fait également la connaissance de Francis Ponge et de Jean Cayrol.

Le parcours professionnel de Dib et ses conditions de vie ont permis au jeune auteur d'être en contact avec plusieurs catégories sociales ce qui a forgé son esprit engagé et sa forte volonté de porter la voix de tous les gens opprimés. C'est dans cette optique qu'il adhère pour une courte durée au Parti Communiste Algérien dont il finit de se retirer car ses idées ne correspondent pas vraiment à ses aspirations . Par ailleurs, il milite dans le syndicat des ouvriers agricoles de la région de Tlemcen. Une expérience syndicaliste qui enrichit fortement l'écriture de *l'Incendie* en 1954. *L'Incendie* et toute la trilogie *Algérie* témoigne d'une plume réaliste qui respecte dans une large mesure les codes du mouvement, observation et restitution du réel : « *La faim, le froid, la promiscuité, les descentes de police, l'école avec ses contradictions criantes : l'insatisfaction affecte tous les aspects de la vie et le récit se plait à souligner les aberrations révoltantes.* »<sup>1</sup> . La trilogie sonde non seulement la misère du peuple mais également ce souffle révolutionnaire qui se prépare :

« *En cette fresque, qui transporte dans la période de la seconde guerre mondiale le climat socio-politique de l'Algérie préparant la déflagration de sa guerre de libération*

---

<sup>1</sup> BELMOKHTAR, Hichem , *Universalité de la voix dibienne entre métadiscours, représentations et quête du sens à travers Tlemcen ou les lieux de l'écriture, L'aube Ismaël, L'arbre à dire, Simorgh et Laëzza* , Thèse doctorale en sciences des textes littéraires , Université de Tlemcen, 2019. p.50

*nationale, révèle une écriture apte à restituer l'éveil d'une conscience individuelle comme les grandes machinations psycho-sociales de l'Histoire, attentive au pouls infime d'un individu, comme au battement de la multitude, sensible au sentiment naissant comme aux convictions affirmées »<sup>1</sup>*

Cette même année, la guerre de libération nationale éclate, et les activités du militantisme de Dib notamment pour rapprocher et unir les populations de l'Algérie exaspèrent les autorités coloniales, le jeune écrivain algérien est expulsé en 1959. Et si l'exil de Zola fut de courte durée, celui de Dib par contre était définitif.

*« [...] Mon exil est celui d'un travailleur émigré. Après l'indépendance, je n'avais pas trouvé ma place dans mon pays, malgré les promesses et les démarches. J'avais une famille à ma charge, il fallait bien qu'elle vive [...] je vis en France en tant que travailleur émigré, parce que j'ai trouvé dans ce pays des possibilités de logement, des moyens d'existence que je n'ai pas trouvés en Algérie »<sup>2</sup>*

Malgré son exil, et après l'indépendance de l'Algérie, Dib reste impliqué et sensible aux événements pénibles qui marquent sa terre natale. Il dénonce à travers ses écrits les événements violents qui secouent le pays. Il parle de l'Algérie indépendante brutalisée :

*« Nous nous trouvons aujourd'hui en Algérie dans une situation semblable (la guerre de libération) et d'autant plus tragique que l'ennemi c'est le fils, c'est le frère, le cousin ...C'est soi-même. L'Algérie se bat contre elle-même. C'est beaucoup plus terrible parce qu'identifier un adversaire et le combattre font partie des choses " en ordre ". Je*

---

<sup>1</sup> KHADDA, N. *Mohammed Dib cette intempestive voix recluse*, Aix-en-Provence, Edsud, 2003, p. 27 in BELMOKHTAR, Hichem , op.cit., p.50

<sup>2</sup> Zaoui Mohammed , « L'écriture de Mohammed Dib de l'esthétique à l'éthique » P.71-78 in BERERHI, Afifa, *L'Incendie, Etude critique*, op.cit., p.16.

*pense que les événements tragiques qui déchirent l'Algérie laisseront des séquelles profondes et longues à éliminer »<sup>1</sup>*

Dans ses publications ultérieures Dib inscrit sa création dans une nouvelle écriture, sous une forme « *allégorique, onirique, fantastique* »<sup>2</sup>. Souffrant toujours des malheurs qui frappent son pays, il n'a jamais quitté la France sauf pour ses « séjours littéraires » partout à travers le monde pour parler de ses livres dans les universités et les salons littéraires. Il est mort le 5 mai 2003 et enterré en France. Il laisse une œuvre riche, diversifiée et engagée.

Ayant vécu dans un milieu où les différentes formes artistiques occupent une place très importante, Mohammed Dib tout comme Emile Zola est très sensible aux autres pratiques artistiques, lui-même poète, il s'intéresse beaucoup à la peinture et à la musique. Mais son grand amour c'est la lecture :

*« Dib est un lecteur de la littérature française dans son ensemble et de la littérature européenne, en commençant par leurs classiques. Il lit aussi les littératures américaine et russe. Sa culture livresque est vaste et immense comme en témoignent les noms d'auteurs et titres d'œuvres ici et là au fil des pages de Simorgh par exemple. Le gout de la lecture est acquis très jeune. Omar, le héros de la trilogie, derrière lequel se cache en partie l'auteur, reçoit l'injonction de sa mère d'aller chercher du travail plutôt que de s'oublier dans les livres qui ne lui rapporteront rien. »<sup>3</sup>*

Le grand Emile Zola figure sûrement dans cette liste interminable des lectures de l'écrivain algérien. Du reste, entrer dans la vie de Mohammed Dib est très difficile, il avoue lui-même que le mot secret est le mot qui le décrit le plus, tout en précisant : « *un secret en pleine lumière ... Pas celui qui se dérobe, mais*

---

<sup>1</sup> JAY, Salim, « la grande maison de l'écriture. Entretien avec M.Dib », P. 61-70 in BERERHI, Afifa, *L'Incendie, Etude critique*, op.cit., p.17.

<sup>2</sup> AMHIS-OUKSEL, Djoher, *Dar Sbitar. Une lecture de La grande maison de Mohammed Dib*, Alger, Casbah Editions, 2012, p.11.

<sup>3</sup> BERERHI, Afifa, *L'Incendie, Etude critique*, op.cit., p. 36.

*celui qui s'expose* »<sup>1</sup>. Et c'est l'œuvre de l'écrivain qui nous dévoile sa personnalité et sa pensée.

Le but de notre recherche est de mettre en relation l'écriture de Zola et celle de Dib tout en investissant leur inscription commune dans le mouvement réaliste basée sur l'observation du réel d'un côté et leur engagement à dire la vérité et défendre la justice de l'autre. A travers cette étude qui se veut comparatiste, nous visons à étudier les similitudes entre ces deux mondes littéraires et d'identifier les facteurs responsables de ces similitudes.

Nous nous proposons donc d'éclaircir les contours de cette interaction entre ces littératures éloignées géographiquement mais tellement proches de différentes manières. Nous poserons surtout la question essentielle :

- Comment se manifeste l'échange entre Mohammed Dib et Emile Zola ? Quelles sont les facettes de cet échange ? Mais aussi :
- Comment se dévoile l'écriture réaliste chez l'un et l'autre ?
- Quelles sont les conséquences de cette convergence romanesque ?
- Dans quelle mesure la vision du monde des deux écrivains a-t-elle créé un lien entre ces deux mondes littéraires ?

Dans l'ambition scientifique de répondre à cette problématique, nous émettons les hypothèses suivantes :

- L'échange entre Mohammed Dib et Emile Zola pourrait se manifester à travers les thèmes abordés par l'un et l'autre dans leurs œuvres.
- Le lien entre les deux écrivains pourrait se manifester à travers l'écriture réaliste elle-même. Le cadre réaliste pourrait imposer un certain style, un certain vocabulaire, une certaine représentation du réel qui seraient communs à tous les écrivains réalistes.

---

<sup>1</sup> JAY, Salim, « la grande maison de l'écriture. Entretien avec M. Dib », P. 61-70 in BERERHI, Afifa, *L'Incendie, Etude critique*, op.cit., p.37.



- Le fait que Dib soit influencé par Zola pourrait expliquer « l'irruption » du texte de Zola dans celui de Dib.
- Les visions du monde des deux écrivains si éloignées et si proches en même temps pourraient créer un lien entre les deux littératures à travers l'engagement des deux écrivains, leur attachement au peuple et leur vision humaniste.

Pour la composition de notre corpus , nous avons opté en ce qui concerne Emile Zola pour deux romans de la série des Rougon-Macquart : *L'Assommoir* publié en 1877, le septième roman du cycle des Rougon-Macquart qui est une véritable plongée dans le monde ouvrier parisien et qui raconte les ravages de l'alcoolisme , de la paresse et du fatalisme héréditaire et *Germinal* publié en 1885, le treizième roman du cycle , une véritable fresque des ténèbres qui raconte le quotidien des mineurs, leur grève , sa répression par l'armée et puis la destruction de la mine. Nous considérons que ces deux œuvres sont les plus représentatives de l'écriture réaliste / naturaliste et engagée de l'auteur essentielle pour notre étude. Concernant Dib , nous avons retenu les deux premiers romans de la trilogie *Algérie* , *La Grande maison* (1952) et *L'Incendie* (1954) racontant l'histoire de Omar et sa famille à Tlemcen la ville d'abord puis au milieu des fellahs de Bni Boublen , les deux romans sont intéressants pour notre étude dans la mesure où les histoires racontées glanent dans le vécu et se veulent un bilan de ce qui a été vu, entendu, ressenti<sup>1</sup> , une littérature de témoignage qui se double d'une valeur de contestation.

Nous allons donc suivre une méthodologie descriptive, analytique et interprétative à travers une analyse des thèmes qui se définit comme :

« L'étude d'un thème ou d'une thématique correspond à une approche traditionnelle du texte littéraire. Elle consiste à analyser les procédés mis en œuvre par

---

<sup>1</sup> BERERHI, Afifa, *L'Incendie, Etude critique*, op.cit., p.24

*un auteur pour traiter un sujet précis : ces procédés peuvent être d'ordre stylistique (lexique, figures de style...), intertextuels (références à des textes antérieurs), culturels (mise en relation avec d'autres formes d'art) »<sup>1</sup>*

Cette analyse thématique est très importante pour nous, car elle va nous permettre de suivre l'écriture de nos deux écrivains dans tous ses états, de l'œuvre sociale et historique qui raconte la vie de tout un peuple à l'œuvre engagée qui consacre la vraie visée de l'auteur.

L'analyse thématique tient son importance de son noyau, son essence : le thème. Voici une définition très intéressante du thème proposé par Henri Mitterand lorsqu'il étudie justement les thèmes récurrents chez Zola :

*« Entendons par thème romanesque toute unité de représentation concrète autour de laquelle s'ordonne la totalité ou une partie du récit, de la description ou du commentaire, et qui est en relation directe avec la vie affective et l'imaginaire du narrateur. Le thème est un motif privilégié de la sensibilité, une pente de prédilection de la rêverie, un révélateur des images, des fantasmes et des obsessions qui forment la structure profonde d'une personnalité. C'est aussi, de manière à la fois plus simple et plus riche, une trame figurative, personnelle ou héritée d'autres textes, sur laquelle le travail du langage et des formes construit une œuvre de fiction. »<sup>2</sup>*

Nous comptons donc sur cette nature diversifiée du thème qui le relie aux traits linguistiques, rhétoriques, sociales, historiques et biographiques de l'œuvre pour mener notre étude analytique et nous misons principalement sur deux thèmes principaux : Misère et Révolte.

---

<sup>1</sup> MÉMO DE RÉFÉRENCES, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, Bordas, 2002, p. 446 in LAHCENE, Zohra Chahrazed, *Trilogie Algérie-Trilogie Nordique, le glissement dans l'espace et le temps : le contre-courant de l'écriture dibienne*, Thèse doctorale : Sciences des textes littéraires, Université Kasdi Merbeh de Ouargla, 2015, p.113

<sup>2</sup> MITTERAND, Henri, « Thématique et imaginaire », *Zola et le naturalisme*, 2002, P.67-82 . Mis en ligne sur Cairn.info le 19/03/2010. URL : <https://www.cairn.info/zola-et-le-naturalisme--9782130525103-page-67.htm> , p.67.

La première partie intitulée « Misère sociale », reposera un premier temps sur la manifestation la plus évidente de la misère, la faim, qui fera l'objet de notre premier chapitre. Nous mettrons en évidence de quelle manière la faim se présente dans les œuvres de nos deux écrivains. Nous nous intéresserons aux différents symboles et motifs en relation avec la faim et nous étudierons le rapprochement entre les deux auteurs à travers les premiers concernés par la faim : les affamés. Le second chapitre sera consacré à la misère des conditions de travail qui sera étudié séparément chez les deux écrivains. D'abord, chez Zola à travers *l'Assommoir* où nous faisons un arrêt sur la condition ouvrière au 19<sup>e</sup> siècle avant d'étudier comment se présente cette condition dans le texte, puis à travers *Germinal* où nous étudierons les différentes manifestations de la misère du travail des mineurs tout en interrogeant l'univers symbolique et métaphorique en relation avec ce thème. Le deuxième volet de ce chapitre sera consacré à la misère du travail chez Dib à travers le travail misérable de Aini à Dar Sbitar d'un côté et celui des fellahs de Bni Boublen de l'autre, tout en essayant de faire un rapprochement entre les deux écrivains à travers ce thème de la misère du travail.

La deuxième partie intitulée « Révolte et révolution » s'intéressera au deuxième thème dominant dans les œuvres des deux écrivains : La révolte. Dans le premier chapitre, nous nous pencherons sur le thème de la révolte dans *Germinal* de Zola. Nous commencerons par un petit rappel historique sur le mouvement ouvrier au 19<sup>e</sup> siècle puis nous suivrons la révolte des mineurs pour analyser comment se déploie ce thème et ses motifs dans le texte tout en insistant sur les procédés scripturaux utilisés par l'auteur. Nous nous focaliserons ensuite dans le second chapitre de cette partie sur le thème de la révolte chez Dib à travers *La Grande maison* et *l'Incendie*, nous commencerons par délimiter les contours de l'écriture dibienne dans sa première trilogie puis nous étudierons comment se présente le thème de la révolte et ses motifs avant de faire un rapprochement entre les deux écrivains pour comprendre comment se transforme ce thème, ou pas, de Zola à Dib.

# Partie I : Misère sociale

*« Je n'ai qu'une passion, celle de la lumière, au nom de  
l'humanité qui a tant souffert et qui a droit au bonheur. »*

**Emile, Zola, Lettre au Président de la République, *J'accuse*, 1898**

## Introduction

Par définition, la misère est un état d'extrême pauvreté<sup>1</sup>. En effet, ce mot qui vient du latin *miseria* (qui signifie : malheur, adversité, disgrâce, détresse, peine, ennui, fatigue, difficulté<sup>2</sup>.) possède plusieurs définitions qui convergent pour exprimer une situation de manque, de besoin, d'insuffisance :

*« De par sa définition : Le terme misère a plusieurs significations qui se rejoignent pour traduire une situation de détresse : grand dénuement, malheur, souffrance, ennui, tristesse mais aussi petitesse. Il est aussi souvent utilisé pour décrire un état extrême de pauvreté mais a aussi une connotation péjorative, liée à un sentiment d'exclusion sociale. »<sup>3</sup>*

La littérature quelles soient ses formes et ses genres, en tant que domaine d'expression très attaché à la condition humaine, comme le souligne Georges-Paul Cuny<sup>4</sup>, s'est largement intéressée au thème de la misère : *« Pauvreté et misère font [...] naturellement partie des thèmes abordés par la littérature. Siècle après siècle, année après année, des auteurs connus ou méconnus ont abordé ces sujets. »<sup>5</sup>*

Les écrivains réalistes /naturalistes se sont particulièrement intéressés à ce thème. Colette Becker explique qu'en suivant Duranty qui *« conseille au romancier d'étudier son époque et, pour commencer, le milieu qu'il connaît bien »<sup>6</sup>*, le mouvement réaliste s'est penché sur la peinture de la vie quotidienne

---

<sup>1</sup> <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mis%C3%A8re/51765> (Dernière consultation 04/09/2022)

<sup>2</sup> <https://www.toupie.org/Dictionnaire/Misere.htm> (Dernière consultation 04/09/2022)

<sup>3</sup> <https://www.etudier.com/dissertations/D%C3%A9but-De-Dissertation-La-Mis%C3%A8re-Du/66294715.html> (Dernière consultation 04/09/2022)

<sup>4</sup> CUNY, Paul -Georges, « Témoigner de la condition humaine », *Revue Quart Monde*, n°198, 2006/2, p.2.

<sup>5</sup> TONGLET, Jean, « Littérature et misère : quelles rencontres ? », *Revue Quart Monde*, n°198, 2006/2, p.4.

<sup>6</sup> BECKER, Colette, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, op.cit., p.86

avec tout ce qu'elle véhicule comme : expériences, espaces et sentiments : « *les réalistes sont essentiellement des observateurs qui utilisent avant tout leurs souvenirs, leurs expériences* »<sup>1</sup>. Becker cite alors six thèmes parmi les plus récurrents chez les réalistes : La gredinerie bourgeoise, les ratages, maladie et hérédité, la femme, la ville et la nature et la **MISERE SOCIALE**.

La misère est donc un thème prisé des réalistes :

*« Ils s'attachent aux points de tension, aux moments de déséquilibre, aux risques de rupture, aux ruptures, aux fêlures, que ce soit dans la société ou dans l'individu. Ils s'intéressent donc particulièrement aux marges : marges de la société avec les laissés pour compte ou les exploités du système capitaliste ...[ ...]comme il est indissociable du développement des sciences (biologie, physiologie , hérédité) , le naturalisme est la littérature du développement du capitalisme , de l'industrialisation , de l'essor des grandes villes , de l'exode rural »*<sup>2</sup>

Zola, en particulier, s'est largement penché sur ce thème mais Dib aussi. Notre objectif dans cette partie est de montrer justement comment Dib, en tant qu'écrivain réaliste soucieux de rendre compte de la réalité de son peuple à une époque critique de l'histoire de l'Algérie, a su exploiter ce thème de la misère à travers l'écriture réaliste tout comme son prédécesseur.

Pour délimiter le contenu de notre partie, revenons une dernière fois sur la définition de la misère. C'est la définition proposée par Joseph Wresinski au Conseil Économique et Social de France, qui a ensuite été reprise par M. Leandro Despouy dans son rapport à l'ONU sur Extrême pauvreté et droits de l'Homme, pour lui la misère :

*« est l'absence d'une ou plusieurs des sécurités, notamment celle de l'emploi, permettant aux personnes et familles d'assumer leurs obligations professionnelles,*

---

<sup>1</sup> Ibid., p.86

<sup>2</sup> Ibid., p.86-103

*familiales et sociales, et de jouir de leurs droits fondamentaux. L'insécurité qui en résulte peut être plus ou moins étendue et avoir des conséquences plus ou moins graves et définitives. Elle conduit à la grande pauvreté quand elle affecte plusieurs domaines de l'existence, qu'elle devient persistante, qu'elle compromet les chances de réassumer des responsabilités et de reconquérir ses droits par soi-même, dans un avenir prévisible »<sup>1</sup>*

La misère englobe donc un certain nombre de sous -thèmes : la faim, la promiscuité, l'absence de travail, les mauvaises conditions de travail ...etc. Nous allons donc diviser notre première partie en deux chapitres consacrés aux deux expressions les plus évidentes de la misère : La faim et la misère du travail.

---

<sup>1</sup> DOLE, Michel, «Précarités et politiques sociales », *Empan*, n°60, 2005/4, P.38-43. Mis en ligne sur Cairn.info le 01/03/2006 .URL : <https://www.cairn.info/revue-empan-2005-4-page-38.htm> , p.38.

# Chapitre 1 : La Faim



## Introduction

Définir la faim n'est pas une entreprise facile tant sa nature est protéiforme et difficile à cerner :

*« Qu'est-ce que la faim ? Une expérience humaine et animale partagée ? Un simple besoin ? Une sensation ? Une obsession permanente ? Un rituel ? Une contingence ? Une condition de l'homme ? Un déterminant ? Une forme de littérature ? Une violence ? Un aspect physiologique ? Une dynamique économique ? Un processus biologique ? Un instrument de pouvoir ? Un désir mystique ? Une pathologie ? »<sup>1</sup>*

Il semble que la faim renferme tout cela à la fois. Une expérience tellement complexe et hétérogène qu'elle englobe l'ensemble des notions citées dans le questionnement de Lucéreau. En effet, la faim est une expérience concrète, inhérente à la nature humaine, qui éveille tous les sens. Elle englobe également un certain nombre de représentations et images comme l'image du désir : désir de richesse, d'amour, de possession, de pouvoir ... et de liberté. En étant le désir initial de l'humain à l'origine de tous les désirs, la faim est un élément clé pour la compréhension de l'être humain.

*« La faim [...]se propose en vérité comme un concept pur d'une étonnante complexité, chargé de significations, reliant l'ensemble des aspects de la vie humaine tout en demeurant également une expérience absolue, indicible et singulière. »<sup>2</sup>*

La définition la plus évidente pour la faim est la définition scientifique, prenons par exemple, celle de F. Gallouin et J. Le Magnen en 1982 :

*« La faim est un état d'éveil spécifique ou de "motivation" du système nerveux central, provoqué par des signaux internes résultant du déficit énergétique de l'organisme requérant l'apport d'aliment et/ou par des stimulations sensorielles externes*

---

<sup>1</sup> LUCEREAU, Jérôme, *Les écritures de la faim, Eléments pour une ontologie de la faim*, Paris, L'Harmattan, 2017, p.65

<sup>2</sup> Ibid., p.78

*issues des aliments. Cet état est associé à une perception identifiée chez l'homme, dite "sensation de faim" »<sup>1</sup>*

Une définition assez complexe que nous pouvons simplifier à travers la définition du dictionnaire Hachette qui stipule que la faim est un : «*besoin, désir de manger* ». Ce désir passe du léger pincement de l'estomac, à une sensation de vide, à une sensation très forte de brûlure, presque une déchirure, qui conduit au malaise, à l'inconscience voire à la mort. Dans notre étude, ce n'est pas la faim passagère ou le creux léger qui nous intéresse, les personnages de nos œuvres souffrent d'une faim persistante, d'une intensité extrême qui leur fait côtoyer la mort chaque jour.

Le thème de la faim est fréquent dans toutes les littératures du monde. De siècle en siècle, des auteurs de tous les horizons se sont intéressés à ce thème, en faisant de la faim, de ces conséquences physiques et morales et de la condition des affamés le centre de leurs œuvres :

*«De façon plus générale, il ne semble pas exister de littérature dans le monde qui ne fasse allusion, à un moment ou un autre, à la faim, que cette dernière provienne des guerres, des mauvaises récoltes, des catastrophes naturelles, des régimes politiques... Les littératures attestent que la faim et son corollaire collectif, la famine, sont inscrits dans les histoires des peuples, constituent une part de leur identité, de leur système de croyances et de valeurs, de leurs habitus et modes de vie, de leur organisation politique, de leurs représentations sociales. »<sup>2</sup>*

On peut donc, identifier la faim à travers un panorama de mouvements, de genres, de styles, de registres, d'espaces, de temps, de personnages ....de ce fait, elle peut être approchée selon des angles très variés :

---

<sup>1</sup>GALLOUIN, F. et LE MAGNEN, J., *Evolution historique des concepts de faim, satiété, appétits*, Paris, 2èmes journées sur la nutrition et l'alimentation des herbivores, INRA, mars 1987. Disponible sur le lien : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00898576/document>.

<sup>2</sup>LUCEREAU, Jérôme, *Les écritures de la faim, Eléments pour une ontologie de la faim*, op.cit., p.74.

« Les littératures nous offrent, ici également, un kaléidoscope de différentes occurrences de la faim qui justifieraient à elles seules l'élucidation du concept de faim. Politique, économique, psychologique, médicale, géographique, mais aussi terreur absolue, malédiction, obsession, identité, punition, mais également revendication, révolte, soumission tout autant que mystique, fervente, religieuse, politique : rien ne semble échapper à la faim, à ses filets. »<sup>1</sup>

Le thème de la faim est omniprésent dans les romans de notre corpus, il apparaît selon divers aspects et revêt plusieurs visages. D'abord, chez Emile Zola, Gervaise de *L'Assommoir* ouvre l'histoire en manque de nourriture et finit par mourir de faim. Son fils Etienne et les mineurs de *Germinal* vivent dans l'enfer de la faim du début jusqu'à la fin de l'œuvre.

Dib de son côté, met en scène Omar, qui tout au long de *La Grande maison*, souffre d'une faim poignante et manœuvre sans relâche pour la vaincre : « Omar souffre de la faim, se débrouille pour ne plus avoir faim mais surtout partage et sans hésitation même s'il a très faim. »<sup>2</sup>.

Le thème de la faim est véhiculaire de la situation sociale et économique des personnages de nos romans, de la situation politique qui complique leur vie et accentue cette faim et des impacts sur le physique et le mental de chacun. Dans ce chapitre, nous allons analyser les différents aspects de la faim chez Zola et Dib et les différents symboles et motifs relatifs à ce thème. Pour ce faire nous avons retenu *Germinal* et *L'Assommoir* pour Zola et *La Grande maison* pour Dib.

### **I.1.1. La faim au fil des chapitres :**

Nous allons parcourir les différents chapitres de notre corpus pour examiner la présence du thème de la faim. C'est une vision globale sur ce thème avant

---

<sup>1</sup> Ibid., p.71.

<sup>2</sup> LAHCENE, Zohra Chahrazed, *Trilogie Algérie-Trilogie Nordique, le glissement dans l'espace et le temps : le contre-courant de l'écriture dibienne*, Thèse doctorale : Sciences des textes littéraires, Université Kasdi Merbeh de Ouargla, 2015, p.117.

d'entrer dans l'analyse détaillée. Il s'agit pour nous de résumer l'œuvre tout en s'intéressant exclusivement à la faim.

#### **I.1.1.1. L'Assommoir ou le cycle de la faim et de la gourmandise :**

Le roman s'ouvre et se clôt sur le thème de la faim. En effet, Gervaise, le personnage principal qui arrive à Paris en espérant une vie aisée, débute l'histoire en ayant faim et meurt affamée à la fin. Mais entre ces deux extrêmes, notre héroïne arrive à manger correctement tout comme l'ensemble des personnages qui peuplent l'œuvre. Justement le verbe « manger » est omniprésent dans l'œuvre et véhicule de nombreux images et symboles : « *Manger, plus encore que boire, est une obsession constante des personnages de L'Assommoir* »<sup>1</sup>, « le manger » structure l'histoire de L'Assommoir et le sort de Gervaise. Chaque chapitre commence par une indication qui est en relation avec la nourriture :

*« L'obsession de la nourriture, qu'elle soit rare ou abondante, combinée avec l'emploi polysémique du verbe "manger" et de ses nombreux synonymes, fournit donc un thème majeur du roman et le structure fortement. La nourriture dont la fonction naturelle est d'être source de vie est ici empoisonnée et porteuse de mort. Très tôt dans le récit, l'idéal tout simple de Gervaise, " manger toujours du pain", s'avère comme un mirage, plein de menace et de venin »*<sup>2</sup>

L'analyse de ces indices nous permet de tracer la ligne de l'évolution de Gervaise et sa relation étroite avec la nourriture :

A l'ouverture de l'histoire, Gervaise abandonnée la veille par son compagnon Lantier est affamée et n'a pas d'argent. A son retour, les verbes « croquer » et « manger » sont employés dans la petite discussion violente :

---

<sup>1</sup> NEWTON, Joy et SCHUMACHER, Claude, « La grande bouffe dans L'Assommoir et dans le cycle Gervaise », *L'Esprit Créateur*, Vol.XXV, No.4, 1985, P.17-29. URL : <https://www.jstor.org/stable/26284520>, p.17

<sup>2</sup> Ibid.

« Il fallait, en arrivant à Paris, au lieu de manger ton argent, nous établir tout de suite, comme tu l'avais promis.

– Dis donc ! cria-t-il, tu as croqué le magot avec moi ; ça ne te va pas, aujourd'hui, de cracher sur les bons morceaux ! »<sup>1</sup>

Au premier degré, l'utilisation de ces deux verbes signifie qu'ils ont acheté de la nourriture avec leur argent, au second degré (métaphorique) les deux verbes signifient qu'ils ont risqué leur avenir en dépensant l'argent de départ. Définitivement abandonnée par Lantier, Gervaise se trouve à l'Assommoir avec Coupeau, ouvrier zingueur qui insiste pour l'épouser, elle **mange** une prune à l'eau de vie avec lui, mais ne boit pas « la sauce » et confie au zingueur son rêve : « *mon idéal [...] [est] de manger toujours du pain* »<sup>2</sup>. Le mariage enfin décidé, la jeune femme estime que le repas de nocce n'est pas nécessaire mais Coupeau insiste, « *on ne pouvait pas se marier comme ça, sans manger un morceau ensemble* »<sup>3</sup>, le jeune couple s'endette alors.

Au prix de quatre ans de travail pénible et acharné, le couple se porte bien et Gervaise « *trouvait le moyen de (...) donner la pâtée à tout son monde matin et soir* »<sup>4</sup>. La jeune femme qui rêvait de s'établir finit par louer et signer le bail de sa boutique, mais elle sent le souffle de la faim, elle sent « *une peur de ne pas réussir et de se trouver écrasée dans cette lutte énorme contre la faim, dont elle entendait le souffle.* »<sup>5</sup>

Les affaires marchent bien, Gervaise n'a plus peur de la faim. Elle cède au contraire à la gourmandise et devient grosse. On arrive au point culminant de la gloire de Gervaise, la grande fête du 19 juin. L'arrivée de l'oie sur la table marque le milieu du roman : « *Gervaise portait l'oie, les bras raidis, la face*

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *L'Assommoir, Paris*, Editions Larousse, 2008. p.14.

<sup>2</sup> ZOLA, Emile, *L'Assommoir, op.cit.* p.45.

<sup>3</sup> Ibid., p.68.

<sup>4</sup> Ibid., p.101.

<sup>5</sup> Ibid., p.132.

*suante, épanouie dans un large rire silencieux »<sup>1</sup>. En effet, Gervaise apporte aux gens de la Goutte d'Or une oie bien dorée, grasse et succulente et toute cette société : « s'apprête à dépecer et à dévorer la volaille comme bientôt elle déchirera et détruira Gervaise déchue »<sup>2</sup>.*

Dans ce chapitre, Zola rend compte de l'ivresse générale dans laquelle se trouvaient les convives, il utilise un langage oral, avec des mots familiers. Il faut dire qu'il a annoncé cela dès le départ dans sa préface :

*« La forme seule a effaré. On s'est fâché contre les mots. [...] personne n'a entrevu que ma volonté était de faire un travail purement philologique, que je crois d'un vif intérêt historique et social. »<sup>3</sup>*

Le romancier observe le langage du peuple et le restitue tel qu'il est réellement parlé dans les milieux sociaux qu'il a côtoyés. Voici comment il décrit les convives vers la fin du repas : « *Vrai, on voyait les bedons se gonfler à mesure. Les dames étaient grosses. Ils pétaient dans leur peau, les sacrés goinfres ! La bouche ouverte, le menton barbouillé de graisse...* »<sup>4</sup>. Nous avons « bedons » et « goinfres » pour le langage familier, mais aussi les interjections et les exclamations et la figure de l'hyperbole avec « les ventres qui gonflent comme des ballons », toutes ces exagérations dénoncent l'excès de nourriture et d'alcool. Le relâchement des mœurs, l'absence des limites se manifestent à travers les grosses blagues et l'humeur trivial.

Ce chapitre met en place le schéma général du roman selon lequel l'alcoolisme entraîne la fainéantise et accroît la misère :

---

<sup>1</sup> Ibid., p.220

<sup>2</sup> NEWTON, Joy et SCHUMACHER, Claude, « La grande bouffe dans L'Assommoir et dans le cycle Gervaise », op.cit., p. 17

<sup>3</sup> ZOLA, Emile, *L'Assommoir*, op.cit., p.5

<sup>4</sup> Ibid., p.224

*« Ainsi, les convives sont présentés de manière passive, ils subissent l'action. Le mécanisme tragique poursuit son cours, le dîner constitue une étape de plus dans la déchéance de Gervaise. »<sup>1</sup>*

La situation de Gervaise régresse. Coupeau et Lantier **mangent** des pieds de mouton à ses frais et lui demandent en plus de leur payer la boisson : « – Tu ne sais pas, reprit Coupeau, puisqu'il a eu la délicatesse de refuser dehors une consommation, tu vas nous payer la goutte... Ah ! tu nous dois bien ça ! »<sup>2</sup>.

Maman Coupeau délaissée par ses enfants et récupérée par Gervaise, se plaint malgré tout : « Ah ! il est cher, le pain que je mange ici »<sup>3</sup>. Et Gervaise finit par perdre la boutique, et loue l'appartement du sixième, « Il fallait y faire tout, dormir, manger et le reste. »<sup>4</sup>.

Gervaise tombe dans les griffes impitoyables de la faim, c'est la souffrance totale, elle devient presque folle, elle « perdait la boule, parce qu'il y avait des siècles qu'elle ne s'était rien mis de chaud dans le ventre. »<sup>5</sup>, et elle n'est pas seule dans cette tourmente de la faim, elle souffre pour elle et pour ses voisins :

*« Au milieu de cette existence enragée par la misère, Gervaise souffrait encore des faims qu'elle entendait râler autour d'elle. Ce coin de la maison était le coin des pouilleux, où trois ou quatre ménages semblaient s'être donné le mot pour ne pas avoir du pain tous les jours. Les portes avaient beau s'ouvrir, elles ne lâchaient guère souvent des odeurs de cuisine. Le long du corridor, il y avait un silence de crevaisson, et les murs sonnaient creux, comme des ventres vides. »<sup>6</sup>*

Le projet naturaliste qui étudie les milieux sociaux et observe leur influence sur les individus est complètement représenté dans ce passage. Nous immergeons

---

<sup>1</sup> BOUSSOT, Romain, *Analyse de l'Assommoir*, disponible sur le site officiel payant de Mediaclasse : <https://www.mediaclass.fr/>

<sup>2</sup> ZOLA, Emile, *L'Assommoir*, op.cit., p.242.

<sup>3</sup> Ibid., p.282.

<sup>4</sup> Ibid., p. 323.

<sup>5</sup> Ibid., p. 404.

<sup>6</sup> Ibid., p.337.

dans ce milieu par les cinq sens, on peut voir l'immeuble avec ses portes et ses corridors. On ressent la faim, à travers le ventre creux. Le goût et l'odorat sont évoqués par l'absence du pain et du goût de la cuisine. Ce tableau misérable est complété par les sons : murs et ventres creux font écho au mot « crevaïson ». La lettre (R) par allitération dans : « enragés », « misère », « Gervaise », « encore », « râler », « autour »... illustre les râles de la faim. Et puis la faim se généralise à travers cet immeuble :

*« Par moments, des danses s'élevaient, des larmes de femmes, des plaintes de mioches affamés, des familles qui se mangeaient pour tromper leur estomac. On était là dans une crampe au gosier générale, bâillant par toutes ces bouches tendues ; et les poitrines se creusaient, rien qu'à respirer cet air, où les mouchérons eux-mêmes n'auraient pas pu vivre, faute de nourriture. »<sup>1</sup>*

A travers l'usage de plusieurs figures de style, ce passage nous montre que la faim se généralise. En commençant par les femmes, puis les mioches (il apparaît clairement qu'il y en a plusieurs par femme), et puis les familles, et enfin l'air lui-même, avec les mouchérons, on sent qu'il n'y avait aucune limite à la propagation de la faim dans tout Paris. C'est une exagération.

La faim atteint tout le monde, nous passerons des humains, aux cris, à l'air, aux mouchérons : c'est une logique métonymique. Nous avons aussi une synecdoque, à travers les bouches tendues, les poitrines creusées et l'estomac, des parties du corps qui désignent des êtres humains :

*« Les parties du corps représentent les individus qui représentent en fait toute une classe sociale, qui représente en fait la misère et la faim comme concept. C'est pourquoi le pluriel finit par devenir singulier : les bouches, les poitrines, deviennent : « une crampe au gosier générale »<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *L'Assommoir*, op.cit., p.337.

<sup>2</sup> BOUSSOT, Romain, *Analyse de l'Assommoir*, disponible sur le site officiel payant de Mediaclass : <https://www.mediaclass.fr/>



La faim se répand comme une plainte, les indications sonores sont nombreuses : la danse, les larmes, les plaintes, la crampe au gosier, bailler.

Gervaise croule sous le froid et la faim :

*« Par malheur, si l'on s'accoutume à tout, on n'a pas encore pu prendre l'habitude de ne point manger. [...] , tandis que la faim lui tordait toujours les boyaux. Oh ! elle avait dit adieu aux petits plats, elle était descendue à dévorer tout ce qu'elle trouvait. Les jours de noce, maintenant, elle achetait chez le boucher des déchets de viande à quatre sous la livre, las de traîner et de noircir dans une assiette ; et elle mettait ça avec une potée de pommes de terre, qu'elle touillait au fond d'un poêlon. Ou bien elle fricassait un cœur de bœuf, un rata dont elle se léchait les lèvres. »<sup>1</sup>*

Vers la fin du roman, Gervaise met un pot au feu et le **mange** toute seule grâce à dix francs reçus de son fils Etienne, puis finit par mourir de faim : « *Elle claquait du bec, le ventre vide et les os glacés* »<sup>2</sup>

Nous ne pouvons dire que la faim est le thème principal de *L'Assommoir* mais elle incarne l'idée de fatalité si chère à Zola. Dans l'arbre généalogique des Rougon Macquart , Gervaise est issue de la branche des Macquart , « *celle qui ne réussit pas* »<sup>3</sup>, malgré tous les efforts de Gervaise , elle est rattrapée et écrasée par l'hérédité.

L'héroïne passera de la complaisance à la gourmandise puis de la fainéantise à l'ivrognerie pour sombrer finalement dans la déchéance totale et la mort tragique. La faim fait ressortir un tas d'images, de sensations et de traits de caractères : la peur, l'angoisse, la folie, l'envie de mourir, l'animosité, l'hypocrisie, l'avarice et le profit ...

Gervaise est d'abord victime d'elle-même par son besoin de satisfaire tout le monde , d'être tranquille (Ch. V) , « de n'être pas embêtée » (Ch.VII) ; elle est

---

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *L'Assommoir*, op.cit., p.407

<sup>2</sup> Ibid., p.454

<sup>3</sup> GUILLERON, Gilles, *L'Assommoir. Comment lire l'œuvre*, Paris, Larousse, Collection Petits Classiques, 2008. p.520

également victime des autres , par inconscience et abus ( Lantier , Coupeau ) , par jalousie et règlement de compte ( Virginie , les Lorilleux , les Boche).

### I.1.1.2. Germinal, une faim noire

La faim souffle sur le roman du début jusqu'à la fin.

*«Du début à la fin, le problème des mineurs et de la famille Maheu en particulier est celui de trouver de quoi manger et l'obsession de la nourriture devient de plus en plus grande à mesure que la grève se prolonge. Les ouvriers sont souvent appelés par les bourgeois comme par le narrateur des "meurt-de-faim" »<sup>1</sup>*

Le titre Germinal<sup>2</sup> , lui- même, évoque étonnement la nourriture et la faim :

*« Le titre anagrammatise trois mots-clé dont on peut dire qu'ils sont en quelque sorte les termes génériques de trois isotopies majeures :*

- 1- gerMINAL : L'isotopie de la mine : MINERAL
- 2- GERMiNal : (MANGER) : l'isotopie de la nourriture
- 3- gErMINAL : (ANIMALE) l'isotopie animale : le bestiaire métaphorique de Germinal »<sup>3</sup>

Voilà, manger ou ne pas manger, c'est déjà dans le titre de l'œuvre. En effet, la nourriture est une vraie problématique pour les personnages du roman. Du matin au soir, on ne pense qu'à trouver quelque chose à avaler pour atténuer l'ardeur de la faim.

Le roman s'ouvre déjà sur le personnage principal affamé qui errait dans la nuit : « sans un sou, sans un morceau de pain »<sup>4</sup>. C'est Etienne Lantier (le fils de

<sup>1</sup> <https://www.bacdefrancais.net/germinal-perso.php> (Dernière consultation 04/09/2022)

<sup>2</sup> Nous reviendrons en détail sur le titre dans la deuxième partie de notre étude.

<sup>3</sup> MASSERON, Caroline et PETITJEAN, Brigitte, « Pour une définition du personnage : l'exemple de *Germinal* », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n° 22-23, 1979, P.69-96. URL : [https://www.persee.fr/doc/prati\\_0338-2389\\_1979\\_num\\_22\\_1\\_1091](https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1979_num_22_1_1091) , p.79.

<sup>4</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, Paris, Editions Larousse, 2008, p.57.

Gervaise<sup>1</sup> ) qui finit par être embauché dans la principale fosse de Montsou : Le Voreux. Le jeune homme va subir le même sort des mineurs : la faim.

Le roman est divisé en parties (7parties) puis en chapitres (5 à 6 chapitres chacune sauf la partie IV, la partie centrale, qui en compte 7). La grève événement clé et central divise le roman en deux parties par rapport au thème de la faim.

Avant la grève, les mineurs peinent déjà à « joindre les deux bouts ». Ils ont du mal à se procurer suffisamment du pain pour nourrir toute la famille. Les femmes des mineurs souffrent le martyr pour obtenir un crédit de la part de Maigrat. La Maheude est obligée de mendier aux riches. La viande est très rare voire inexistante, elle est réservée au père car c'est lui qui rapporte le plus d'argent. Le plat quotidien est la soupe « claire » préparée avec les légumes cultivés dans le jardin du coron.

La deuxième partie de l'œuvre nous porte vers un autre monde où la faim n'existe pas. Cette comparaison est très fréquente chez Zola qui fait ressortir la misère des affamés en la comparant à la satiété excessive des repus.

Dans la troisième partie , on parle toujours de faim. Puisque la grève se prépare, on parle politique, la liberté promise au peuple le laisse pourtant affamé :

*« On s'était fichu d'eux en les déclarant libres : oui, libres de crever de faim, ce dont ils ne se privaient guère. Ça ne mettait pas du pain dans la huche, de voter pour des gaillards qui se gobergeaient ensuite »<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Qui meurt de faim parce que son fils ne peut plus lui envoyer de l'argent.

<sup>2</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.139.

Dans cette partie, le verbe « manger » est évoqué pour parler des marchandages qui font que les ouvriers se bâtent les uns contre les autres : *« c'est l'ouvrier qu'on force à manger l'ouvrier ! »*<sup>1</sup>.

La fête de la ducasse est le seul moment de l'histoire où on mange de la viande. C'est le moment aussi pour la Maheude pour réfléchir à remplacer son fils Zacharie qui en se mariant quitte la maison : *« Qu'est ce que nous mangerions ? »*<sup>2</sup>, la question est cruelle, elle signifie clairement qu'une misérable paie en moins est synonyme de famine pour la famille, si bien que l'idée de loger Etienne est une délivrance pour elle : *« Le visage de la Maheude s'éclairait : sans doute, bonne idée, il fallait arranger ça. Elle semblait sauvée de la faim une fois encore »*<sup>3</sup>

Le jour fatidique de la paie arrive. La Maheude s'attend au pire avec l'arrêt du travail du vieux Bonnemort, la réponse de son mari est sans appel :

*« – Mon Dieu ! nous serons bientôt tous morts, si ça continue.*

*– Quand on est mort, dit Maheu, on n'a plus faim. »*<sup>4</sup>

La grève est enfin décidée. Et là , nous entrons dans une deuxième phase de faim : atroce, cruelle et mortelle. Les mineurs font semblant de tenir le coup, mais *« la faim était là menaçante »*<sup>5</sup>

Suivant les ordres de la compagnie, Maigrat décide de couper les vivres au bout de huit jours. Le narrateur commente en ironisant sur la stratégie de la compagnie : *« peut-être celle-ci désirait-elle en finir tout de suite, en affamant les corons »*<sup>6</sup>. Le marchand en véritable oppresseur accentue la misère des affamés :

---

<sup>1</sup> Ibid., p.142.

<sup>2</sup> Ibid., p.152.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Ibid., p.165.

<sup>5</sup> Ibid., p.207.

<sup>6</sup> Ibid.

*« Il agissait d'ailleurs en tyran capricieux, donnait ou refusait du pain, suivant la figure de la fille que les parents envoyaient aux provisions ; et il fermait surtout sa porte à la Maheude, plein de rancune, voulant la punir de ce qu'il n'avait pas eu Catherine. »<sup>1</sup>*

Les jours s'écoulaient, les mineurs agonisent sous « *la disette croissante* »<sup>2</sup>, mais ils essaient encore de tenir : « *on pouvait se serrer le ventre pendant huit jours, lorsqu'on avalait le feu et l'eau depuis l'âge de douze ans* »<sup>3</sup>. La description de l'auteur est cruelle : « *le buffet sans une miette, plus rien à vendre, pas même une idée pour avoir un pain !* »<sup>4</sup>

La faim devient de plus en plus atroce au fil des derniers chapitres, elle finit par tuer les mineurs : « *il avait aperçu, au bord de la route, une vieille femme évanouie. Sans doute, elle se mourait d'inanition* »<sup>5</sup>

La faim se transforme alors en violences de plus en plus grandissantes : marches destructives à travers les fosses, réunions terribles, affrontement avec les gendarmes, fusillade.

La crise de la faim finit par tuer beaucoup de gens et les mineurs affamés reprennent le travail pour manger « *si peu, juste de quoi souffrir sans crever* »<sup>6</sup>

Dans *Germinal*, la faim est inhérente à toutes les actions des personnages, à tous les sentiments. C'est une expérience douloureuse qui marque les personnages, l'auteur et les lecteurs.

---

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> Ibid., p.229.

<sup>3</sup> Ibid., p.234.

<sup>4</sup> Ibid., p. 235.

<sup>5</sup> Ibid., p.230.

<sup>6</sup> Ibid., p.158.

### I .1.1.3. La grande maison ou l'ardeur de la faim

Dans *La Grande maison*, la faim est omniprésente : « *le roman est traversé par une seule préoccupation : comment survivre ?* »<sup>1</sup>

Nous assistons à un foisonnement du lexique de la faim, le premier chapitre déjà regorge des « mots de la faim » : « *Dans le premier chapitre, dix - sept fois il est question de manger, de pain, de miches, de crouton, de quignon* »<sup>2</sup>. Nous avons aussi dans le reste de l'œuvre, les mots :

- Faim : 27 fois
- Pain/miche/crouton/miette/quignon : 73 fois
- Manger/dévorer/bâfrer / ... : 73 fois
- Aliments/ plats/ ... : 40 fois

La faim est donc une thématique centrale dans l'œuvre de Dib : « *Le thème de la faim est celui qui ouvre et ferme le roman. Il est tout le temps évoqué, il est le véhicule même du texte.* »<sup>3</sup>. Elle domine l'œuvre et règne sur le parcours de tous les personnages, elle met en relief la souffrance et la misère. Omar est le représentant de cette société d'affamés et pour qualifier sa relation avec la faim, il n'y a pas mieux que cette citation :

« *Ce qu'il pensait, ou plutôt ce qui l'agitait confusément, pourrait se formuler ainsi : « J'ai faim, toujours faim, je n'ai pas mangé à ma faim. » Question qu'il se posait sans trêve : « Aurai-je à manger tout à l'heure, et demain ? » Sans pouvoir y répondre bien sûr. On se représentera avec peine le sentiment que provoquait en lui cette incertitude indéfiniment renouvelée, apparemment vouée à demeurer entière.* »<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> AMHIS-OUKSEL, Djoher, *Dar Sbitar. Une lecture de La grande maison de Mohammed Dib*, Alger, Casbah Editions, 2012, p. 35.

<sup>2</sup> Ibid., p.36.

<sup>3</sup> LAHCENE, Zohra Chahrazed, *Trilogie Algérie-Trilogie Nordique, le glissement dans l'espace et le temps : le contre-courant de l'écriture dibienne*, op.cit., p.120.

<sup>4</sup> Dib, Mohammed, *L'Incendie*, op.cit., p.132.

Le thème de la faim est présent dans tous les chapitres<sup>1</sup> de l'œuvre, à l'exception de trois chapitres. Nous allons faire un exposé rapide de l'apparition du thème de la faim à travers l'œuvre :

| Chapitre | Le thème de la faim                                                                                                                                          |
|----------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1        | Omar se débrouille pour ne pas avoir faim (à l'école/ à Dar Sbitar), Il est généreux avec veste de kaki.                                                     |
| 2        | Aini prépare le déjeuner avec des cardons indigènes tout en étant très gênée par son fils qui insiste pour connaître l'heure du repas.                       |
| 3        | Autre scène de la générosité de Omar qui donne un bonbon à Veste de Kaki /de l'autre côté Driss bel khodja dresse la liste des plats qu'il mange à la maison |
| 4        | En classe, Omar essaye de garder le goût du pain, un maximum de temps, dans sa bouche en la maintenant fermée.                                               |
| 5        | le thème de la faim absent dans ce chapitre qui raconte tout de même les grandes batailles de pierre entre les enfants affamés.                              |
| 6        | le froid glacial vient s'ajouter à la faim pour la rendre plus terrible.                                                                                     |
| 7        | Omar affamé traîne dehors toute la journée. La faim est tellement atroce que le petit enfant souhaite mourir.                                                |
| 8        | La police envahit Dar Sbitar , Omar ne pense plus à sa faim. La grande peur, l'angoisse suffisent pour tromper sa faim.                                      |
| 9        | Le pain manque cruellement, on mange une tarcheta sans pain / Le narrateur nous raconte les subterfuges des femmes pour tromper la faim.                     |
| 10       | le thème de la faim absent dans ce chapitre consacré à la description de Dar Sbitar.                                                                         |
| 11       | Suite de la description de Dar Sbitar : La faim est évoquée comme déclencheur des bagarres à Dar Sbitar.                                                     |

<sup>1</sup> Les chapitres ne sont pas explicitement indiqués par des numéros dans le roman

|    |                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 12 | La visite de Tante Hassna : la faim est évoquée à travers la question de Tante Hassna qui tente de convaincre Omar de quitter l'école : « <i>Ceux qui n'ont pas mis les pieds dans une école meurent de faim ?</i> ».                                                     |
| 13 | Suite de la discussion avec Lala Hassna qui demande à Aini affamée de surveiller les morceaux de viande lors du mariage de sa fille.                                                                                                                                      |
| 14 | On parle de l'aide précieuse de Tante Hassna à Aini : morceaux de pain entamés et souillés.                                                                                                                                                                               |
| 15 | Le thème de la faim absent dans ce chapitre qui décrit la chaleur ardente qui accentue la misère des habitants de Dar Sbitar .                                                                                                                                            |
| 16 | Omar a terriblement faim. Il en souffre terriblement.                                                                                                                                                                                                                     |
| 17 | Malgré la faim, Omar jouit de liberté et refuse l'aumône des voisins : « (...) <i>il était libre. Il chantait s'il voulait, insultait telle femme qu'il détestait, il était libre. Il acceptait de porter le pain au four pour telle autre, et il était libre</i> » P.111 |
| 18 | Le thème de la faim absent dans ce chapitre qui raconte la réunion des fellahs.                                                                                                                                                                                           |
| 19 | La chaleur et la faim enveniment le quotidien d'Omar.                                                                                                                                                                                                                     |
| 20 | Les sœurs de Omar, qui commencent à travailler, rêvent de mets succulents mais la faim est plus que jamais présente.                                                                                                                                                      |
| 21 | Aini, affamée et fatiguée, est très violente avec sa mère.                                                                                                                                                                                                                |
| 22 | Le cousin de Aini apporte un panier plein de provisions, ce qui sème un bonheur extrême au sein de la petite famille.                                                                                                                                                     |
| 23 | Le chapitre raconte les réflexions de Mansouria sur la faim et les affamés.                                                                                                                                                                                               |
| 24 | La guerre approche, les sirènes retentissent. Omar cherche du pain jusqu'à tard la nuit. La famille est réunie autour de la maida dans la dernière scène du roman.                                                                                                        |



A la fin de ce parcours et avant d'entamer notre analyse détaillée, voici un tableau<sup>1</sup> comparatif qui réunit les traits inhérents à la faim et qui sont présents dans les œuvres de notre corpus :

| Caractère organique ou physique                  |        |                                       | Caractère mental ou psychique |        |                                                                                |
|--------------------------------------------------|--------|---------------------------------------|-------------------------------|--------|--------------------------------------------------------------------------------|
| Action de la faim                                | L'Ass. | menacer, rendre fou, tuer, désespérer | Caractère de la faim          | L'Ass. | Menaçante, omniprésente                                                        |
|                                                  | Ger.   | menacer, rendre fou, tuer désespérer  |                               | Ger.   | Menaçante, omniprésente, agressive, violente.                                  |
|                                                  | GM     | s'abattre, délirante, désespérer      |                               | GM     | Lancinante, terrible, omniprésente                                             |
| Couleurs, odeurs, température et sons de la faim | L'Ass. | Silence, pestilence, décomposition    | Pathologies créées            | L'Ass. | Vertiges, Sommeil, mort,                                                       |
|                                                  | Ger.   | Silence, noire                        |                               | Ger.   | Vertiges, agressivité, sommeil, évanouissement, mort.                          |
|                                                  | GM     | Silence, pestilence, décomposition    |                               | GM     | Vertiges, agressivité, pensées obsessionnelles, sommeil, évanouissement, mort. |

<sup>1</sup> Tableau inspiré de l'analyse de Jérôme Lucéreau effectuée sur un corpus de 500 œuvres pour regrouper les attributs organiques et mentaux de la faim. Nous avons conservé les entrées principales du tableau pour le remplir avec les traits de la faim présents dans notre corpus. [Réf. LUCEREAU, Jérôme, *Les écritures de la faim, Eléments pour une ontologie de la faim*, op.cit., p.81]

|                              |        |                                                                                                           |                                   |        |                                                              |
|------------------------------|--------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------|--------|--------------------------------------------------------------|
| Formes de la faim            | L'Ass. | Figures répugnantes                                                                                       | Sentiments générés par la faim    | L'Ass. | Honte , colère ,<br>résignation ,<br>jalousie, désir de mort |
|                              | Ger.   | Visages cireux, anémiques et gonflés                                                                      |                                   | Ger.   |                                                              |
|                              | GM     | Visages creux , yeux dilatés et éclat fiévreux.                                                           |                                   | GM     | Honte, colère ,<br>résignation , désir de mort               |
| Actions générées par la faim | L'Ass. | Pleurer, sangloter , gémir, implorer, mendier, prier, revendiquer, attaquer, détruire, tomber, se coucher | Comportements générés par la faim | L'Ass. | Asocialité, agressivité,                                     |
|                              | Ger.   |                                                                                                           |                                   | Ger.   | vol, meurtre, asocialité, agressivité,                       |
|                              | GM     |                                                                                                           |                                   | GM     | Asocialité, agressivité                                      |

Ce tableau comparatif montre l'omniprésence du thème de la faim chez nos deux écrivains, avec des traits communs dans les trois romans. L'observation minutieuse du réel par les deux écrivains réalistes et la transmission exacte de cette réalité à travers la description, outil privilégié des réalistes, nous a dévoilé les caractères physiques et psychiques relatifs à la faim que cette première étape de l'analyse montre comme communs à tous les affamés quelques soient les causes de cette faim.

Tous ces aspects font de la faim, un thème central dans les œuvres de notre corpus, ce qui nous permet de les classer dans la pyramide<sup>1</sup> de classification dans la quatrième catégorie qui regroupe les : « Romans dans lesquels la faim est un sous-jacent permanent ». En effet, nos œuvres correspondent parfaitement à la description de cette catégorie où l'objectif de l'auteur n'est pas la faim mais elle reste très présente tout de même et agit comme agent évocateur des situations et des actants.

### **I.1.2. Le pain ou le symbole<sup>2</sup> de la faim**

Le pain est cet aliment recherché par tous les personnages de nos romans sans pour autant en avoir assez. Il occupe une place très importante dans la tradition culinaire et alimentaire des sociétés présentes dans notre corpus. Il est hautement symbolique et devient très vite l'objet d'une quête. Une quête frénétique et sans issue. Arrêtons-nous d'abord sur l'histoire de cet aliment.

#### **I.1.2.1. Histoire<sup>3</sup> et symbolique de la faim**

- **La préhistoire :**

L'histoire du pain débute à la fin du Paléolithique, à cette époque les hommes sont encore des « chasseurs cueilleurs » itinérants mais plus pour longtemps. La plus ancienne marque archéologique qui nous indique la

---

<sup>1</sup> Dans son livre « les écritures de la faim », Jérôme Lucéreau propose une classification lumineuse en sept classes sous forme pyramidale qui va des « ouvrages dans lesquels la faim est la thématique unique » aux « ouvrages dans lesquels la faim n'est évoquée que sporadiquement ». [Réf. LUCEREAU, Jérôme, *Les écritures de la faim, Eléments pour une ontologie de la faim*, op.cit., p. 110]

<sup>2</sup> Selon Paul Ricoeur, un symbole est : « *toute structure de signification où un sens direct, primaire, littéral désigne par surcroît un autre sens indirect, secondaire, figuré qui ne peut être appréhendé qu'à travers le premier* » [Réf. MAJERI, Sophia, *Le parti pris humain dans les œuvres de Camus et de Koestler*, Thèse doctorale : Littérature française et comparée, Université Paris-Sorbonne, 2017, p.189]

<sup>3</sup> Les étapes de cet aperçu historique sont résumées à partir de la vidéo disponible sur la chaîne éducative : <https://www.youtube.com/watch?v=P8A9NhBsTEo> (Dernière consultation 04/09/2022)

présence de pain s'élève à 14400 ans, à cette époque l'homme de Cro-Magnon est déjà apte de récolter des grains de blé qui poussent simplement dans les champs bruts, il les broie entre deux grosses pierres pour fabriquer de la farine, il fusionne cette farine avec de l'eau, pour préparer de petites galettes à cuire sur des pierres brûlantes. Rapidement, Cro-Magnon souhaite cultiver son propre blé pour ne plus parcourir des centaines de kilomètres pour aller le récolter dans la nature. Il se transforme donc en sédentaire, qui s'initie à l'agriculture et l'élevage et il construit des fours pour cuire les ustensiles en argile et pour façonner le métal, il a donc tout ce dont il a besoin dans son propre village pour cultiver, confectionner et cuire son pain.

Le pain à cette époque est donc le signe d'ancrage et de stabilité.

- **L'Antiquité : de -4000 à 476**

Dans la Rome antique, la boulangerie est apparue au deuxième siècle av. JC. Avant cela, c'était les familles qui faisaient leur pain à la maison, les boulangers romains ont conçu plusieurs genres de pain de qualités diverses : il distinguait le pain des riches, le pain des soldats, le pain des marins, le pain des paysans et il y avait même « le panis gradikis » qui était le pain donné gratuitement aux habitants de la ville. A cette époque, le pain est déjà un élément de différenciation entre les différentes classes.

Jusqu'à l'époque de l'empire romain le pain était préparé à base d'Amidonier, c'est une ancienne céréale appelé aujourd'hui l'épeautre. En -60 av. JC., les romains construisent les moulins à eau qui aident à modifier plus rapidement les grains en farine et en - 52 av. JC. , le pain apparaît en Gaule avec Jules César.

- **Le Moyen- Age : de 476 à 1492**

Au Moyen âge, les assiettes n'ont pas encore vu le jour, dans les châteaux on met la nourriture sur de grandes tranches de pain rassis qu'on appelle des tranchoirs et à la fin du repas, ces tranchoirs sont donnés aux pauvres pour les nourrir. A cette époque, les français n'ont toujours pas découvert la pomme de terre, le pain demeure alors la nourriture de base, chez les agriculteurs, il est souvent consommé rassis et imbibé dans une soupe de légumes. Comme chez les Romains, chez les boulangers du Moyen Age, il existe plusieurs types de pains de qualités différentes : Il ya le pain de cour pour les seigneurs, le pain de chevaliers, le pain des écuelliers...Etc.

Le pain blanc est destiné aux riches car la farine blanche est beaucoup plus chère à produire que les autres types de farines dites complètes, les pauvres quant à eux mangent du pain d'orge, d'avoine, de seigle, appelé le pain bis.

Le pain continue donc d'être un moyen de clivage entre les riches et les pauvres.

- **Les Temps modernes de 1492 - 1789**

Cette époque historique débute par l'invention d'une nouvelle recette, c'est au 16ème siècle, qu'on se rend compte que l'on peut utiliser de la levure de bière pour faire amplifier le volume la pate à pain.

Le pain a été toujours un véritable enjeu au moment des disettes, à partir de la renaissance en 1570, une police du grain de blé limite le prix de vente du pain, la loi est ainsi très rigoureuse, un petit enfant qui vole un pain peut être condamné à la peine des galères toute sa vie. Malgré cette nouvelle loi sévère, le prix de la farine et du pain ne cessent d'augmenter jusqu'à devenir trop chers et

hors de portée. En 1774, des mouvements de violence éclatent dans toute la France, c'est la guerre des farines.

*« Dans les temps modernes, le lien intime entre le pouvoir, le peuple et le pain se solidifie sous forme d'une alliance, ou parfois d'un nœud coulissant. Une lutte basée sur la loi du bâton et de la carotte : la force répressive d'une part, et d'autre part un roi qui garantit à la population d'être épargnée de la famine. Le pain devient un service public, dont le prix est taxé et fixé. Mais lorsque le prix du blé, et donc du pain, est particulièrement élevé, les populations et l'économie sont en danger. Dans l'ère moderne, beaucoup de révoltes (guerres du blé) se déchaînent en raison de ce phénomène. »<sup>1</sup>*

De nombreux historiens estiment même que la révolution française a été provoquée par la fureur du peuple qui revendiquait du pain. En effet, le 14 juillet 1789, lorsque le peuple envahit la Bastille, c'est pour reprendre le blé qui se trouvait à l'intérieur.

- **L'époque contemporaine : de 1789 à nos jours**

Le 17 juillet 1791, l'assemblée constituante exige des prix limités obligatoires et ordonne la préparation d'un seul type de pain : « le pain d'égalité », fabriqué à partir de deux céréales, le blé et le seigle mélangés avec du son. Pour ne plus manquer de blé, Napoléon a ordonné la construction du premier grenier de réserve de blé à Paris en 1807.

L'histoire du pain fuse pendant la révolution industrielle grâce aux progrès techniques.

Le pain est ancré dans la vie de l'homme, c'est pour lui un moyen pour lutter contre la faim mais aussi une force et une « *capacité d'évoluer* »<sup>2</sup> :

<sup>1</sup> <https://www.technogym.com/fr/newsroom/pain-histoire/> (Dernière consultation le 05/09/2022)

<sup>2</sup> <https://www.technogym.com/fr/newsroom/pain-histoire/> (Dernière consultation le 05/09/2022)

« Le pain est le symbole de la nourriture et de la vie, du bonheur divin, du bien-être social et individuel – de la naissance à la mort, souvent représentée par une faucheuse (de blé). Son absence ou sa pénurie sont toujours synonymes de famine, de détresse et de misère. »<sup>1</sup>

Entre stabilité, convivialité, partage, compassion, clivage entre classes sociales, révolte et misère, la symbolique du pain diffère donc selon les époques et les régions. Il est signe d'aisance pour ceux qui le prennent comme accompagnement d'autres plats, de convenance pour ceux qui peuvent le manger tous les jours et il est l'objet de quête incessante pour ceux qui l'ont que rarement comme les personnages de notre corpus.

#### **I.1.2.2. Les affamés ne rêvent que de pain<sup>2</sup> :**

Du côté de Zola, dans le premier chapitre de *Germinal*, le dialogue entre Etienne et Bonnemort donne le ton de l'œuvre, il s'agit d'une longue quête de pain, les deux personnages répètent à tour de rôle la même réplique :

« – On n'a pas de la viande tous les jours.  
– Encore si l'on avait du pain !  
– C'est vrai, si l'on avait du pain seulement !  
[...]  
– Encore, lorsqu'on mange ! murmura de nouveau Étienne.  
– C'est ce que je dis, tant qu'on a du pain à manger, on peut vivre.  
[...]  
– Au moins si l'on mangeait du pain à sa suffisance ! répéta pour la troisième fois Étienne, sans transition apparente.  
– Dame, oui ! si l'on mangeait toujours du pain, ce serait trop beau ! »<sup>3</sup>

<sup>1</sup> <https://painsuisse.ch/blog/mythes-et-coutumes-autour-du-pain/> (Dernière consultation le 05/09/2022)

<sup>2</sup> Titre inspiré du titre de la nouvelle d'Albert Cossery : Les affamés ne rêvent que de pain (Gallimard, 2020)

<sup>3</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.24-30.

Cette insistance, cette répétition n'est pas anodine. Elle montre à quel point, il est difficile de se procurer du pain pour les gens de Montsou. Le fait que la réplique soit prononcée par le nouveau venu (Etienne) et l'habitant des lieux (Bonnemort) montre aussi que la situation est partout la même, on manque cruellement de pain, la faim menace. Enfin, les mots et expressions comme « au moins », « seulement », « ce serait trop beau » prouvent non seulement que le travail acharné des mineurs ne permet même pas d'avoir un morceau de pain mais aussi que l'obtention de ce pain suffirait à les rendre heureux. Le manque cruel du pain fait vivre les mineurs dans une soumission totale, se procurer cette denrée rare est le centre de leur existence.

Notons ici, que la présence de ce dialogue au début de l'œuvre est très révélatrice, quand on sait l'importance de l'incipit pour les auteurs réalistes : « *Un moment privilégié pour créer aussi vite que possible un effet de réel* »<sup>1</sup>. C'est dire l'importance du thème de la faim et de la symbolique de la recherche du pain dans le projet réaliste de l'auteur.

Le pain est présent dans tous les chapitres de l'œuvre (le mot pain est répété plus de 135 fois dans toute l'œuvre), tous les personnages de l'œuvre recherchent du pain.

Au moment de la grève, la faim fait rage. Les mineurs passent des journées entières sans rien manger. La Maheude frappe aux portes des voisines à la recherche d'un morceau de pain mais le pain est inexistant chez tout le monde.

« – Dis donc, je t'ai prêté un pain, l'autre jour. Si tu me le rendais. Mais elle s'interrompt, ce qu'elle voyait n'était guère encourageant ; et la maison sentait la misère plus que la sienne. [...]

– Un pain, ah ! ma chère, répondit la Levaque. Moi qui voulais t'en emprunter un autre! »<sup>2</sup>

<sup>1</sup> BECKER, Colette, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, op.cit., p. 125.

<sup>2</sup>Ibid., p.236-237.



Par ces moments difficiles le nouveau prêtre est venu rendre visite aux Maheu, il voulait exploiter la grève et la rancune accentuée par la faim ardente, il prêchait pour la gloire de l'Eglise, il assurait qu'elle était avec les pauvres et qu'elle finirait par faire triompher la justice, tout en invitant ces pauvres gens à venir assister à la messe du dimanche. Mais toutes ses paroles laissent les membres de cette famille affamée de marbre. On ne demande que du pain : « *Il n'y a pas besoin de tant de paroles, grogna brusquement Maheu, vous auriez mieux fait de commencer par nous apporter un pain* »<sup>1</sup>.

Cette recherche incessante et stérile du pain éclate en un cri d'angoisse et de détresse, quand les mineurs affamés parcouraient le village en vociférant : « *Du pain ! du pain ! du pain !* »<sup>2</sup>, cette phrase répétée maintes fois par les mineurs tout au long du chapitre V de la cinquième partie est comme un écho aux phrases prononcées par Etienne et Bonnemort lors de la première rencontre. Du début jusqu'à la fin, il s'agit de la quête du pain.

Le symbole de la révolte, que nous avons déjà rencontré au cours de notre aperçu historique où nous avons vu que le manque du pain était à l'origine de la Révolution française, revient ici à travers cette image des mineurs révoltés qui n'ont qu'un seul mot en bouche : « du pain ! ».

Dans *La Grande maison* de Dib, il s'agit presque de la même quête et là aussi comme dans *Germinal*, cette quête est annoncée par un dialogue au début de l'œuvre. La stratégie réaliste de privilégier l'incipit est donc un point commun entre les deux écrivains qui montre encore une fois la place centrale qu'occupe le thème de la faim dans la restitution de la réalité misérable de la société.

Ce dialogue chez Dib est caractérisé par une réplique prononcée par un personnage emblématique et devenue une phrase culte représentative de la littérature dibienne et de l'engagement de ce dernier dans le rapport de la situation de la société algérienne pendant la colonisation :

---

<sup>1</sup> Ibid., p.346.

<sup>2</sup> Ibid., p.315.

« *Un peu de ce que tu manges* »<sup>1</sup>

Ce que mangeait Rachid Berri était un morceau de pain envié par une dizaine de petites mains. Cette phrase annonce déjà l'ambiance de l'œuvre. Comme dans *Germinal*, là aussi, on cherche du pain : « *La nourriture est plus qu'un geste quotidien normal, c'est une quête perpétuelle.* »<sup>2</sup>

Arrêtons-nous un petit peu sur ce dialogue qui constitue l'incipit de l'œuvre, car il est représentatif de l'écriture réaliste :

« *Le début de La grande maison présente, en effet, quelques-unes des procédures codées qui président aux rites de passages du monde au texte et du texte au monde, procédures repérées dans bon nombres de romans réalistes.* »<sup>3</sup>

L'une de ces procédures est l'utilisation des noms propres qui attirent l'attention et donnent une certaine familiarité aux personnages qui ne sont pas présentés au préalable. L'acte d'énonciation est donc passé sous silence :

« *L'acte d'énonciation « moi, auteur, je vous dis que ... » est dissimulé par le dispositif du texte lui-même qui vise à donner l'illustration d'une histoire en cours et d'une narration qui figure le flux vital du monde dans lequel se découpe le roman.* »<sup>4</sup>

La suite de l'incipit nous raconte le périple d'Omar pour se procurer du pain. Du haut de ses dix ans, Omar voit sa vie jalonnée par cette quête du pain à travers les différents lieux de l'histoire.

---

<sup>1</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, Paris, Editions Points, 1996, p.7.

<sup>2</sup> LAHCENE, Zohra Chahrazed, *Trilogie Algérie-Trilogie Nordique*, le glissement dans l'espace et le temps : le contre-courant de l'écriture dibienne, op.cit., p.118.

<sup>3</sup> CHIKHI, Beida, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib*, Alger, Office des publications universitaires, 1989, p.27.

<sup>4</sup> Ibid., p.28.

A commencer, par l'école, où Omar en sa qualité d'expert dans la recherche du pain sait que dans les foules comme dans la situation de Rachid Berri, il n'a rien à obtenir. Le petit enfant a ses propres techniques. Il obtient son morceau de pain soit en l'arrachant à un pauvre élève petit de taille, soit en l'exigeant (comme une rançon) de ceux qu'il protège dans la cour de récréation.

*« Il louvoya longtemps entre les groupes. Puis, d'un trait, il fondit dans la cohue, arracha son pain à un courtaud. Il courut ensuite se perdre au centre de l'école, où il fut aspiré par le tourbillon des jeux et des cris. La victime ne sut que brailler sur place. Il y avait des élèves qu'il rançonnait, quotidiennement. Il exigeait d'eux sa part, et s'ils ne s'exécutaient pas sur-le-champ ils ramassaient souvent des volées. Dociles, ceux-là partageaient leur goûter et lui tendaient les deux moitiés pour qu'il en prélevât une à son choix. »<sup>1</sup>*

Le verbe louvoyer employé ici, montre à quel point Omar est rodé dans ses « techniques de chasse », la quête quotidienne lui a appris de prendre les détours et de bien calculer ses pas et gestes. Le lexique employé aussi comme : (*Conflit – lutte – poursuite – course – rançon – volées – vengeance- victime*) installe une ambiance d'agressivité autour de ce morceau de pain. Il s'agit d'une lutte acharnée, une bataille pour gagner un morceau de pain.

En classe, Omar prend tout son temps avant d'avaler son morceau de pain, une façon pour lui d'extraire toutes les saveurs de ce morceau obtenu au prix d'efforts considérables et de prolonger ce moment de plaisir : « *Leçon de morale. Omar en profiterait pour mastiquer le pain [...] Les lèvres serrées, Omar pétrissait une petite boule de pain dans sa bouche.* »<sup>2</sup>. Ce moment de plaisir est tellement précieux qu'il préfère ne pas poser au maître une question qui pourtant lui tourmentait l'esprit. Ouvrir la bouche signifie pour Omar, perdre le goût de ce petit morceau de pain d'autant plus qu'il ne sait pas quand il pourrait revivre

<sup>1</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, op.cit., p.7.

<sup>2</sup> Ibid., p.17-18.

cette expérience gustative précieuse : « Omar n'osait pas ouvrir la bouche pour poser ces questions à cause du goût du pain. »<sup>1</sup>.

A la maison, C'est Yamina, sa voisine, à Dar Sbitar qui lui offre de temps en temps un morceau de pain pour le récompenser de l'avoir aidée à faire des commissions, c'est son pain préféré, il l'obtient dans le respect et la dignité :

*« Yamina, une petite femme aux jolis traits, revenait chaque matin du marché avec un plein couffin. Elle priait souvent Omar de lui faire de petites commissions. (...) Yamina le récompensait à son retour en lui donnant une tranche de pain avec un fruit ou un piment grillé - de temps en temps, un morceau de viande ou une sardine frite. Quelquefois, après déjeuner ou dîner, elle l'appelait. Quand l'enfant soulevait le rideau - à l'heure du repas, chaque famille baissait le sien -, elle lui disait d'entrer, apportait un plat où elle gardait quelque chose de bon, cassait la miche ronde et blanche et plaçait le tout devant lui »*<sup>2</sup>

Dans sa recherche permanente d'un morceau de pain, Omar peut parfois s'arrêter chez Lalla Hassna. Cependant, à l'inverse de la voisine Yamina qui le traitait bien, Lalla Hassna avait tendance à l'humilier. Omar qui n'aimait pas être traité comme un chien, n'avait pourtant pas le choix :

*«-Lalla, je voudrais un morceau de pain (...). D'une commode, elle retirait une miche habillée d'un linge légèrement humide. Avec un couteau, elle découpait une tranche de ce pain dont Omar conservait toujours dans la bouche le goût d'humidité et l'imperceptible odeur de moisi. Qu'il était bon, avec cette saveur. »*<sup>3</sup>

Omar a tissé un lien très fort avec le pain parce qu'il sait que c'est son dernier et unique rempart contre la faim atroce dont il souffre tout le temps. Ainsi, quand ses sœurs rêvaient de viande et des œufs, lui ne pense qu'à son allié

---

<sup>1</sup> Ibid., p.20.

<sup>2</sup> Ibid., p.8-9.

<sup>3</sup> Ibid., p.92.

de toujours : le pain : «(...) Omar écoutait en silence : si nous pouvions seulement avoir plus de pain, beaucoup de pain, songeait-il. »<sup>1</sup>

Le narrateur nous dévoile également les pensées de la famille d'Omar, le jour où ils ont insisté pour garder Mansouria pour le déjeuner, en utilisant la même phrase prononcée par Etienne lors de sa fameuse discussion avec Bonnemort : « Si seulement ils avaient du pain »<sup>2</sup>

Le mot pain et son champ lexical : crouton, quignon, bout, part, tranche, miche, ... est récurrent dans l'œuvre, il est répété 59 fois et utilisé presque à chaque fois comme recherché par Omar. Cette configuration discursive <sup>3</sup> lui procure le statut d'un objet de quête.

Comme pour le début, le roman se termine aussi par la recherche du pain. En effet, obnubilé par les nouvelles de la guerre qui s'approche et les réactions des gens de la ville, Omar oublie d'apporter la miche de pain qu'il devait rendre intacte à sa mère. Après une aventure nocturne effrayante et fatigante, il finit par convaincre le boulanger de lui vendre sa miche. Omar rentre soulagé en enlaçant sa miche :

*« Serrant le pain des deux mains contre sa poitrine, le garçon se pressait [...] Omar s'accroupit lui aussi avec les autres, devant la méïda, et surveilla sa mère qui rompa le pain contre son genou. »<sup>4</sup>*

Ce geste d'enlacement est une image forte et symbolique qui montre l'importance de ce pain pour Omar et sa famille.

*« Le pain ou sa quête tout au long du roman ne se présente pas seulement en tant que nourriture vitale mais existentielle aussi. La difficulté d'en disposer dans chaque foyer algérien, Dar Sbitar symboliquement, en fait une partie intégrante de la vie de ses habitants. C'est comme si cette quête journalière était vouée à l'échec dès le départ. Il*

---

<sup>1</sup> Ibid., p.143.

<sup>2</sup> Ibid., p.162.

<sup>3</sup> CHIKHI, Beida, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib*, op.cit., p.28.

<sup>4</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, op.cit., p .177-179.

*s'agit dans ce cas de le considérer non pas comme un objectif à atteindre mais comme une quête en soi. Tant qu'on ne s'affirme pas, on ne peut pas prétendre à une vie meilleure. »<sup>1</sup>*

Chez les deux écrivains, le pain prend une dimension socioculturelle entre le manque cruel et la générosité hors pair. Symbole de la faim et de la pauvreté, il est aussi le symbole de l'altruisme et de la bonté. Pain et faim sont intimement liés chez nos deux écrivains, la présence rare et insuffisante du premier ne permet jamais d'éloigner l'ombre menaçante de la deuxième.

### **I. 1.3. Le clivage entre riches et pauvres**

Dans son étude particulière consacrée aux repas chez Flaubert, Zola et Huysmans, Geneviève Sicotte nous éclaire sur le rôle de l'aliment :

*« Le siège de Paris suscite la dernière disette du siècle [...] Non seulement le pain est-il rationné, mais les habitants mangent du cheval, du chien, du chat et du rat [...] les clivages entre Paris et la province, entre les Français et les étrangers, entre les patriotes autoproclamés et les traitres supposés, entre l'économisme et l'authenticité, entre les gras et les maigres s'y inscrivent symboliquement, transformant l'aliment en un signe identitaire »<sup>2</sup>*

Nous allons dans cette section étudier le clivage entre les bourgeois et les pauvres à travers la nourriture.

Dans *Germinal*, la faim oppose deux camps bien distincts, les mineurs affamés et les nantis repus. Le contraste flagrant entre les deux mondes est

---

<sup>1</sup> LAHCENE, Zohra Chahrazed, Trilogie Algérie-Trilogie Nordique, le glissement dans l'espace et le temps : le contre-courant de l'écriture dibienne , op.cit., p.121.

<sup>2</sup>SICOTTE, Geneviève, *Le festin lu – Le repas chez Flaubert, Zola et Huysmans*, Montréal, Petite collection Liber, 2008, p. 40. in LUCEREAU, Jérôme, *Les écritures de la faim, Éléments pour une ontologie de la faim*, op.cit., p.71.

clairement posé à travers le récit de cette fameuse journée de mars 1866 (un lundi précisément).

D'abord, le deuxième chapitre de la première partie nous raconte le réveil difficile et douloureux chez les Maheu à 4h du matin. Dès son réveil, Maheu est confronté au long discours misérable de sa femme lui rappelant ce qu'il savait déjà :

*« Elle disait le buffet vide, les petits demandant des tartines, le café même manquant, et l'eau qui donnait des coliques, et les longues journées passées à tromper la faim avec des feuilles de choux bouillies. »<sup>1</sup>*

Catherine de son côté préparait le petit déjeuner. Toutefois, devant le buffet vide, elle décide de se passer de ce repas du matin, et les Maheu prêts pour partir au travail se contentent alors d'un café préparé par le marc de la veille. Maheu est tout de même satisfait et encourage les membres de la famille à adopter la même attitude :

*« – Fichtre ! déclara Zacharie, quand il eut mis le nez dans son bol, en voilà un qui ne nous cassera pas la tête !  
Maheu haussa les épaules d'un air résigné.  
– Bah ! c'est chaud, c'est bon tout de même. »<sup>2</sup>*

La jeune fille put tout de même préparer les tartines à emporter à la mine :

*« Devant le buffet ouvert, Catherine réfléchissait. Il ne restait qu'un bout de pain, du fromage blanc en suffisance, mais à peine une lichette de beurre ; et il s'agissait de faire les tartines pour eux quatre. [...] Bientôt, les quatre briquets furent en rang sur la table, répartis avec une sévère justice, depuis le gros du père jusqu'au petit de Jeanlin. »<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup>ZOLA, Emile, *Germinal*, Paris, op.cit., p.36.

<sup>2</sup> Ibid., p.38.

<sup>3</sup> Ibid., p.37.

Quand les hommes et Catherine quittent la maison, ils ne laisseront derrière eux qu'une « *poignée de vermicelle* » pour le reste de la famille.

Le premier chapitre de la deuxième partie, en revanche, nous emmène dans un autre monde, chez les Grégoire, l'ambiance est complètement différente. Le couple de rentier se réveille dans la sérénité et le calme en attendant que la cuisinière prépare une table bien garnie pour leur petit déjeuner :

*« – Mélanie, dit-elle à la cuisinière, si vous faisiez la brioche ce matin, puisque la pâte est prête. Mademoiselle ne se lèvera pas avant une demi heure, et elle en mangerait avec son chocolat... Hein ! ce serait une surprise. »<sup>1</sup>*

C'est cette brioche des Grégoire qui renforce le contraste entre les deux mondes car elle s'oppose au bout de pain sec et la noix de beurre des Maheu. Madame Grégoire qui regarde la cuisinière travailler nous fait découvrir la cuisine, un autre point de différenciation qui tranche avec le buffet vide des Maheu. Zola énumère les différents ustensiles, avec un lexique d'abondance pour amplifier les richesses.

*« La cuisine était immense, et on la devinait la pièce importante, à sa propreté extrême, à l'arsenal des casseroles, des ustensiles, des pots qui l'emplissaient. Cela sentait bon la bonne nourriture. Des provisions débordaient des râteliers et des armoires. »<sup>2</sup>*

Les adjectifs : « immense » et « extrême », le verbe « débordait » illustre l'exagération du narrateur qui vise à marquer la différence saisissante avec la famille des mineurs.

La visite de la Maheude chez les Grégoire, pour obtenir quelques sous, nous permet de voir les deux mondes opposés face à face, le contraste est vraiment saisissant. La Maheude se sent comme une vraie intruse dans la maison des

---

<sup>1</sup> Ibid., p.81.

<sup>2</sup> Ibid. p.82.



bourgeois. La description est omniprésente dans ce chapitre. Alliée principale des auteurs réalistes, elle permet dans ce passage précis de mettre l'accent sur la richesse, l'oisiveté et le bonheur du couple de rentiers et sert la visée engagée de l'auteur qui veut dénoncer cette différence flagrante entre les classes sociales.

*«Alors, 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. »<sup>1</sup>*

Cette brioche symbolise la richesse pour les mineurs affamés, un aliment de rêve pour les pauvres enfants de la Maheude qui après en avoir reçu un morceau de la part de Cécile, *« s'en allèrent, en [la] tenant respectueusement, dans leurs menottes gourdes de froid »<sup>2</sup>*.

Dans *Germinal*, la nourriture est un élément clé dans le clivage entre bourgeois et pauvres. Chez les mineurs, la nourriture, quand elle est présente, est misérable : du pain qui se raréfie au fur et à mesure que nous avançons dans l'œuvre, de l'eau, du sel, du beurre, du vermicelle.

Exceptionnellement, le jour de la Ducasse, les Maheu ont mangé de la viande. Chose très rare vu la façon dont les mineurs ont dévoré le lapin :

*« Le lapin n'avait pas été si gras ni si tendre. Aussi les dix paires de mâchoires, depuis la petite Estelle dont les dents commençaient à pousser, jusqu'au vieux Bonnemort en train de perdre les siennes, travaillaient d'un tel cœur, que les os eux-mêmes disparaissaient. C'était bon, la viande ; mais ils la digéraient mal, ils en voyaient trop rarement. Tout y passa, il ne resta qu'un morceau de bouilli pour le soir. On ajouterait des tartines, si l'on avait faim. »<sup>3</sup>*

Les bourgeois, eux, ne se privent jamais de nourriture, elle est très riche et variée. Le repas préparé par les Hannebeau pour annoncer les fiançailles de leur

---

<sup>1</sup> Ibid., p.90.

<sup>2</sup> Ibid., p.99.

<sup>3</sup> Ibid., p.144.

neveu Paul Négrel est un exemple édifiant de cette variété : entrées, plats, desserts. Voici la liste des plats cités par Zola avec une description détaillée dans un souci de réalisme. En effet, les détails du repas occupent plusieurs pages dans le roman dans lesquelles le narrateur raconte l'état des convives, leur façon de manger, leurs commentaires sur les plats, leurs mauvaises blagues sur les mineurs qui préparent la grève et leurs avis politiques.

Voici la liste détaillée des plats dégustés lors du repas :

**Entrée :** tranches de saucisson (pour remplacer les huîtres que la cuisinière n'a pas pu acheter par peur de la grève)

**Repas :**

- des œufs brouillés aux truffes,
- des truites de rivière,
- des perdreaux rôtis,
- de la salade russe,
- un buisson d'écrevisse.
- du pain à volonté pour accompagner tous ces plats.

**Dessert :** de la charlotte aux pommes meringuées, des fruits (raisins, poires,...) et du café.

Une richesse excessive qui tranche cruellement avec le menu très pauvre des mineurs.

Chez Dib, dans *La Grande maison*, la différence entre les riches et les pauvres, en ce qui concerne la nourriture, intrigue énormément Omar, il se pose toujours des questions sur les raisons de ce clivage : « *C'était simple, en effet. Il voulait savoir le pourquoi et le comment de ceux qui mangent et de ceux qui ne mangent pas.* »<sup>1</sup>

Quand on arrive à manger chez Omar, les plats consistent soit à des morceaux de pain bis (des morceaux entamés et même souillés mais ramollis à la vapeur), soit à des Tarecheta sans pain (une soupe de pâte hachée très épicée au

---

<sup>1</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, op.cit., p .163.

piment de Cayenne), soit à une moitié de concombre, une pincée de sel et un morceau de pain. Pour le reste, Omar et ses sœurs ne font que rêver. Omar, on l'a déjà vu, ne rêve que du pain, ses sœurs, elles, sont beaucoup plus ambitieuses :

*« -On pourrait avoir de la viande, Ma. Ce serait magnifique. Hein ? Du couscous avec de la viande bouillie, arrosé de sauce. Qu'est-ce que tu en dis ?*

*-Faites-moi taire cette folle ! disait la mère. »<sup>1</sup>*

De l'agressivité de la réponse de la mère, on voit que ce rêve, de manger autre chose que du pain sec, relève de l'impossible.

Quand les filles commençaient à travailler, elles rêvaient de beaucoup de choses mais à peine si elles pouvaient se procurer du pain :

*« On pourrait peut-être acheter de la viande de temps en temps. N'est-ce pas, Ma ? Pas vrai, vous tous ? Au moins un jour par semaine. Et, peut-être, des oeufs. Ça coûte moins cher que la viande. On fera une omelette aux pois chiches. Et des haricots, c'est encore moins cher. Et du riz. Qu'en pensez-vous, vous autres ? Avec l'argent qu'on a. Elles poursuivaient, intarissables. Aïni les regardait et laissait dire. »<sup>2</sup>*

Quand on voit les plats misérables que mangent Omar , on comprend très bien sa stupéfaction devant la liste interminable des mets succulents cités par Driss Belkhodja racontant à une foule de camarades entassés devant lui ce qu'il a pu mangé la veille :

*« Tous les yeux levés vers lui le scrutaient bizarrement .Quelqu'un, haletant, hasardait :*

- Tu as mangé tout seul un morceau de viande grand comme ça ?*
- J'ai mangé un morceau de viande grand comme ça.*
- Et des pruneaux ?*
- Et des pruneaux.*
- Et de l'omelette aux pommes de terre ?*
- Et de l'omelette aux pommes de terre.*

---

<sup>1</sup> Ibid., p.127-128.

<sup>2</sup> Ibid., p.143.

- *Et des petits pois à la viande ?*
- *Et des petits pois à la viande.*
- *Et des bananes ?*
- *Et des bananes. »<sup>1</sup>*

Le jeu de questions / réponses avec une insistance exagérée voulue par le narrateur souligne l'incrédulité des pauvres enfants affamés. Le monde culinaire de Driss Belkhodja (Quartiers de mouton rôtis, poulet, couscous, des gâteaux aux amandes et au miel) est tellement loin de celui de Omar que ce dernier finit par ne pas croire ce qu'il entend : *« cela pouvait-il être vrai ? Il n'exagérerait peut-être pas, cet imbécile ! »<sup>2</sup>*.

Chez Dib, le fait de manger à sa faim confère aux repus une dignité et un statut honorable, c'est le cas justement de Driss Belkhodja qui a ses courtisans parmi les élèves et les instituteurs, il est tout le temps entouré et respecté ce qui intrigue fortement Omar : *« Était-ce l'obscur respect que leur inspirait un être qui mangeait chaque jour à sa faim ? »<sup>3</sup>*. C'est le cas également de Lalla Hassna : *« Lalla était de ces personnages qui mangent tous les jours. Se rassasier chaque jour que Dieu fait lui conférait de la respectabilité. »<sup>4</sup>*.

Lalla Hassna est une nantie hautaine et méprisante qui malgré le fait qu'elle aide Aini à supporter les moments de misère atroce (en apportant des restes de pain !), n'hésite pas à lui demander, elle qui est pauvre et affamée, d'assurer une mission humiliante lors du mariage de sa fille : compter les morceaux de viande : *« Au fond d'elle-même, celle-ci n'était pas tellement d'accord sur le sans-gêne avec lequel tante Hasna disposait d'elle. »<sup>5</sup>*.

Le contraste entre riches et pauvres est une représentation réaliste de la part des deux écrivains qui leur permet de dénoncer le fléau de la faim. Zola, en particulier, privilégie ce jeu d'opposition entre pauvres et bourgeois qu'il tend

---

<sup>1</sup> Ibid., p.15.

<sup>2</sup> Ibid., P.14.

<sup>3</sup> Ibid., p.14.

<sup>4</sup> Ibid., p.91.

<sup>5</sup> Ibid., p.89.

souvent à pousser aux extrêmes, contrairement à Dib qui de son côté s'intéresse beaucoup plus aux pauvres, les gens du peuple dont il fait partie : « *Je vis avec mon peuple. J'ignore tout du monde bourgeois* »<sup>1</sup>

### I. 1.4. Les identités des affamés

Pour étudier les différents motifs<sup>2</sup> du thème de la faim nous allons nous intéresser aux principaux concernés par la faim : les affamés : « *La faim s'incarne essentiellement dans ceux et celles qu'elle pourchasse : les affamés* »<sup>3</sup>

Arrêtons- nous un petit peu sur la définition de l'identité :

« *L'identité de chacun se construit à partir de l'ensemble des composantes de sa réalité : sa famille, sa culture, la communauté, son école, son environnement professionnel, ses pairs* »<sup>4</sup>

Or, se nourrir est également très important dans la construction de cette identité :

« *L'acte de se nourrir et de nourrir les siens joue un rôle fondamental dans la construction de la personne, dans sa participation à la vie sociale* »<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> DIB, Mohamed, *Témoignage chrétien*, 7 février 1958 in KHIRALLAH, Ahmed Mokhtar, « La trilogie dibienne : Eloge d'une plaidoirie imparable au sein d'un vaste panorama social », *Revue El- Ather* , n ° 26, 2016 , p.34.

<sup>2</sup> Pour le cas précis de notre étude, nous avons retenu les définitions du terme « motif » proposées par les représentants de la nouvelle critique anglo-saxonne, comme Gérald Prince qui en 1992 précise que : « A motif is not a theme but a possible illustration of one » ou encore Holmberg et ohlsson pour qui le motif est tout simplement un « sous-thème » [Réf. ARONSSON, Mattias, *La thématique de l'eau dans l'œuvre de Marguerite Duras*, ACTA UNIVERSITATIS GOTHOBURGENSIS, Suède, 2008, p.20]

<sup>3</sup> LUCEREAU, Jérôme, *Les écritures de la faim, Eléments pour une ontologie de la faim*, op.cit., p.117.

<sup>4</sup> PILART, Marti, « Identité et stratégies identitaires », *Empan*, n°71, 2008/3, P.56-59. Mis en ligne sur Cairn.info le 21/11/2008. URL : <https://www.cairn.info/revue-empan-2008-3-page-56.htm>, p.57.

<sup>5</sup> RAMEL, Magali, « Droit à l'alimentation lorsque on est pauvre », *Revue Quart Monde*, n° 230, 2014/2. URL : <https://www.revue-quartmonde.org/5911>, p. 2.

Se nourrir est donc un élément essentiel de l'identité personnelle et sociale :

*« Si l'on définit « se nourrir » au-delà de son rôle essentiel de satisfaction d'un besoin biologique, on constate que l'alimentation contribue également à définir l'identité individuelle, qu'elle est le support de nombreux phénomènes sociaux, et qu'elle contribue au positionnement de la personne dans les sphères familiales, culturelles, sociales et sociétales »<sup>1</sup>*

De ce fait, la faim qui abolit l'acte de « se nourrir » joue un rôle déterminant dans la construction de l'identité. Dans son livre, Lucéreau propose une série de six identités pour les affamés qu'il définit comme : « *les représentations que le monde se fait de l'affamé* »<sup>2</sup> : (pauvre, honteux, imprévoyant, dangereux, paresseux, fou), nous avons retenu quatre que nous allons exploiter pour l'analyse de notre corpus tout en ajoutant d'autres, il s'agit pour nous de faire un travail de comparaison entre les personnages de Zola et Dib à travers les identités des affamés.

#### **I.1.4.1. L'affamé est honteux**

La faim entraîne une dépendance permanente aux autres ce qui prive les affamés de leur dignité :

*« Etre celui – ou celle – qui doit demander à l'autre une partie de ce qui lui reste pour pouvoir subvenir à sa propre survie sans être en mesure de lui garantir un retour*

---

<sup>1</sup> ZIMMER, Marie-France, « Se nourrir lorsque on est pauvre », *Revue Quart Monde*, dossiers et documentaires n° 25, 2016. URL : <https://www.atd-quartmonde.fr/produit/se-nourrir-lorsquon-est-pauvre-analyse-et-ressenti-de-personnes-en-situation-de-precarite/>

<sup>2</sup> LUCEREAU, Jérôme, *Les écritures de la faim, Eléments pour une ontologie de la faim*, op.cit., p.123

*est évidemment, dans la logique décrite par Paul Ricoeur du don et du contre don, un élément de honte insupportable. »<sup>1</sup>*

Dans la deuxième partie de *Germinal*, le périple de la Maheude, afin d'obtenir quelques sous pour pouvoir tenir jusqu'au jour de la paie, est jalonnée de situations honteuses.

Chez Maigrat, elle se sent toute petite et honteuse en suppliant le marchand de lui accorder un crédit pour acheter deux pains :

*« Me voici encore, monsieur Maigrat, dit la Maheude d'un air humble [...] Elle s'expliquait, en courtes phrases pénibles [...] »*

*– Rien que deux pains, monsieur Maigrat. Je suis raisonnable, je ne demande pas du café... Rien que deux pains de trois livres par jour.*

*– Non ! cria-t-il enfin, de toute sa force. [...] »*

*La Maheude, qui suppliait toujours Maigrat du regard, se sentit gênée »<sup>2</sup>*

Le lexique employé : « humble », « pénible », ainsi que l'insistance de la Maheude montre l'état dans lequel se trouvait cette mère de famille devant la cruauté du marchand.

L'abbé Joire la laisse plantée en plein milieu de la route, sans lui accorder aucun intérêt, ce qui accentue son malheur, elle qui imaginait qu'il allait lui donner quelques sous.

Mais la vraie honte, c'était chez les Grégoire. En effet , quand La Maheude arrive enfin à formuler sa requête avec toutes les peines du monde, les riches rentiers refusent de lui donner une pièce de cent sous car ils ne donnent pas d'argent « par principe » :

*« – Nous sommes bien à court, bégaya la Maheude, si nous avons une pièce de cent sous seulement... »*

---

<sup>1</sup> LUCEREAU, Jérôme, *Les écritures de la faim, Eléments pour une ontologie de la faim*, op.cit., p.124

<sup>2</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.94-95.

*La phrase s'étrangla, car les Maheu étaient fiers et ne mendiaient point.[...]*

*– Non, ce n'est pas dans nos habitudes. Nous ne pouvons pas. »<sup>1</sup>*

Le narrateur s'ingénie dans la description de la Maheude. Ses larmes et son bégayement sont autant de signes de honte qui montrent comment la faim atteint la dignité de l'homme.

Dans *La Grande maison*, c'est Omar qui incarne cette identité de la honte, surtout quand il rend visite à Lalla Hassna pour obtenir un morceau de pain. L'enfant qui veillait à espacer ses visites, est très gêné à chaque fois :

*« Lorsqu'il se présentait à elle, tout embarrassé, elle déversait sur sa tête un déluge de questions. [...] -Je suis venu seulement..., essayait-il de répondre, sans pouvoir donner de raisons satisfaisantes. Il se sentait si intimidé qu'il était le seul à avoir compris ce qu'il avait dit.[...] Omar finissait par chuchoter du bout des lèvres : -Lalla, je voudrais un morceau de pain... »<sup>2</sup>*

On remarque dans ce passage, le même lexique utilisé par Zola. Un lexique qui marque l'embarras. C'est dire que la honte des affamés est toujours la même.

Par ailleurs, Lucereau explique que la honte des affamés peut avoir une autre origine : l'assimilation des affamés aux pestiférés

*« L'affamé fait (et se fait à lui-même) figure de pestiféré. S'approcher par trop d'un affamé, c'est courir le risque d'être contaminé. La faim est d'autant plus contagieuse qu'on ne sait vraiment d'où elle provient. L'excès de malchance et de pauvreté devient dès lors une pathologie dont il convient de se protéger. »<sup>3</sup>*

Cet aspect de l'identité de l'affamée honteux apparaît clairement dans *La Grande maison* à travers les réflexions de Mansouria :

---

<sup>1</sup> Ibid., p.99.

<sup>2</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, op.cit., p.91-92.

<sup>3</sup> LUCEREAU, Jérôme, *Les écritures de la faim, Eléments pour une ontologie de la faim*, op.cit. p.125.



« -Peut-être qu'ils ont raison, les gens qui mangent, s'ils n'aiment pas ceux qui ne mangent pas.[...] »

- Ils ont peur de ceux qui ont faim. »<sup>1</sup>

Selon la cousine affamée d'Aini, ceux qui mangent suffisamment ont peur que la faim ne leur soit transmise, alors ils prennent leur distance.

Accentuée par le sentiment d'impuissance et du déshonneur, la faim isole les affamés en les privant de leur dignité. En effet, ce sentiment de honte exclut petit à petit les affamés, c'est « *un signal désintégrateur* »<sup>2</sup>, un sentiment terrible et une expérience « *désocialisante et déstructurante* »<sup>3</sup>

#### I.1.4.2. L'affamé est imprévoyant

« Tout comme dans la fable de Jean de La Fontaine, l'affamé apparaît parfois comme la cigale qui vient réclamer de quoi survivre à la fourmi, sa voisine travailleuse. »<sup>4</sup>

C'est Gervaise de *L'Assommoir* qui représente l'imprévoyance, elle qui pensait avoir gagné la bataille contre la faim mais finit par céder et meurt affamée.

L'imprévoyance de Gervaise réside dans le fait qu'elle a ignoré tous les signaux d'alarme qui se sont présentés à elle pendant sa lente descente aux enfers. Et c'est son ambition de s'établir, d'ouvrir sa propre boutique qui la rendait si aveugle :

---

<sup>1</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, op.cit., p.159-160.

<sup>2</sup> TISSERON, Serge, « de la honte qui tue à la honte qui sauve », *Le Coq-Héron*, n°184, 2006/1, P.18-31. Mis en ligne sur Cairn.info le 01/04/2006 URL : <https://www.cairn.info/revue-le-coq-heron-2006-1-page-18.htm>

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> LUCEREAU, Jérôme, *Les écritures de la faim, Eléments pour une ontologie de la faim*, op.cit. p.125.

*«La fatalité est ici remplacée par un déterminisme aux multiples facettes : il y a évidemment l'hérédité (la paresse du père et l'alcoolisme des deux parents), le fait sociologique (elle appartient à la classe dominée), la situation économique (sa mentalité de prolétaire – autant que l'absence de capitaux – l'exclut du jeu capitaliste) »<sup>1</sup>*

L'élément déclencheur est l'accident de Coupeau, après lequel, Gervaise laisse tomber ses affaires et se consacre aux soins de son mari. Ces derniers pèsent très lourd sur ses économies, mais Gervaise résiste encore. En acceptant l'offre inespérée de Goujet, elle réussit enfin à ouvrir sa propre boutique où les affaires marchent très bien au début. Imprévoyante, Gervaise ne prend aucune précaution contre l'oisiveté de son mari : *« Coupeau tournait mal, Coupeau lui mangerait sa boutique »*<sup>2</sup>. Au lieu de travailler, Coupeau boit l'argent de sa femme. La déchéance de Gervaise commence à ce moment, elle s'abandonne à la gourmandise et délaisse son travail. Les crises de faim qu'elle traverse n'arrangent pas les choses et son imprévoyance finit par l'achever.

L'imprévoyance apparaît également chez les mineurs de Montsou qui gaspillent leur argent dans les cabarets, leurs femmes sont même obligées de les surveiller le jour de paie :

*« Aussi les hommes ne se pressaient-ils pas, s'attardant, filant un à un, poursuivis par des femmes qui les suppliaient de revenir tout de suite. Beaucoup leur donnaient des commissions, pour les empêcher de s'oublier dans les estaminets. »*<sup>3</sup>

M. Grégoire, le riche rentier pense même que c'est la cause principale de la faim :

*« M. Grégoire acheva tout haut les réflexions que lui inspirait la vue de ces affamés.*

---

<sup>1</sup> NEWTON, Joy et SCHUMACHER, Claude, « La grande bouffe dans L'Assommoir et dans le cycle Gervaise », op.cit., p.21.

<sup>2</sup> ZOLA, Emile, *L'Assommoir*, op.cit., p.131.

<sup>3</sup> Ibid., p.165.

– *On a du mal en ce monde, c'est bien vrai ; mais, ma brave femme, il faut dire aussi que les ouvriers ne sont guère sages... Ainsi, au lieu de mettre des sous de côté comme nos paysans, les mineurs boivent, font des dettes, finissent par n'avoir plus de quoi nourrir leur famille.* »<sup>1</sup>.

La Maheude qui est « *bien tombée* », car son mari ne boit pas, estime tout de même que l'ouvrier est pris dans un cercle vicieux dont il ne peut se démancher :

*« Un charbonnier avait besoin d'une chope pour balayer les poussières. Ça commençait par là, puis il ne sortait plus du cabaret, quand arrivaient les embêtements. Peut-être bien, sans se plaindre de personne, que les ouvriers tout de même ne gagnaient point assez. »*<sup>2</sup>

A travers son personnage, l'auteur engagé défend les mineurs qui se trouvent coincés malgré eux dans l'engrenage de l'alcool à cause du travail pénible et la paie minable.

Ce motif, l'imprévoyance liée à la boisson, pourtant pas évident dans la société algérienne musulmane est repris par Dib dans *La Grande maison*. Malgré la faim qui dévore les habitants de Dar Sbitar « *il y en avait qui trouvaient encore le moyen de boire avec le peu d'argent qui leur tombait entre les mains* »<sup>3</sup>. Le père de Omar, pourtant bon artisan succombait lui aussi aux griffes de l'alcool : « *Ahmed Dziri, le père de Omar[...] lui aussi qu'est-ce qu'il ne buvait pas ! [...] un jour, il tomba malade, il resta couché plusieurs mois, puis il mourut* »<sup>4</sup>.

L'affamé désespéré, fatigué, ne trouvant aucune issue, se trouve donc pris dans les griffes de l'imprévoyance qui accentue sa faim et la boucle est bouclée.

---

<sup>1</sup> Ibid., p.98.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, op.cit., p.129.

<sup>4</sup> Ibid., p.131.

### I.1.4.3. L'affamé est dangereux

*« N'ayant plus rien, ils n'ont donc rien à perdre. Les disettes mènent aux révoltes, aux vols et aux assassinats. »<sup>1</sup>*

Malgré le fait qu'il soit un enfant de 11 ans, Jeanlin de *Germinal* incarne la dangerosité de l'affamé, il « *porte les signes de la dégénérescence dans son corps et dans sa personnalité* »<sup>2</sup>, c'est un vrai tyran qui règne en dictateur sur ses deux amis Bébert et Lydie, un voleur qui n'hésite pas à dérober de la nourriture et se cacher dans un terrier et un assassin qui commet un crime affreux en tuant un soldat.

Jeanlin est « *petit, les membres grêles, avec des articulations énormes, grossies par des scrofules* »<sup>3</sup>, il est décrit dans le texte par de nombreuses métaphores animales, il a subi une transformation du singe : « *son masque de singe blafard et crépu, troué de ses yeux verts, élargi par ses grandes oreilles* »<sup>4</sup> à l'insecte après son accident à la mine : « *Et le pauvre petit corps apparut, d'une maigreur d'insecte, souillé de poussière noire* »<sup>5</sup>. En effet, après son accident, Jeanlin boitait des deux pieds : « *il fallait le voir filer d'un train de canard, courant aussi fort qu'autrefois, avec son adresse de bête malfaisante et voleuse.* »<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> LUCEREAU, Jérôme, *Les écritures de la faim, Eléments pour une ontologie de la faim*, op.cit., p.126.

<sup>2</sup> MATU, Florina, « Les enfants dans *Germinal*, *L'Assommoir* et *Nana* : Fruits pourris de la dégénérescence », *Romance Notes*, V.49, n° 2, 2009, P. 239- 246. URL : <https://www.jstor.org/stable/43803101>, p.240.

<sup>3</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p. 33.

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Ibid., p.179.

<sup>6</sup> Ibid., p.241.

A travers ce « phénomène de dévolution »<sup>1</sup>, Jeanlin devient un symbole fort et triste de ces misérables, meurts de faim. Ce n'est pas seulement un animal, mais un animal dangereux.

Souffrant comme tous les mineurs d'une faim atroce et abandonné à son sort par une famille qui se broie pour manger du pain, le gamin se débrouille toujours pour manger « *la rosse a toujours l'air d'avoir le ventre plein* »<sup>2</sup> dit souvent sa mère, et devient un vrai criminel qui n'est même pas conscient de la gravité de ses actes. Son insouciance apparaît clairement à travers sa réponse à Etienne qui, furieux et choqué devant le corps du soldat poignardé par l'enfant, lui demande des explications. Le petit criminel réponds simplement : « *je ne sais pas, j'en avais envie* ».

Même les animaux ne sont pas épargnés. La lapine de Souvarine ayant subi toutes sortes de tortures de la part de Jeanlin et ses deux serviteurs est un exemple fort de la dangerosité de ce gamin affamé.

Jeanlin, le personnage dégénéré de Zola marque une opposition flagrante avec Omar, le personnage de Dib qui malgré la faim atroce et malgré les injures de tante Hassna qui lui demande de voler<sup>3</sup>, il garde un seul mot d'ordre : « *même la faim, [...] ne me pousserait pas à m'approprier les biens d'autrui* »<sup>4</sup>. Omar incarne l'intégrité et l'honnêteté de l'Algérien même au cœur des crises les plus atroces.

Par ailleurs, la dangerosité de l'affamé apparaît à travers la colère :

« *Par ailleurs, la colère est également un trait possible de l'affamé. La faim recouvrant tout, il n'est plus possible à l'affamé de se contenir, de garder son « sang-froid », de rester maître de lui et de ses pulsions.* »<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> MATU, Florina, « Les enfants dans *Germinal*, *L'Assommoir* et *Nana* : Fruits pourris de la dégénérescence », op.cit., p.240.

<sup>2</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p. 235.

<sup>3</sup> Voir *l'Incendie*, p.161.

<sup>4</sup> Dib, Mohammed, *L'Incendie*, op.cit., p.162.

<sup>5</sup> LUCEREAU, Jérôme, *Les écritures de la faim, Eléments pour une ontologie de la faim*, op.cit., p. 126.

L'exemple le plus fort est celui d'Etienne qui le ventre vide voulait tuer le traître Chaval lors de la grande marche à travers les fosses et finit par le tuer au fond de la mine : « *c'était donc fait, il avait tué ...Pourtant, il n'était ivre que de faim* »<sup>1</sup>

#### I.1.4.4. L'affamé est violent

Lucéreau distingue trois types de violence en relation avec la faim : « *La violence relevant de la révolte des affamés<sup>2</sup>, la violence entre les affamés et les repus ou bien entre les affamés eux-mêmes* »<sup>3</sup>

Dans *Germinal*, Bonnemort incarne la violence des affamés envers les repus. Après l'échec de la grève, la perte de son fils lors de la fusillade et la faim qui demeure toujours lancinante, Bonnemort s'est transformé en un vrai monstre, il s'en prend à Cécile, la fille des Grégoire, et la tue. Le narrateur qui tente d'expliquer le geste de Bonnemort établit « *une relation de cause à effet entre le crime et la faim, la violence s'enracinant dans la physiologie délirante de ce vieil homme en proie à la "démence"* »<sup>4</sup>

La scène est digne d'un film d'horreur, Zola y étale tout son talent de naturaliste pour décrire Cécile qui :

*«retrouvait l'homme, elle regardait les mains posées sur les genoux, des mains d'ouvrier accroupi dont toute la force est dans les poignets, solides encore malgré l'âge. Peu à peu, Bonnemort avait paru s'éveiller, et il l'apercevait, et il l'examinait lui aussi, de son air béant. Une flamme montait à ses joues, une secousse nerveuse tirait sa bouche, d'où coulait un mince filet de salive noire. Attirés, tous deux restaient l'un devant l'autre, elle florissante, grasse et fraîche des longues paresse et du bien-être repu de sa race, lui*

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.439.

<sup>2</sup> Nous aurons largement l'occasion de parler de la révolte dans la deuxième partie

<sup>3</sup> LUCEREAU, Jérôme, *Les écritures de la faim, Eléments pour une ontologie de la faim*, op.cit., p.115 .

<sup>4</sup> BRUNET, Jean-Jacques, *Germinal d'Emile Zola .Etude de l'œuvre et textes choisis expliqués*, Paris, Maxi-Livres, Collection Au cœur d'une œuvre, 2004, p.103

*gonflé d'eau, d'une laideur lamentable de bête fourbue, détruit de père en fils par cent années de travail et de faim. »<sup>1</sup>*

On comprend très bien que l'origine de la rancune et de l'acte lui-même est la faim : « *l'étranglement vient du ventre tout comme la rancune* »<sup>2</sup>. Zola souligne le contraste fort entre « la fille grasse et florissante » et le vieux « détruit par la faim ».

Autre incarnation de la violence des affamés, se manifeste à travers les femmes des mineurs qui le jour de la grande marche à travers les fosses s'en prennent à Maigrat l'épicier et le tuent dans une scène d'une violence atroce. Il faut dire que les femmes des mineurs ont beaucoup souffert des agissements du marchand pervers qui les privait de pain et de provisions et accentuait leur misère. Déjà, le nom de l'épicier est révélateur : Maigrat qui « *vend le mets est gras et rend maigres les mineurs* »<sup>3</sup>. Le marchand, qui s'est enfui de son magasin, a perdu la vie en glissant du toit, et là son cadavre a subi toutes sortes de mutilations. La terre dont est remplie la bouche de ce tyran est le symbole destructeur du pain dont il privait les mineurs :

*« – Tiens ! mange donc !... Tiens ! mange, mange, toi qui nous mangeais ![...] Cette terre, tassée dans sa bouche, c'était le pain qu'il avait refusé. Et il ne mangerait plus que de ce pain-là, maintenant. Ça ne lui avait guère porté bonheur, d'affamer le pauvre monde. »<sup>4</sup>*

Les femmes se vengent donc : « *Affamées, les femmes affament l'affameur en le nourrissant de terre* »<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.428.

<sup>2</sup> BRUNET, Jean-Jacques, *Germinal d'Emile Zola .Etude de l'œuvre et textes choisis expliqués*, op.cit., p.103

<sup>3</sup> REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Nathan, 2000, p.163.

<sup>4</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.326.

<sup>5</sup> BRUNET, Jean-Jacques, *Germinal d'Emile Zola .Etude de l'œuvre et textes choisis expliqués*, op.cit.,p.103.

Dans *La Grande maison*, Aini représente l'affamé violent, elle qui n'hésite pas à lancer un couteau sur son fils Omar trop insistant dans ses questions sur l'heure du déjeuner, mais sa violence atteint son apogée avec sa mère. Cette dernière abandonnée par ses autres enfants subit en plein fouet la colère d'Aini fatiguée et affamée, cette violence est décrite par Dib dans plusieurs scènes. Nous présentons ici, l'une des plus atroces et qui atteste du réalisme de Mohamed Dib à travers un lexique poignant.

*« -Hé, Mama ! tonitruait Aïni dans son oreille en poussant vers elle l'écuelle. Tu ne vois pas que je t'apporte à manger? Ou bien ce que j'apporte te déplaît ?*

*La vieille femme ne remuait pas. Aïni se saisissait de l'ustensile puis empoignait la tête de Grand-mère et lui fourrait l'écuelle sous le nez.*

*-Oui, ma fille, j'ai vu. Pourquoi me traites-tu comme ça ?*

*-Tiens, mange ! lui disait Aïni en la secouant sans ménagement.*

*Elle bredouillait quelques mots entre ses dents : « Puisses-tu manger du poison. »*

*Grand-mère, avec des mouvements d'agacement, sans se retenir prenait l'écuelle de sa main qui tremblait d'une manière affolante et la rejetait au sol, sous sa chaise. Aïni, qui lui calait la tête, retirait son bras et la figure de Grand-mère retombait sur ses grosses rotules. La vieille femme n'avait plus la force de se maintenir droite ; elle était irrémédiablement cassée, impotente. »<sup>1</sup>*

La scène est cruelle, les mots utilisés par Dib sont très forts et la description nous fait vivre la scène : « empoigner la tête », « secouer ». La violence verbale est plus cruelle : Aini souhaite la mort de sa mère.

Cette scène tranche pourtant avec la réalité algérienne où on est souvent très attaché à sa mère. La faim fait des ravages, tel est le message de l'auteur :

*« En nous présentant le personnage de la grand-mère , Mohammed Dib à coup sur , a voulu ouvrir un des volets de la détresse . Une détresse qui peut à la rigueur expliquer la brutalité de Aini »<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, op.cit., p.135-136.

<sup>2</sup> ALIKHODJA, Jamel , *L'enfant dans la trilogie de Mohammed Dib*, Université d'Alger, p.42.



En effet, Selon DJOHER Amhis-Ouksel, Aini n'est pas dépourvue de sentiments, tant à l'égard de ses enfants que de sa mère surtout à la fin de sa vie, mais c'est la faim chronique qui est à l'origine de cette attitude :

*« en annulant les forces qui conditionnent le comportement humain , la faim désagrége la personnalité , réduit ou inhibe ses relations normales vis-à-vis de toutes les sollicitations du milieu ambiant qui sont étrangères à la satisfaction de l'instinct de nutrition »<sup>1</sup>.*

Le soulagement et la joie procurés par le panier rempli de provisions apporté par le cousin d'Aini ont carrément modifié le comportement de celle-ci envers sa mère :

*« Il y eut quelque chose de changé. Durant les jours qui suivirent, Aini resta beaucoup plus longtemps auprès de Grand-mère. Les deux femmes ne se disputèrent plus. Grand-mère cessa ses jérémiades. Aini fut prévenante, la plus prévenante des femmes. »<sup>2</sup>*

Ce changement dans l'attitude de Aini prouve que c'est la faim qui est à l'origine de cet élan de violence.

A travers les scènes de bagarres presque quotidiennes entre Aini et ses voisines, Aini et ses sœurs ou encore Aini et ses enfants, on assiste à une autre image de la violence des affamés. Une image présente également dans *Germinal* où les mineurs affamés au moment de la grève s'engueulent quotidiennement. En effet, les personnages dévorés par la faim ne trouvent que les insultes et les cris pour extérioriser leur malheur et leur peine.

---

<sup>1</sup> AMHIS-OUKSEL, Djoher, *Dar Sbitar. Une lecture de La grande maison de Mohammed Dib*, op.cit.,p.70.

<sup>2</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, op.cit., p.153.

### I. 1.4.5. L'affamé est généreux

Qu'est ce que la générosité d'abord ? :

*« La générosité est la vertu du don. Il ne s'agit plus « d'attribuer à chacun le sien », comme disait Spinoza à propos de la justice, mais de lui offrir ce qui n'est pas sien, ce qui est vôtre, et qui lui manque. »<sup>1</sup>*

Cependant, ce qui est surprenant et admiratif chez l'affamé, particulièrement dans notre corpus, c'est qu'il donne quelque chose dont lui-même est presque complètement privé.

Dans notre corpus, les scènes de générosité sont des moments de partage qui tranchent avec la réalité cruelle des affamés mais la générosité s'accompagne souvent de tristesse et d'un sentiment d'impuissance généralisé envers ce fléau de la faim.

La faim atroce n'empêche pas Catherine d'être généreuse avec Etienne alors nouveau venu au fond de la mine. La jeune fille partage avec lui son briquet (à peine suffisant pour elle) et son café aussi.

Au cœur de la crise de la grève, La Mouquette se montre d'une générosité sans égale avec Etienne en lui donnant tout ce qu'elle a, et lui à son tour offre tout aux Maheu en prétendant qu'il a mangé ailleurs.

*« Lorsque Étienne reparut, il avait, dans un torchon, une douzaine de pommes de terre, cuites et refroidies.*

*– Voilà tout ce que j'ai trouvé, dit-il.*

*Chez la Mouquette, le pain manquait également : c'était son dîner qu'elle lui avait mis de force dans ce torchon[ ...]*

*– Merci, répondit-il à la Maheude qui lui offrait sa part. J'ai mangé là-bas.*

---

<sup>1</sup> COMPTE-SPONVILLE, André, « La générosité », P.114-136, in *Petit traité des grandes vertus*, 1999. URL : <https://www.cairn.info/petit-traite-des-grandes-vertus--9782130466710-page-114.htm> .

*Il mentait, il regardait d'un air sombre les enfants se jeter sur la nourriture. Le père et la mère, eux aussi, se retenaient, afin d'en laisser davantage ; mais le vieux, goulument, avalait tout. On dut lui reprendre une pomme de terre pour Alzire. »<sup>1</sup>.*

Malgré son jeune âge, et la faim lancinante dont il souffre tout le temps. Omar de *La Grande maison* se montre d'une générosité hors pair quand il partage son morceau de pain avec Veste- de- Kaki. Par son intelligence mais aussi son altruisme extraordinaire, Omar juge que son petit camarade est plus affamé que lui.

*« Un petit, un mioche de rien du tout, aux grands yeux noirs comme de l'anthracite, au visage pâle et inquiet, [ ...]. Omar fit le tour de la cour, surgit de derrière un platane, et laissa tomber à ses pieds ce qui lui restait d'un croûton. Il fit mine de ne point s'en apercevoir et continua de courir. Arrivé à bonne distance, il s'arrêta, et l'épia. Il le vit de loin fixer le bout de pain, puis s'en saisir d'un geste furtif et mordre dedans. [...] il se retourna face au pilier. Omar ne comprenait pas ce qui lui arrivait, sa gorge se contractait. Il courut dans la grande cour de l'école, et sanglota. »<sup>2</sup>*

Ce geste fait naître chez Omar des sensations inédites, il pleure de joie, une joie procurée par la vue de ce garçon manger, mais aussi de tristesse peut être sur son sort et celui de ses camarades affamés. La générosité de Omar ne se limite pas à ce geste de la cour, Veste de kaki deviendra une priorité pour Omar, il partagera avec lui son morceau de pain pourtant si cher et si rare.

Aini à son tour, incarne la générosité en invitant Mansouria sa cousine à manger avec elle et ses enfants :

*« -Reste, ma petite cousine, dit Aïni. Tu ne peux pas partir, maintenant que nous avons apporté à manger. Reste : tu n'as rien à faire chez toi ? Cette dernière question était de la politesse.*

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.239-240.

<sup>2</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, op.cit., p. 9- 10.

*-Tu ne vas pas partir, poursuivait Aïni. S'il n'y a pas à manger pour tous, cela n'a aucune importance. De toutes les façons, le déjeuner est prêt et servi, avec toi ou sans toi. A présent que nous soyons cinq ou six...  
Ça nous fait plaisir que tu restes ...»<sup>1</sup>*

Notons ici que les scènes choisies par Dib comme celle du repas, ou de la récréation à l'école témoignent de son inscription dans l'écriture réaliste et le rapprochent de Zola qui lui aussi prend soin de choisir des schémas narratifs lui « *permettant d'insérer le plus d'informations possible avec le maximum de vraisemblance* »<sup>2</sup>

#### **I. 1.4.6. L'affamé est Ingénieux**

Faute de pouvoir la calmer, jouer avec la faim et essayer de la tromper est très fréquent chez les personnages de Zola et Dib.

Si chez Zola, on trompe la faim par des « feuilles de choux bouillies » ou d'une façon plus philosophique comme Bonnemort qui « *roulait sa langue dans sa bouche pour tromper la faim* »<sup>3</sup>, à Dar Sbitar, l'ingéniosité des femmes pour tromper la faim n'a pas de limites : « *pour sortir de ce cadre sordide et tumultueux elle ruse par des stratagèmes qui peuvent nous paraître odieux : les trompe-faim* »<sup>4</sup>. Plusieurs scènes nous racontent ces stratagèmes :

L'utilisation du piment de Cayenne pour épicer la tarcheta, ce qui pousse les enfants à boire beaucoup d'eau, énormément d'eau. Ils se retrouvent alors avec le ventre ballonné et ne peuvent plus rien avaler.

Aïni fait semblant de préparer un repas : en attendant la cuisson interminable, les enfants finissent par s'endormir, le ventre vide :

---

<sup>1</sup> Ibid., p.165.

<sup>2</sup> BECKER, Colette, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, op.cit., p.123.

<sup>3</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.236.

<sup>4</sup> ALIKHODJA, Jamel, *L'enfant dans la trilogie de Mohammed Dib*, op.cit., p.39.

*« A condition qu'elle eût un peu de charbon, le soir, elle faisait chauffer la marmite et la laissait bouillir. [...] Un assoupissement invincible les terrassait, fondant du plomb sur leurs paupières .Ils s'endormaient, semblaient dans le sommeil, leur patience ne durant jamais longtemps. Dans la marmite, il n'y avait que de l'eau qui chauffait »<sup>1</sup>*

Les enfants eux-mêmes ont leurs propres astuces pour tromper cette faim atroce. En effet, quand ils comprennent qu'il n'y a rien à manger, ils s'allongent tout simplement. Ils gardent le silence tout en faisant semblant d'ignorer le moment du repas.

Zoulikha la voisine affamée d'Aini à Dar Sbitar qui manque souvent de pain pour nourrir ses quatre enfants a une technique beaucoup plus ingénieuse basée sur « un instinct animal »<sup>2</sup>: le jet de légumes

*« Elle prenait alors une poignée de haricots secs qu'elle semait à toute volée dans la chambre. Se jetant sur le sol, les marmots les cherchaient et dès qu'ils découvraient un des grains blancs éparpillés, ils se mettaient à le grignoter. Les petits se calmaient et la mère avait la paix pour un moment. »<sup>3</sup>*

#### **I.1.4.7. L'affamé est souffrant**

La souffrance laisse des traces indélébiles dans l'identité de l'affamé : *« qu'est ce donc la faim ? Une sensation, une souffrance. La faim impulse le cri, cri de détresse, appel à l'aide pour qu'un élément nourricier puisse subvenir »<sup>4</sup>*, cependant en l'absence de cet élément nourricier, la souffrance est prolongée, elle devient de plus en plus atroce, elle est à la fois physique et morale.

---

<sup>1</sup> Ibid., p.54.

<sup>2</sup> ALIKHODJA, Jamel , *L'enfant dans la trilogie de Mohammed Dib*, op.cit. , p.39.

<sup>3</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, op.cit., p.54.

<sup>4</sup> MARRE, Jacqueline , « la faim , la souffrance et la négation chez Adorno et Freud », *Presses universitaires de France* , n° 23 , mars 1999, P.47-65.URL : <https://www.jstor.org/stable/40979775>

Chez les mineurs , les affamés de *Germinal* , la douleur de la faim finit par laisser des traces sur leurs corps décrites en détail par Zola : Catherine a « des bras délicats , dont la blancheur de lait tranchait sur le teint blême du visage »(P.32) , elle « apparaissait d'une blancheur pale, de cette neige transparente des blondes anémiques ; ... si blanche , les mains et le visage déjà gâtés , comme trempés dans du lait » (P.32), Zacharie a « les cheveux jaunes et la pâleur anémique de toute la famille »(P.33) , Jeanlin a des « articulations énormes , grossies par scrofules » »(P.33) Lénore et Henri sont des « enfants pitoyables , avec leur chair de cire , leur cheveux décolorés , la dégénérescence qui les rapetissent , rongés d'anémie , d'une laideur triste de meurt de faim »(P.91) et Bonnemort le plus vieux mineur a une « grosse tête , aux cheveux blancs et rares, à la face plate, d'une pâleur livide , maculée de taches bleuâtre » »(P.27).

Au-delà de la douleur physique, des ventres creux, des corps faibles, des têtes lourdes, des « cranes fêlés par la douleur »<sup>1</sup>, des jambes fragiles, la faim est une torture psychique, la description de la Maheude nous donne une idée claire de cette souffrance :

« L'angoisse grandit encore, dans la pièce noire. Les mioches rentraient avec la faim, ils voulaient manger, pourquoi ne mangeait-on pas ? et ils grognèrent, se traînèrent, finirent par écraser les pieds de leur sœur mourante, qui eut un gémissement. Hors d'elle, la mère les gifla, au hasard des ténèbres. Puis, comme ils criaient plus fort en demandant du pain, elle fondit en larmes, tomba assise sur le carreau, les saisit d'une seule étreinte, eux et la petite infirme ; et, longuement, ses pleurs coulèrent, dans une détente nerveuse qui la laissait molle, anéantie »<sup>2</sup>

Angoisse, anéantissement, mollesse, sanglots sont autant de sensations douloureuses associées à la faim et que les affamés éprouvent constamment.

---

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.349.

<sup>2</sup> Ibid., p.350.

Omar, notre petit affamé de *La Grande maison* souffre « *d'une faim vorace, démentielle* »<sup>1</sup>. Sa souffrance physique et morale est décrite par Dib avec un réalisme saisissant :

Elle est brulante : « *comme une flamme insaisissable qui lui procurait une certaine ivresse.* »<sup>2</sup>, et laisse des traces indélébiles : « *Cette cendre des longues heures où il n'avait eu aucun aliment, il n'arriverait jamais à la cracher, à la cracher entièrement.* »<sup>3</sup>.

Elle affaiblit et meurtrit le corps. Le pauvre enfant a les jambes faibles qui n'arrivaient plus à le porter. Son corps est secoué par de longs frissons il se demandait maintes fois « *Quand viendrait le repos* »<sup>4</sup>.

Elle est complètement terrassante : « *Omar se sentait tout dépouillé du dedans et défait. Il ne persistait en lui qu'un entêtement violent à survivre ; survivre malgré les luttes mortelles qu'il soutenait ; survivre* »<sup>5</sup>.

Comme chez les mineurs, la faim laisse des traces sur le corps des habitants de Dar Sbitar. Dib emprunte à Zola sa description qui tient beaucoup du domaine médical : visages creux et gris, yeux constamment dilatés, éclat fiévreux, jambes faibles.

Et la faim finit par conduire l'affamé à la mort. Une mort tant attendue pour se reposer et se libérer de toutes ces atrocités :

« *La faim est une antichambre de la mort, mais ô combien plus effrayante et terrible que celle-ci.[...] contrairement à la mort qui peut procurer le repos, l'apaisement, le deuil et dont la socialisation est complète, la faim se dérobe à toute rationalisation, à tout rituel à toute compréhension. Ni mort, ni vraiment vivant, l'affamé*

<sup>1</sup> ALIKHODJA, Jamel, *L'enfant dans la trilogie de Mohammed Dib*, op.cit., p.46.

<sup>2</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, op.cit., p.120-121.

<sup>3</sup> Ibid., p.47.

<sup>4</sup> Ibid., p. 35.

<sup>5</sup> Ibid., p.133-134.

*apparaît prisonnier d'un entre-deux mondes ou vacillent et finissent par disparaître (absorbées) les certitudes de l'esprit et sa propre identité. »<sup>1</sup>*

Dans *L'Assommoir*, Gervaise qui avait pourtant très peur de la mort, finit, dans un élan de désespoir, par frapper sur le mur du Père Bazouge (le croque-mort), elle voulait partir car elle ne supportait plus la faim :

*« Elle avait passé une semaine affreuse, [...]. Alors, au lieu de se jeter par la fenêtre, comme elle en avait eu l'envie un moment, elle se mit à taper et à appeler :*

*– Père Bazouge ! père Bazouge ! »<sup>2</sup>*

Et cette mort finit par arriver, Gervaise s'est enfin libérée des griffes de la faim. Elle meurt affamée dans un coin derrière les escaliers de son immeuble.

Dans *Germinal*, on attend la mort avec impatience *« quand on est mort, on n'a plus faim »<sup>3</sup>*, et c'est La Maheude qui demandait la mort sans cesse<sup>4</sup> car elle ne pouvait plus supporter son impuissance face à la faim lancinante qui dévorait ses enfants mais la mort emporte finalement sa fille Alzire :

*« – Tiens ! la voilà qui passe... Elle est morte de faim, ta sacrée gamine. Et elle n'est pas la seule, j'en ai vu une autre, à côté... Vous m'appellez tous, je n'y peux rien, c'est de la viande qu'il faut pour vous guérir. »<sup>5</sup>*

A l'image de la Maheude, Aini, la mère de Omar ne cesse de demander la mort, en utilisant presque les mêmes mots : *« la mort pour nous est une couverture d'or »<sup>6</sup>*

<sup>1</sup> LUCEREAU, Jérôme, *Les écritures de la faim, Eléments pour une ontologie de la faim*, op.cit., p.79.

<sup>2</sup> ZOLA, Emile, *L'Assommoir*, op.cit., p. 340.

<sup>3</sup> Ibid., p.165.

<sup>4</sup> Voir page 350-351 de *Germinal*

<sup>5</sup> ZOLA, Emile, *L'Assommoir*, op.cit., p.350.

<sup>6</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, op.cit., p.137.



#### I.1.4.8. L'affamé est pauvre :

La faim est en relation étroite avec la pauvreté. On définit même la pauvreté comme suit : « *la pauvreté c'est avoir faim* »<sup>1</sup>.

Tous les personnages de notre corpus souffrant de faim sont pauvres : Gervaise, Etienne et les mineurs, Omar et sa famille, tous les habitants de Dar Sbitar : « *La faim ne s'attaque pas aux puissants puisque ces derniers, précisément par leur puissance anticipent et se protègent de toute faim.* »<sup>2</sup>

Cette identité se manifeste à travers les affamés eux-mêmes, Aini déclare souvent : « - *nous sommes des pauvres... Les autres locataires l'affirmaient aussi* »<sup>3</sup>, à travers leur nourriture (c'est ce qu'on a vu dans le point précédent) et à travers leurs vêtements.

Par ailleurs, La pauvreté de l'affamé est visible à travers des armoires et des grades- manger vides mais aussi à travers des logements misérables et très pauvres. A travers la description détaillée des différents lieux d'habitation de nos personnages affamés, nous pouvons détecter plusieurs aspects de misère.

En effet, exigüité, promiscuité, manque d'intimité, froid glacial ou chaleur extrême constituent le lot quotidien de tous nos personnages.

Gervaise, la première, elle qui a déménagé plusieurs fois pour réaliser son rêve d'avoir un toit respectable, se trouvait à chaque fois dans des logis de misère, surtout dans la première chambre qu'elle a habité (en arrivant de Plassans<sup>4</sup>), situé dans l'hôtel Boncœur, dont la situation entre les abattoirs à droite et l'hôpital Lariboisière à gauche a un impact décisif sur la vie de la jeune femme :

---

<sup>1</sup>[https://www2.gnb.ca/content/gnb/fr/ministeres/sies/presentation/content/questce\\_quelapauvrete.html](https://www2.gnb.ca/content/gnb/fr/ministeres/sies/presentation/content/questce_quelapauvrete.html) (Dernière consultation 06/09/2022)

<sup>2</sup> LUCEREAU, Jérôme, *Les écritures de la faim, Eléments pour une ontologie de la faim*, op.cit., p.123.

<sup>3</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, op.cit., p.112.

<sup>4</sup> Village imaginaire d'Aix-en-Provence

*« Ce n'est donc pas un hasard si L'Assommoir tisse son intrigue entre deux mouiroirs, entre deux constructions de sang et de mort : l'hôpital de Lariboisière et un abattoir, symboles d'un espace-prison, d'un enfermement inéluctable dans un ghetto social. »<sup>1</sup>*

L'hôtel est une vraie pourriture qui se prolonge à l'intérieur de la « misérable chambre », l'adjectif employé par le narrateur est très éloquent, car la chambre était trop petite, obscure et très pauvre. L'énumération des meubles : lit de Gervaise, commode, trois chaises, une petite table, un lit de fer, une malle et une cheminée représente un encombrement, un trop-plein qui faute de combler le vide dont souffre Gervaise, il l'accentue. En effet tous ces meubles sont marqués par l'insuffisance. Le lexique du manque est omniprésent dans le passage qui décrit la chambre : « lambeau de perse déteinte », « ficelle », « un tiroir manquait » à la commode, « le pot à eau ébréché », « les flancs vides » de la malle, « le châte troué », « le pantalon mangé par la boue ». Ce lexique crée une ambiance d'hostilité : « *l'accumulation, le débordement et l'étalement deviennent ceux- là même du vide : le plein ne s'y oppose que pour mieux indiquer la carence et constituer un processus d'évidement* »<sup>2</sup>.

Notons que la métaphore du monstre, très fréquente chez Zola, apparaît à travers les « flancs vides » de la malle, qui annoncent le départ de Lantier et la misère de Gervaise.

La chambre est appelée « mesure » par le narrateur, ce qui confirme l'état de misère accentuée par cette description :

---

<sup>1</sup> SOLDA, Pierre, « Emile Zola et l'haussmannisation de Paris », P.95-108, in *Paysages urbains de 1830 à nos jours*, Presses universitaires de Bordeaux, 2004.URL : <https://books.openedition.org/pub/28963?lang=fr>

<sup>2</sup> ALLARD, Jacques, *Zola, le chiffre du texte*, Canada, Presses Universitaires de Grenoble, 1978, p.13.

*« Il la regarda donner un coup de balai, essuyer les meubles ; la pièce restait noire, lamentable, avec son plafond fumeux, son papier décollé par l'humidité, ses trois chaises et sa commode éclopées, où la crasse s'entêtait et s'étalait sous le torchon. »<sup>1</sup>*

La misère extrême de la chambre transparait à travers la noirceur : elle est noire même après le lever du jour. Son plafond « fumeux » accentue cette noirceur et si on se tient à la définition du mot, le plafond répand de la fumée dans la chambre. La crasse s'entête sous le torchon de Gervaise comme pour rappeler à Gervaise son impuissance face à la misère qui s'entête jusqu'à emporter la pauvre femme : *« Ce plafond 'fume' comme la crasse 's'entête' et 's'étale', structurant dans cette plénitude de la déliquescence et de la déchéance, la ruine connoté par la 'masure' »<sup>2</sup>*

Cette chambre et la misère de Gervaise rappellent fortement la vie de Zola qui s'installe avec sa mère dans le quartier latin où ils vivent dans la misère et enchaîneront les petites mansardes délabrées . C'est l'époque de la misère la plus atroce pour Zola qui ne se nourrit la plus part du temps que du pain sec et d'un peu de fromage. Il est astreint de mettre tous ses vêtements au mont de piété. Il vit alors cloîtré chez lui enveloppé de couverture ce qu'il appelle faire l'arabe. On dit même que Zola piégeait des moineaux pour les faire rôti<sup>3</sup> :

*« [...] Sa description du milieu de L'Assommoir relève d'une compétence certaine. Il dira, non sans raison, qu'il a écrit « le premier roman sur le peuple qui ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple » (préface). [...] Toutefois, il ne décrit pas une chambre qui a existé, qu'il aurait visitée, sur laquelle il aurait pris des notes. Il accumule les signes parfaitement lisibles pour tout lecteur (en particulier pour tout lecteur bourgeois) de la misère et du laisser-aller. Comme un metteur en scène, il plante un décor de la vie ouvrière. Il s'agit d'une misérable chambre d'hôtel garni fréquente par les ouvriers, telle qu'on la représente – ou plutôt qu'on se la représentait vers 1870-1880 – selon les codes*

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *L'Assommoir*, op.cit., p.15.

<sup>2</sup> ALLARD, Jacques, *Zola, le chiffre du texte*, op.cit., p.17.

<sup>3</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=TUdnSX7DbnE&t=1812s> (Dernière consultation 06/09/2022)

*habituels : lambeau de perse déteinte, flèche du lit attachée au plafond par une ficelle, tiroir manquant à la commode, table graisseuse, pot à eau ébréché, linge sale trainant, savates... »<sup>1</sup>*

L'observation du réel qui constitue le fond des œuvres de Zola puise parfois dans la réalité de l'auteur lui-même, surtout que l'auteur a vécu des moments très difficiles.

Mais la vraie misère de Gervaise arrive quand elle habite le grand immeuble de la Rue Goutte d'Or. L'immeuble lui-même renvoie une image de pauvreté, il s'agit d'une grande maison de six étages où on peut compter à la file quinze fenêtres dont « *les persiennes noires, aux lames cassées, donnaient un air de ruine à cet immense pan de muraille* »<sup>2</sup>. La touche naturaliste est présente à travers la description de la façade : « *C'étaient des murailles grises, mangées d'une lèpre jaune, rayées de bavures par l'égouttement des toits* »<sup>3</sup>. Tout un lexique de pauvreté est déployé pour marquer l'état de misère : « fonte rouillée », « fenêtres sans persiennes », « vitres nues », « eau trouble »... puis le sème du « trou » est repris une deuxième fois pour accentuer l'ambiance misérable : « *lâchaient des bout de leur misère par toutes les fentes.* »<sup>4</sup>.

La chambre de Gervaise se trouve au sixième, on l'a déjà dit, au « *coin des pouilleux* », c'est le coin des plus pauvres. Ainsi, les voisins de Gervaise accentuent sa misère en lui inspirant des sensations douloureuses, la peur de la mort par le Père Bazouge, la pitié par le père Bru, le dégoût par les Lorilleux. Et il y a une famille qui lui inspire ces trois sentiments ensemble : ce sont les Bijard.

---

<sup>1</sup> BECKER, Colette, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, op.cit., p.22.

<sup>2</sup> ZOLA, Emile, *L'Assommoir*, op.cit., p.48.

<sup>3</sup> Ibid., p.49.

<sup>4</sup> Ibid., p.49.

Le père de famille est un buveur, violent qui tue sa femme, puis sa fille Eulalie, appelée Lalie, qui meurt à la suite de nombreuses séances de torture. Gervaise le témoin misérable de toutes ces atrocités, découvre le corps de l'enfant -martyr<sup>1</sup>.

A travers le regard de son personnage, Zola nous livre une description où se mêle le naturalisme à travers « *la précision du constat clinique* »<sup>2</sup> et le dramatique à travers l'horreur et la tristesse de Gervaise devant ce petit « corps saccagé »<sup>3</sup>.

La chambre du sixième est trop petite : « *Une chambre et un cabinet, pas plus.* »<sup>4</sup>, la restriction dans « pas plus » a un effet accablant qui s'ajoute à la petitesse de la chambre. Le narrateur nous donne ensuite une idée très précise sur les dimensions de la chambre à travers une comparaison lumineuse « *Et encore la chambre était-elle large comme la main.* »<sup>5</sup>, une pointe d'ironie est marquée par le parallèle entre large et main, pour confirmer, l'auteur ajoute « *C'était si petit* »<sup>6</sup>. Le cabinet lui est étouffant, à peine s'il peut contenir le lit de Nana. On note les mêmes caractéristiques que la chambre de l'hôtel Boncœur : « *exigüité, encombrement et promiscuité* »<sup>7</sup>. La boucle est bouclée, Gervaise termine son périple dans une chambre dans les mêmes conditions pénibles de son premier logement, sans oublier qu'elle va mourir, loin mais vraiment loin de son rêve, dans une niche.

L'intimité est bien évidemment mise à mal dans cette minuscule chambre, l'autre ne manque pas de souligner qu' « *Il fallait y faire tout, dormir, manger et le reste.* »<sup>8</sup>, la jeune fille devait même « *se déshabiller chez son père et sa mère,*

---

<sup>1</sup> BRET, Thierry, « Lalie et Louissette : les traces romanesques de l'enfant martyr à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle », P.73-89 in CHAUVAUD, Frédéric, Corps saccagés, Presses universitaires de Rennes, 2009. URL : <https://books.openedition.org/pur/98907?lang=fr>

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> ZOLA, Emile, *L'Assommoir*, op.cit., p. 323.

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Ibid.

<sup>7</sup> ALLARD, Jacques, *Zola, le chiffre du texte*, op.cit., p.113.

<sup>8</sup> ZOLA, Emile, *L'Assommoir*, op.cit., p.323.

*et on laissait la porte ouverte, la nuit, pour qu'elle n'étouffât pas. »<sup>1</sup>*, ce manque d'intimité, cette promiscuité vont accélérer la déchéance morale de la jeune fille qui multipliait les fugues et les sorties nocturnes. Elle qui est déjà prédisposée en ayant sa mère comme exemple. En effet, Nana apparaît comme le fruit maléfique de son éducation et de la misère du milieu : « *Tu as fait ce que tu as voulu, je fais ce que je veux. [...] Fiche- moi la paix, fallait pas me donner l'exemple !* »<sup>2</sup>

La misère dans ce logement s'intensifie au fur et à mesure qu'on avance vers la fin de l'œuvre, les trois derniers chapitres marquent une vraie descente aux enfers. Gervaise sombre dans la fainéantise et la boisson et s'avachit encore plus, elle se laisse écrasée par les ordures : « *elle en prenait à son aise et ne donnait plus un coup de balai que lorsque les ordures manquaient de la faire tomber* »<sup>3</sup>. Les Coupeau finissent par vendre le lit de leur fille qui a définitivement quitté la maison puis ils ont vendu leur propre lit, l'auteur utilise une phrase très expressive pour parler de cette dernière vente : « *ils ont ainsi achevé de manger le dodo* »<sup>4</sup>. Il faut dire que Gervaise a vendu son lit par étapes décrites lentement et minutieusement par le narrateur :

*« D'abord, les jours de débîne, elle avait décousu le matelas, où elle prenait des poignées de laine, qu'elle sortait dans son tablier et vendait dix sous la livre, [...] Ensuite, le matelas vidé, elle s'était fait trente sous de la toile[ ...]. Les oreillers avaient suivi, puis le traversin. Restait le bois de lit, qu'elle ne pouvait mettre sous son bras, à cause des Boche, qui auraient ameuté la maison, s'ils avaient vu s'envoler la garantie du propriétaire.[ ...] Et cependant, un soir, aidée de Coupeau, elle [...] déménagea le lit tranquillement, morceau par morceau, les bateaux, les dossiers, le cadre de fond. »<sup>5</sup>*

A travers les indicateurs de temps et les verbes d'action, nous suivons Gervaise dans ses allées et retours pour vendre les différentes parties de son lit pour

---

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> Ibid., p.399.

<sup>3</sup> Ibid., p. 352.

<sup>4</sup> Ibid., p. 405.

<sup>5</sup> Ibid., p. 404-405.

manger un peu de pain. Cette description lente et détaillée très caractéristique des œuvres de Zola entraîne le lecteur dans la réalité misérable de Gervaise.

C'était la cabriole finale, la chute définitive, l'auteur utilise une comparaison qui convient à « l'Assommoir », non loin du monde de la boisson : *«le dernier craquement de ce tonneau malade dont les cercles pétaient les uns après les autres »*<sup>1</sup>. Et bien, les Coupeau finissent par craquer définitivement, le mari dans l'asile et la femme sous les escaliers de l'immeuble, assommés par l'alcool, la paresse et la misère.

Et c'est le froid qui fait le plus de ravages dans les cœurs et les corps des habitants de la Goutte d'Or. Gervaise perchée dans sa chambre du sixième, sans meubles ni cheminée, souffre le martyr du froid de l'hiver particulièrement rude et impitoyable. La description de Zola est très cruelle, on sent presque la douleur, les frissons et l'angoisse des Coupeau. Le logis pauvre est comparé à l'endroit le plus frais de la planète, la « Sibérie » :

*« Ce gredin de Décembre entrait chez eux par-dessous la porte, et il apportait tous les maux, le chômage des ateliers, les fainéantises engourdies des gelées, la misère noire des temps humides »*<sup>2</sup>

Pour finir avec la pauvreté de Gervaise, notons qu'à travers l'immeuble de la Goutte d'Or, Zola dénonce la pauvreté extrême dans laquelle vivent les ouvriers misérables poussés à la périphérie de Paris par les travaux Haussmanniens destinés à moderniser la ville de Paris sous le Second Empire. Ce combat mené par Zola est déjà lancé à travers les colonnes de la presse écrite à travers plusieurs articles dont voici un exemple publié dans la Tribune du 18 octobre 1868 :

«Les ouvriers étouffent dans les quartiers étroits et fangeux où ils sont obligés de s'entasser. Ils habitent les ruelles noires qui avoisinent la rue Saint-Antoine, les trous

---

<sup>1</sup> Ibid., p. 400.

<sup>2</sup> Ibid., p. 334

pestilentiels de la rue Mouffetard. Ce n'est pas pour eux qu'on assainit la ville ; chaque nouveau boulevard qu'on perce les jette en plus grand nombre dans les vieilles maisons des faubourgs. »<sup>1</sup>

Dans *Germinal*, ce sont les corons, « *l'expression emblématique du logement minier* »<sup>2</sup>, qui cristallisent l'idée de pauvreté des affamés. Déjà présents dans ses notes préparatoires, la description des corons est faite avec une minutie extrême. Nous assistons à des précisions de connaisseur des lieux qui a visité les maisons des ouvriers en personne et a noté avec minutie les dimensions et l'agencement des meubles existants.

Zola nous décrit le coron des deux-cent-quarante et précisément la maison « numéro 16 du deuxième corps », celle des Maheu. Pour décrire cet espace, Zola est « *d'abord très attentif à l'étendu, aux dimensions* »<sup>3</sup>. La « petite » maison se compose d'une seule chambre à l'étage, elle est de forme carrée avec deux fenêtres et occupée par trois lits, un quatrième lit pour les parents et un berceau sont disposés dans le couloir.

Tous les mots employés évoquent l'exiguïté et « *pour une famille nombreuse de sept enfants, l'entassement* »<sup>4</sup>. Cette exiguïté est la caractéristique commune à toutes les maisons du quartier :

---

<sup>1</sup> SOLDA, Pierre, « Emile Zola et l'haussmannisation de Paris », op.cit.

<sup>2</sup> GUIGNET, Philippe, « Cours, courées et corons. Contribution à un cadrage lexicographique, typologique et chronologique de types d'habitat collectif emblématiques de la France du Nord », *Revue du nord*, n° 374, 2008/1, P.29-47. Mis en ligne sur Cairn.info le 01/03/2013. URL : <https://www.cairn.info/revue-du-nord-2008-1-page-29.htm>

<sup>3</sup> MITTERAND, Henri, « Le roman et ses territoires : 'l'espace privé dans Germinal' », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 3, 1985, P.412-426. URL : <https://www.jstor.org/stable/40529782>, p.415.

<sup>4</sup> Ibid., p.416.



*« Depuis un instant, des bruits s'entendaient derrière le mur, dans la maison voisine. Ces constructions de briques, installées économiquement par la Compagnie, étaient si minces, que les moindres souffles les traversaient. On vivait coude à coude, d'un bout à l'autre »<sup>1</sup>*

Zola a pris le soin de préciser l'emplacement de chaque meuble et de sa fonction : le lit à gauche occupé par Zacharie et Jeanlin , celui de droite occupé par les petits Lénore et Henri et le troisième pour les deux sœurs Catherine et Alzire . Une série de meubles dont la place est calculée avec parcimonie :

*« 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 autre, des hardes pendues à des clous, une cruche posée sur le carreau, près d'une terrine rouge servant de cuvette »<sup>2</sup>*

Cette exigüité a des conséquences sur le temps disponible pour chaque membre de la famille, des querelles éclatent souvent autour de la terrine quand l'un des enfants prend trop de temps pour se laver. La pudeur et les bonnes manières sont vraiment *« mises à mal »*<sup>3</sup>, car ils doivent dormir tous ensemble, ils se déshabillent et font tout le reste ensemble et pour finir les déplacements sont rythmés et bien déterminés.

La chambre du coron est donc un espace unique pour tous : *« un lieu unique pour le sommeil et la toilette de tous, un lieu unique pour la nourriture »*<sup>4</sup>. Cet espace unique et restreint rythme aussi les habitudes et la vie familiales. Les Maheu se sont arrangés pour ne pas se trouver tous au même endroit : le vieux Bonnemort travaillant la nuit occupe le matin le lit chaud de Zacharie et Jeanlin partis au travail. Aussi, la salle d'en bas est occupée par la

---

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.33- 34.

<sup>2</sup> Ibid., p.31.

<sup>3</sup> MITTERAND, Henri, « Le roman et ses territoires : 'l'espace privé dans Germinal' », op.cit., p.417.

<sup>4</sup> Ibid., p.417.

Maheude et les tout petits quand le reste de la famille est au travail. Cette même salle devient un espace familial commun pour le repas du soir :

*« Tout ceci est fixé une fois pour toutes. Cette demeure n'offre donc ni un véritable espace de repos, ni un espace de liberté. C'est plutôt un espace de servitude, dans la mesure où chacun des Maheu y est attaché sans espoir d'évasion, dans la mesure aussi où les gestes de chacun sont programmés selon des automatismes quotidiennement répétés. Le texte égrène à cet égard une chronologie sans ambiguïté, cadastrant la durée de manière aussi compartimentée que l'espace »<sup>1</sup>*

Pour marquer encore plus la pauvreté des Maheu, Zola comme à son habitude, souligne l'opposition de cette chambre de misère avec les maisons des bourgeois, notamment La Piolaine, la propriété des Grégoire où règne confort, chaleur et oisiveté. A travers plusieurs scènes comme le lever, le petit déjeuner, les loisirs, Zola insiste sur la grandeur des espaces, les lits et les fauteuils confortables et la présence des domestiques dévoués. Il faut dire qu'à travers cette opposition, Zola réussit son coup de rendre l'habitat des Maheu encore plus misérable.

Comme pour Gervaise, le froid est également un long fardeau qui accentue la misère des mineurs, et c'est avec la grève que commence le vrai calvaire, car en temps normal, la Compagnie fournit du charbon aux mineurs : *« pas trop fameux, mais qui brule pourtant »*<sup>2</sup> mais avec l'arrêt du travail, le charbon n'est plus offert aux mineurs : *« Ce n'était point assez de crever de faim, on allait aussi crever de froid. »*<sup>3</sup> . Chez les Maheu, l'ambiance est particulièrement glaciale, le froid fait des ravages, voici la sensation d'Etienne quand il entre chez ses logeurs :

---

<sup>1</sup> Ibid., p.418.

<sup>2</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.98.

<sup>3</sup> Ibid., p. 207.

*« Un frisson l'avait saisi, en entrant dans cette pièce glacée et obscure, où ses yeux durent s'accoutumer pour voir les malheureux, qu'il y devinait, à un redoublement d'ombre. [...]. Quelle misère, et l'odeur, et les corps en tas, et la pitié affreuse qui le serrait à la gorge ! »<sup>1</sup>*

Le temps devient de plus en plus terrible, les dernières pelletée d'escarbilles ont été brulées, on ne songe même pas à la glane sur le terri, car le temps est glacial. Alzire, la pauvre enfant infirme, insistait pour chercher des morceaux de charbon pour sa famille. Cet entêtement va lui couter la vie. La description de l'attente du médecin par la famille plongée dans les ténèbres et le froid glacial, autour de la petite bossue enveloppée dans un lambeau de couverture, est une image poignante de la misère.

Dans *La Grande maison* de Dib, la pauvreté des affamés est extrême et elle apparaît clairement à travers leur logement. Dar Sbitar est un exemple des maisons pauvres dans lesquelles s'entassaient les indigènes dans la période coloniale.

Et comme le Paris Haussmanien des riches pousse les ouvriers vers la périphérie, la politique coloniale priorise les colons. Ainsi les Européens s'installent au centre ville et les indigènes sont exclus et s'entassaient dans les extrémités de la ville :

*« La population musulmane loge dans les médinas, les casbahs et les villages nègres ou indigènes. Dès la saturation de ces noyaux urbains originels, elle s'installe dans les bidonvilles aux abords des villes qui parfois se transforment en quartiers de maisons à un ou deux étages construits sans avoir recours à un architecte et dont la configuration est à mi-chemin entre la maison de la Casbah très simplifiée avec une cour et la maison européenne (fenêtres sur rue). »<sup>2</sup>*

A la question sur l'existence réelle de la Grande maison, Mohammed Dib répond :

---

<sup>1</sup> Ibid., p. 347.

<sup>2</sup> BOUCHENTOUF, Najet, « Histoire et politique de l'habitat en Algérie », Octobre 2017, p.29.

*« J'ai connu le monde de la Grande maison sans avoir moi-même partagé son existence, mais ma grand-mère a longtemps vécu dans une maison semblable et aussi d'autres parents à moi et des personnages de mon entourage. J'avais souvent l'occasion d'aller dans une de ces maison, qui existe toujours, telle que je l'ai mise dans la Grande maison »<sup>1</sup>*

Dar Sbitar est une maison grouillante de vie. Selon le narrateur, il ya tellement de familles à l'intérieur de la maison qu'on ne peut en définir le nombre : *« (...) on ne pouvait jamais se prononcer avec exactitude sur le nombre de locataires qu'elle abritait. »<sup>2</sup>*

Les représentants de tout ce beau monde sont évidemment Omar et sa famille. Aini et ses enfants s'entassaient avec leurs voisins dans cette vieille maison. Pour mieux exprimer cette promiscuité, l'auteur utilise une comparaison forte : *« Dar Sbitar était pleine comme une ruche »<sup>3</sup>*

Ce qui rend cette vie commune encore plus difficile et misérable, c'est le partage de trois points vitaux : La cuisine, Le puits et Les toilettes : *« les cabinets se trouvaient dans la cuisine commune. Devant la porte, aussitôt une femme se posta, attendant qu'Omar sortit. Jamais tranquille. Un seul trou pour tout le monde ! »<sup>4</sup>*

Aini a déménagé plusieurs fois : *« C'était toujours dans une demeure comme celle-là qu'ils échouaient, et dans une seule pièce »<sup>5</sup>*, toutes les familles possèdent donc une seule petite chambre. Les chambres de Dar Sbitar sont très petites, obscures et presque sans meubles. Les seuls meubles cités sont : une pile de peau de mouton, une maida et un seau. L'intimité des familles n'est pas protégée. La frontière entre l'espace privé et l'espace public est extrêmement

---

<sup>1</sup> Interview de Dib par Lia Lacombe, Les lettres françaises, 7 février 1963 in AMHIS-OUKSEL, Djohar, *Dar Sbitar. Une lecture de La grande maison de Mohammed Dib*, op.cit., p.34.

<sup>2</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, op.cit., p.67

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Ibid., p.72

<sup>5</sup> Ibid., p.68

fragile. Un simple rideau est utilisé pour remplacer la porte. A l'intérieur des chambres aussi, l'intimité n'est pas du tout préservée, tous les membres de la famille dorment ensemble (quel que soit leur nombre). Ainsi, Omar se trouve souvent gêné devant ses sœurs : « *Pour n'avoir pas à se dévêtir devant ses sœurs, Omar s'endormit avec sa chemise et sa culotte* »<sup>1</sup>, il vit dans l'angoisse de les surprendre nues : « *Il était couchait près de sa mère ; de l'autre coté, dormaient ses sœurs. Il n'osait regarder par là, redoutant que ses yeux habitués à l'obscurité ne lui montrassent ses sœurs également nues* »<sup>2</sup>

Dans la chambre d'Aini, il n'y a ni lits ni matelas, les enfants n'ont que de minables peaux de moutons pour s'asseoir et pour dormir. Parfois ils dorment à même le sol, sur le dallage. Pas de draps ni de couvertures non plus : « *un morceau de vieille bâche lui servait de couverture* »<sup>3</sup>

Dib s'est ingénié pour décrire le froid qui s'est abattu sur Dar Sbitar, rendant la misère de plus en plus atroce. Sa venue déjà était brutale et acérée, la métaphore employée par Dib est très expressive : « *puis l'hiver faisait un brusque retour sur la ville et incisait l'air avec des millions d'arêtes tranchantes* »<sup>4</sup>. L'idée de blessure suggérée par le lexique rend la scène encore plus cruelle. Comme chez Gervaise le froid dans la chambre d'Aini n'est pas seul, il est accompagné de ses deux acolytes : obscurité et humidité. Pour se réchauffer, on utilise un brasero qui défaillait dans la chambre « *sombre et humide* »<sup>5</sup>. La description d'Omar qui lutte contre le froid est poignante :

« *Omar se recroquevilla devant le fourneau [...] [il] ne réchauffait que ses mains ; ses pieds le démangeaient irrésistiblement [...] il cala son menton sur ses genoux.*

---

<sup>1</sup> Ibid., p.120

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Ibid., p.27.

<sup>5</sup> Ibid.

*Accroupi en chien de fusil, il amassait de la chaleur. Ses fesses posées sur une courte peau de mouton pelée étaient endolories. Il finit par somnoler, serré contre lui-même »<sup>1</sup>*

Notons que Omar adopte exactement la même position « en chien de fusil » que Gervaise<sup>2</sup> qui allongée sur la paille essayait de lutter contre le froid.

La chaleur aussi fait des ravages à Dar Sbitar, pour mieux décrire les lieux, il n'y a pas mieux que le mot utilisé par Aini « une géhenne ». Le mot « géhenne » à caractère sacré est employé ici à la place de « enfer » car il a une connotation très forte de torture et de supplice mais aussi pour donner un caractère plus réaliste aux paroles de Aini.

Pour décrire la chaleur qui s'abat sur les lieux, nous assistons à un texte « naturaliste » de la part de Dib, on se croirait presque devant une production de Zola :

*« Dehors l'air tremblait, tombait en cendre : un poudrolement gris. Tout était délavé dans un enfer de lumière. A chaque pas, les enfants butaient contre les murailles que dressait la chaleur desséchée d'août ; le ciel en ébullition vomissait des tourbillons de mouches que des odeurs de fosses attiraient. Ces journées lâchaient sur le quartier une puanteur subtile, tenace, de charogne que ni les coups d'air ni la chute de température nocturne ne parvenaient à défaire. »<sup>3</sup>*

Une série de métaphores qui inspirent le dégoût, les sens sont éveillés par des images, des odeurs et des sons répugnants qui rendent l'image plus réaliste que jamais.

Pour combler toute cette misère, les punaises viennent déranger le sommeil de la pauvre famille et accentuent leur épuisement et leur désespoir :

*« Il ne cessait de se retourner sur sa couche ; l'insomnie s'emparait de lui. Ses vêtements le gênaient. Au plus fort de la nuit, des démangeaisons les prenaient tous. Les ongles raclaient un ventre, des fesses, des cuisses, longuement. Les punaises, dès que*

---

<sup>1</sup> Ibid., p.28.

<sup>2</sup> VOIR L'Assommoir P.405.

<sup>3</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, op.cit., p.96.

*l'obscurité s'établissait, se coulaient hors de leur cachette et s'infiltraient dans leur literie. »<sup>1</sup>*

Cette analyse du trait de la pauvreté montre des ressemblances frappantes entre les affamés chez Dib et Zola. Les pauvres souffrent des mêmes conditions atroces qu'ils soient ouvriers ou mineurs français au 19<sup>e</sup> siècle ou Algériens sous l'occupation française au 20<sup>e</sup> siècle : Chambres trop petites, obscurité, humidité, manque d'intimité, froid lancinant et chaleur terrassante. Nous constatons que le projet réaliste et engagé des deux écrivains qui les pousse à restituer la réalité de leurs sociétés les rapproche fortement.

### **I. 1.5. Faim et animalité :**

Deux personnages de *l'Assommoir* constituent un exemple édifiant des affamés réduits à l'état d'animal : Gervaise et le père Bru.

Avant de succomber à la faim, Gervaise voit le père Bru<sup>2</sup> qui souffre et lui annonce son propre destin :

*« Mais la grande pitié de Gervaise était surtout le père Bru, dans son trou, sous le petit escalier. Il s'y retirait comme une marmotte, s'y mettait en boule, pour avoir moins froid ; il restait des journées sans bouger, sur un tas de paille. La faim ne le faisait même plus sortir, car c'était bien inutile d'aller gagner dehors de l'appétit »<sup>3</sup>*

Le père Bru, perd son humanité, il est comparé à une marmotte. A travers les verbes pronominaux, on comprend qu'il n'agit pas sur lui-même : se retirer, se mettre en boule. Il devient petit à petit un objet : « *la faim ne le faisait plus sortir* », la personnification de la faim par le verbe d'action la rend plus animée que lui. Il est ensuite arrivé au stade de l'animal dégoûtant et répugnant que l'on touche de loin pour vérifier s'il est encore vivant.

---

<sup>1</sup> Ibid., p.119.

<sup>2</sup> Père Bru est un ancien peintre qui a perdu ses deux fils. Agé de 70 ans, il est incapable de travailler et n'a aucune famille

<sup>3</sup> ZOLA, Emile, *L'Assommoir*, op.cit., p.337-338.

L'excerpt de *L'Assommoir* racontant l'épisode de la mort de Gervaise reprend ainsi le sort du père Bru à l'identique, c'est une fatalité dont elle ne pouvait s'échapper :

« Gervaise dura ainsi pendant des mois. Elle dégringolait plus bas encore, acceptait les dernières avanies, mourait un peu de faim tous les jours. [...] Maintenant, elle habitait la niche du père Bru. C'était là dedans, sur de la vieille paille, qu'elle claquait du bec, le ventre vide et les os glacés. La terre ne voulait pas d'elle, apparemment. »<sup>1</sup>

La mort des deux affamés est semblable à celle d'un animal, on peut vérifier cela à travers le champ lexical utilisé par Zola pour décrire :

- Le père Bru qui est comparé à « un chien », « une bête hors de service »
- Gervaise : « claque le bec », dort « sur de la vieille paille », « dans sa niche »

Il faut dire que Gervaise est comparée à un animal bien avant la veille de sa mort. Quand elle habitait dans la chambre misérable de l'immeuble rue Goutte d'or, elle dormait affamée sur la paille :

« Gervaise appelait ça la paillasse ; mais, à la vérité, ça n'était qu'un tas de paille dans un coin [...] Gervaise, tout habillée, se tenait en chien de fusil, les pattes ramenées sous sa guenille de jupon, pour avoir plus chaud. »<sup>2</sup>

Le champ lexical employé ici tourne toujours autour de la bestialité et renforce l'animalité du personnage : « patte », « chenil », « tas de paille », ...

L'idée ici est que les affamés sont à l'image des animaux, c'est-à-dire : socialement inutile : « *L'exclusion est patente. Davantage encore que des*

---

<sup>1</sup> Ibid., p.454.

<sup>2</sup> Ibid., p.403-404.



*animaux, l'inutilité fonctionnelle sociale des affamés les éloigne de toute humanité. »<sup>1</sup>*

Chez Dib aussi, les affamés sont réduits à l'état animal. On a qu'à voir Omar et ses sœurs qui « *lampaient en silence* » ou qui « *rampèrent, chacun vers son coin* » ou qui « *s'allongeaient sur une couverture, une peau de mouton, par terre ou à même le dallage* ». La couverture de Omar est même appelée « *litière* » par le narrateur. Grand-mère est l'incarnation de l'animalité, elle qui abandonnée seule en cuisine, mangeant dans une écuelle de fer trouée par endroits, posée toujours à ses pieds et jamais nettoyée. Elle avait « *peur comme un petit chien* »<sup>2</sup>. Le comble de l'animalité est atteint quand l'odeur de la décomposition de la chair de la vieille mère attire les chiens. Une pointe de naturalisme transparait dans les passages qui décrivent la vieille paralytique :

*« Personne ne pouvait plus approchait Grand-mère tant l'odeur qui s'en dégageait était irrespirable. Cette odeur s'installait autour d'elle, et plus rien n'arrivait à la dissiper. Dès que le soleil tombait, l'odeur s'étalait. Elle adhérait aux souffles tièdes de la nuit. Elle rampait jusqu'à ceux qui étaient dans les chambres. Imprégnée, Dar- Sbitar en était pénétrée jusqu'à la pierre [...] les pieds enflés étaient devenus énormes. Ils reposaient sous elle, entourés de chiffons. [...] Depuis quelque temps, Grand-mère parlait beaucoup ; on s'aperçut qu'elle était aux prises avec une grande force, dans une lutte invisible. »<sup>3</sup>*

Nous retrouvons presque la même description de Zola décrivant la faim qui se propage à travers la maison de la Goutte d'Or, les mêmes figures, notamment la métonymie, sont présentes. La description du corps de la grand-mère et de sa démence nous rapproche beaucoup plus du naturalisme.

---

<sup>1</sup> LUCEREAU, Jérôme, *Les écritures de la faim, Eléments pour une ontologie de la faim*, op.cit., p.139.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid., p.155.

Comme nos personnages, la plupart des affamés sont lentement réduits à l'état d'animaux répugnants. La faim ne fait pas qu'exclure l'affamé de la société, c'est une forme d'abomination qui le repousse hors du genre humain :

*« Quels qu'aient été le passé des personnages, leur histoire, leur statut, la faim réduit progressivement ces derniers en opérant une régression d'abord sociale, puis animale avant de fondre le résidu de l'être dans le monde végétal et minéral. La faim agit comme un destructeur d'égo. Elle n'est un catalyseur de l'être que pour une courte période durant laquelle son effet est celui d'un stimulant des aspirations égotistes les plus puissantes. Passé le temps du délire de réalisation de soi, elle œuvre à la réduction minérale des vivants. »<sup>1</sup>*

### I. 1.6. La faim entre aliénation et prise de conscience

Faisons un dernier arrêt sur ce thème de la faim pour s'interroger sur ses causes et ses conséquences. La faim de nos personnages est liée à tout un système, le capitalisme pour les personnages de Zola et le colonialisme pour les personnages de Dib.

En effet, la faim est une arme fatale, on « *accuse fréquemment le capitalisme d'affamer [...] et d'aliéner la classe ouvrière* »<sup>2</sup>. La faim permet au capital de contrôler les ouvriers, de les maintenir sous son joug. La faim signifie soumission, car affamé, l'ouvrier (en l'occurrence le mineur) ne pense qu'à obtenir un morceau de pain, tous les autres droits ne l'occupent pas. La peur et la crainte de la faim (de ne pas avoir un morceau de pain) suffit à maintenir l'ouvrier dans la servitude : « *La bourgeoisie est seulement intéressée à suffisamment nourrir les ouvriers pour qu'ils aient la force d'aller au travail.* »<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> LUCEREAU, Jérôme, *Les écritures de la faim, Eléments pour une ontologie de la faim*, op.cit., p.139.

<sup>2</sup> W.WOOD, Allen, (Trad. Jacques Hoarau), « l'immoralisme de Marx », *Cahiers Philosophiques*, n°140, 2015/1, P.82-100. Mis en ligne sur Cairn.info le 12/01/2015.URL : <https://www.cairn.info/revue-cahiers-philosophiques1-2015-1-page-82.htm>

<sup>3</sup> <https://fr.internationalism.org/revolution-internationale/201310/8740/capitalisme-empoisonne-et-affame-i> (Dernière consultation 06/09/2022)

Les mineurs de Montsou sont l'image parfaite de cette servitude : « *si l'on avait seulement du pain* » répètent-ils à chaque fois. Bonnemort, le vieux mineur qui travaille depuis si longtemps dans la mine incarne cette soumission : « *Les chefs, c'est souvent de la canaille ; mais il y aura toujours des chefs, pas vrai ? Inutile de se casser la tête à réfléchir là-dessus.* »<sup>1</sup>. Tout comme la Maheude qui pourtant affamée et ne possédant aucun sou, elle répète toujours le même discours de soumission totale en présence des bourgeois :

« – *Oh ! ce n'est pas pour me plaindre. Les choses sont ainsi, il faut les accepter ; d'autant plus que nous aurions beau nous débattre, nous ne changerions sans doute rien... 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.* »<sup>2</sup>.

Dans *La Grande maison*, c'est la même ambiance de soumission : « *comme on voudra, rétorque la voisine, en fin de compte ça revient au même* »<sup>3</sup>. Lalla Hassna, de son côté, interdit complètement à Omar de sortir de cette soumission :

« *Qu'est-ce que tu te crois pour prétendre à l'instruction ? Un pou qui veut s'élever au-dessus de sa condition. Tais-toi, graine d'ivrogne. Tu n'es que poussière, qu'ordure qui colle aux semelles des gens de bien. Et ton père, lui, a-t-il été à l'école ? Et ton grand-père, et tes aïeux ? Et toute ta famille, et tous ceux que nous connaissons ? Tu auras à être un homme, ou tu seras écrasé. Il te faudra supporter la dureté des autres, être prêt à rendre dureté pour dureté. N'espère pas le bonheur. Qui es-tu, qui es-tu, pour espérer le bonheur ? N'espère pas vivre tranquille, n'espère pas.* »<sup>4</sup>

Sa mère en soumise incarnée soutient Tante Hassna : « – *Écoute ce qu'on te dit, conseilla la mère sur un ton déferent pour tante Hasna.* »<sup>5</sup>. On voit à travers cette citation que Lalla Hassna est complètement résignée et totalement soumise. Elle

---

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.158.

<sup>2</sup> Ibid., p.99.

<sup>3</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, op.cit., p.56.

<sup>4</sup> Ibid., p. 82-83.

<sup>5</sup> Ibid.

ne pense qu'à manger du pain et c'est ce qu'elle cherche à transmettre au petit Omar.

Affamer le peuple est une stratégie coloniale rodée « *Personne n'ignore aujourd'hui que nous avons [...] affamé un peuple de pauvres pour qu'il tombe à genoux* »<sup>1</sup>. La faim conduit à la servitude, à la déshumanisation : « *la violence coloniale ne se donne pas seulement le but de tenir en respect ces hommes asservis, elle cherche à les déshumaniser* »<sup>2</sup>

Etonnement, c'est cette faim, qui au fur et à mesure de l'évolution de son intensité devient un élément de prise de conscience. Petit à petit, elle fait sortir les opprimés de leur mutisme. Jérôme Thélot stipule que la faim est à l'origine de la parole à l'image du « *nouveau né [qui] se fait connaître par ses cris de faim* »<sup>3</sup>. Ainsi, les mineurs de Montsou et les habitants de Tlemcen vont parler et agir, ils vont finir par se révolter : « *peu de phénomènes ont influé aussi intensément sur le comportement politique des peuples que le phénomène alimentaire et la tragique nécessité de manger* »<sup>4</sup> ..... Mais ça nous le verrons dans la deuxième partie.

## Conclusion

La faim est donc un thème omniprésent chez les deux écrivains qui se partagent presque tous les aspects inhérents à ce thème. La quête du pain, qui en est chez les deux écrivains le symbole incontestable, le clivage entre riches et pauvres et un ensemble de traits identitaires communs aux affamés présents dans les romans de notre corpus.

---

<sup>1</sup> <https://www.monde-diplomatique.fr/2004/11/MATHIEU/11678> (Dernière consultation 06/09/2022)

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> THELOT, Jérôme, « la faim comme origine de la parole », *transtext(e)s transcultures*, 10/2015. URL : <https://journals.openedition.org/transtexts/590>

<sup>4</sup> JANIN, Pierre, « Faim et politique : mobilisations et instrumentations », *politique africaine*, n°119, 2010/3, P.5-22. Mis en ligne sur Cairn.info le 15/11/2012. URL : <https://www.cairn.info/revue-politique-africaine-2010-3-page-5.htm>

Par ailleurs, le thème de la faim est révélateur du projet réaliste et engagé des deux écrivains : l'exploitation de l'incipit, la description, la restitution de la réalité sociohistorique sont autant de caractéristiques de l'écriture réaliste investies par les auteurs pour servir leur intention engagée, eux qui visent à dénoncer les systèmes à l'origine de cette crise de la faim. Deux systèmes : le Capitalisme et le Colonialisme qui ne sont en réalité qu'un seul système dévastateur.

# Chapitre 2 : La Misère du travail

## Introduction

En 1846, Marx déclare que la différence entre l'animal et l'homme réside dans le fait que ce dernier était capable de « *produire ses conditions d'existence, de transformer le monde et ainsi de ne plus être soumis aux seuls aléas de la nature* »<sup>1</sup>. Depuis cette déclaration, tout le monde se met d'accord pour considérer le travail comme : « *une caractéristique importante de l'espèce humaine [...] l'essence de l'homme* »<sup>2</sup>. Et pourtant ce n'était pas toujours le cas, de l'antiquité à nos jours le statut du travail a changé plusieurs fois :

*« Méprisé sous l'Antiquité, réservé aux serfs pendant le Moyen Âge, le travail en tant que labeur est longtemps considéré comme indigne avant de devenir dès la Renaissance un moyen de gagner sa vie. Au fil des siècles, travailler répond le plus souvent aux exigences du statut social, entre exploitants et exploités, oisiveté et esclavage, libération et oppression. »*<sup>3</sup>

La littérature s'intéresse énormément au monde du travail : les ouvriers, les travailleurs, les artisans et tous ceux qui labeurent et suent, mais aussi les patrons, les parlementaires, les syndicalistes, etc. se reconnaissent à travers les descriptions des différentes œuvres littéraires :

*« Et le travail, les ateliers, les mines, le chemin de fer, les occupations autour de la bourse, le travail de l'argent, le travail de la terre, le travail dans les grands magasins, le travail des curés, le travail des politiques, le travail des soldats dans la*

---

<sup>1</sup> ENRIQUEZ, Eugène, « le travail, essence de l'homme ? Qu'est ce que le travail ? », *Nouvelle revue de psychologie*, n°15, 2013/1, P.253-272. Mis en ligne sur Cairn.info le 28/05/2013. URL : <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-de-psychosociologie-2013-1-page-253.htm>, p.253.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> <https://www.latribune.fr/economie/france/ce-que-travailler-veut-dire-a-travers-les-siecles-915828.html> (Dernière consultation 07/09/2022)

*guerre, le travail des écrivains et des peintres... LE TRAVAIL, sous toutes ses coutures, va devenir la scène et l'usine où se forment les fictions littéraires les plus inattendues. »<sup>1</sup>*

Ce sont les réalistes et les naturalistes qui excellent dans ce monde : Huysmans, Zola, Maupassant :

*« [Leurs] romans relatent les inégalités sociales, les injustices supportées par les humains au travail condamnés à un dur labeur pour survivre, la pénibilité de l'existence et la nécessité impérieuse d'en protéger les enfants. »<sup>2</sup>*

Zola plus qu'aucun autre écrivain s'est intéressé au monde des ouvriers. Dans *L'Assommoir*, le roman du peuple, Zola rend compte avec énormément de réalisme des conditions de vie des ouvriers. Il décrit leur trajet quotidien, l'ambiance des ateliers, le rythme et les horaires du travail. Il raconte également comment les ouvriers épuisés et morts d'ennui finissent dans les griffes de l'alcool.

Dans *Germinal*, le roman « ouvrier » par excellence, le romancier raconte les conditions de travail extrêmes des mineurs à la fin du 19<sup>e</sup> siècle : « *c'est un véritable reportage réaliste* »<sup>3</sup> sur la condition misérable des ouvriers de l'époque.

De son côté, Dib dans son ambition réaliste de « radiographier » la vie des Algériens pendant l'époque coloniale, s'intéresse également aux conditions misérables du travail des siens, une situation très simple à résumer : Pas de travail. En effet, Aini et les habitants de Dar Sbitar d'un côté, les fellahs de Bni

---

<sup>1</sup> FERNANDEZ- ZOILA, Adolfo, « Le travail dans les fictions littéraires d'Emile Zola », *Travailler*, n°7, 2002/1, P.9-12. Mis en ligne sur Cairn.info le 01/01/2008. URL : <https://www.cairn.info/revue-travailler-2002-1-page-9.htm> , p.105.

<sup>2</sup> <https://www.miroirsocial.com/participatif/le-travail-inspire-til-encore-les-ecrivains> (Dernière consultation 07/09/2022)

<sup>3</sup> Ibid.



Boublen de l'autre peinent énormément à trouver du travail et souffrent des conditions abominables des petits travaux qu'ils réussissent à trouver.

Dans ce deuxième chapitre, nous allons essayer d'analyser les marques de la misère dans les conditions de travail chez Zola et Dib.

## **I.2.1. La misère du travail chez Zola**

### **I.2.1.1. L'Assommoir, la terreur des ouvriers<sup>1</sup>**

#### **I.2.1.1.1. La condition ouvrière au XIXe siècle<sup>2</sup>**

Depuis plusieurs siècles déjà, des centaines de millions d'ouvrières et d'ouvriers font rouler les mécanismes du monde de l'industrie européenne. Les premières marques d'injustice sociale présentes dans ce continent, il y a 7000 ans seulement sont insignifiantes : des squelettes de chefs inhumés avec armes et bijoux, signe de leur nouveau pouvoir et des fortunes établies par l'exploitation du travail de ceux qui leur sont soumis. Vers la fin du 18<sup>e</sup> siècle, une nouvelle forme de tyrannie se propage en Europe, son lieu est la fabrique où travaillent des hommes libres, en apparence, ceux qu'on appelle : des ouvriers

- **Le travail au début du 19<sup>e</sup> siècle :**

Jusque là, l'artisan (comme le tisserand par exemple) possesseur de son métier travaille à la maison en famille, c'est une forme de sous-traitance, il achète le coton ou la laine brute chez un fournisseur de la ville, il le travaille et revend au fournisseur le produit fini. Mais à la recherche de gains encore plus

---

<sup>1</sup> Nous avons repris le titre de l'article publié par Jean Pierre Leduc-Adine publié dans Littérature 30 en 1994, disponible sur : [https://www.persee.fr/doc/litts\\_0563-9751\\_1994\\_num\\_30\\_1\\_1655](https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_1994_num_30_1_1655)

<sup>2</sup> Résumé à partir du documentaire intitulé : Le temps des ouvriers, épisode 1 : le temps de l'usine, réalisé par Stan Neumann, sous la production de : Les Films d'ici, diffusé sur ARTE en 2022 et disponible sur commande sur le site de la chaîne : <https://boutique.arte.tv/detail/le-temps-des-ouvriers>

considérables, le commerçant décide de prendre le gouvernement de toute la chaîne, il se procure donc plusieurs machines (en l'occurrence des métiers pour le tisserand) qu'il agence dans un seul lieu : la fabrique. La production à un rythme plus actif et plus méthodique lui permet de produire à moindre prix. L'artisan indépendant ne peut pas résister. Pour survivre, il doit aller travailler dans l'usine du commerçant auquel il vend sa force du travail contre une rémunération. C'est ce qu'on appelle : le factory system. L'usine devient donc un dispositif qui sert à produire de la classe ouvrière, avec pour matière brute les centaines de milliers d'ouvriers et de petits paysans contraints pour survivre d'aller travailler dans les centaines de manufactures qui se multiplient rapidement et massivement en Europe de la seconde moitié du 18<sup>e</sup> siècle.

La nouvelle économie axée sur le commerce et la recherche de gain rapide et maximal a également ébranlé les campagnes :

*« Autrefois, une grande partie des landes étaient des terres communales, tout le monde y avait accès. Mais au début du 18<sup>e</sup> siècle, elles ont été clôturées, et les riches industriels, les dirigeants de manufactures, les propriétaires terriens et les fermiers les ont confisquées pour leur propre usage, ils les ont entourées de kilomètres de murs de pierres sèches. Avant cela les paysans dépendaient des terres communales pour leur subsistance, mais une fois privés de cette ressource, ils ont été forcés de partir dans les villes pour trouver du travail dans l'industrie textile qui était en pleine expansion. La force du travail utilisée dans les premières usines a donc été obtenue par la contrainte. Non pas qu'on ait employé la force physique pour chasser les gens de leur terre, mais l'évolution du contexte économique faisait que leur ancien mode de vie n'était plus viable. Pour survivre, ils devaient partir en ville et travailler à l'usine. La contrainte n'était pas manifeste, mais elle n'en existait pas moins et clôturer les terres a été un des moyens d'obliger les paysans à aller chercher du travail dans les nouvelles villes industrielles. La dictature de l'horloge a remplacé la dictature de la nature, mais la nature est un maître bien plus aimable »<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Témoignage d'Alain Brouk, ancien mineur devenu historien, sur la transformation des terres à l'ère des usines, disponible dans le documentaire : le temps de l'usine, diffusé sur Arte disponible sur : <https://boutique.arte.tv/detail/le-temps-des-ouvriers>

- **Les journées de travail :**

La supervision du temps appartient au chef, qui à l'occasion n'hésite pas à fausser l'horloge de la fabrique, décalant les aiguilles le matin et, les reculant le soir, pour retirer au travailleur quelques malheureuses secondes. La journée du travail peut alors s'allonger et durer jusqu'à 16 heures, à quoi s'ajoutent souvent deux heures de route, entre l'usine et la maison. Reste alors à l'ouvrier six heures pour se reposer et restituer la force du travail qu'il vendra le lendemain. D'après un médecin de l'époque :

*« De nombreux ouvriers du 19<sup>e</sup> siècle, faisaient des heures de trajet à pieds pour aller travailler à l'usine, ils arrivaient au petit matin vêtus de haillons et pieds nus, il ya parmi eux des hommes, des femmes mais aussi des enfants, ils travaillaient jusqu'à 15 heures par jour, ils ne faisaient pas pause à midi, et mangeaient juste un morceau de pain »<sup>1</sup>*

- **La nature du travail :**

L'essence même du travail change, ce qu'on appelait le métier, le savoir-faire dont l'ouvrier tirait sa fierté et qui lui permettait de créer un objet de part en part perd son âme. Dans les nouvelles fabriques automatisées, le travail est réparti entre plusieurs ouvriers, chacun n'effectue qu'un bout de la tâche que la machine rend encore plus simple à accomplir, ce qui le met à la portée des femmes et des enfants. De toute façon, la paie est tellement ignoble que la famille ne peut subsister que si tous les membres vont à l'usine. Les enfants travaillent à partir de l'âge de 5 ans, beaucoup moins payés, ils exécutent des besognes totalement confondues avec celles des adultes et doivent eux aussi

---

<sup>1</sup> LEVANNIER, Laurence, *La condition ouvrière au XIX<sup>e</sup>me siècle*, disponible sur : <https://www.bmlisieux.com/litterature/gambier/gambie09.htm> (Dernière consultation 11/09/2022)

rester jusqu'à 16 heures par jour à l'usine. Pour tout le monde les conditions du travail sont effroyables :

*« Ils ont tout de même des conditions déplorables. Dans les usines, le bruit est permanent, la température est élevée l'été et glaciale l'hiver. La malpropreté règne dans tous les ateliers, entre autres à cause de l'utilisation d'huile. L'insécurité est présente tout au long des journées, l'ouvrier est toujours menacé par la chute de pièces, les courroies des machines qui cassent...la sécurité est mal assurée. Le travail dans les fabriques est très éprouvant physiquement comme moralement. »<sup>1</sup>*

- **Les accidents**

L'avènement de l'énergie vapeur force les travailleurs de défier des machines dont la force et la rapidité sont décuplées, les rythmes sont de plus en plus élevés, les accidents se multiplient, c'est l'envers du progrès technique. Les travailleurs affectés par les accidents sont simplement remplacés par d'autres sans aucune compensation :

*« Mes deux fils sont aux lits à la maison, il ya un an, ils étaient en parfaite santé, maintenant, l'un a perdu une main, l'autre a perdu un pied, le laminoir les a écrasés. Jusqu'à la fin de leur vie, ils seront deux estropiés qui travailleront jour et nuit pour gagner quelques sous en tissant des paillassons. Le propriétaire de l'usine ne leur a pas donné un sous de compensation, "c'était leur faute" a-t-il dit. Lui et le monde en général n'ont que faire des estropiés, il vaudra mieux pour eux qu'ils soient morts »<sup>2</sup>*

Ce témoignage démontre la perception qu'a son auteur de l'amoralité des patrons. Ils ne pensent qu'au gain et ne témoignent aucune forme d'empathie pour les ouvriers qui souffrent épouvantablement de ce travail.

Emile Zola, observateur, enquêteur et engagé raconte dans *L'Assommoir* avec une minutie chirurgicale le quotidien des ouvriers du quartier de la Goutte

---

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> Témoignage d'un ouvrier lu par Stefan Berger, historien et professeur d'Histoire allemand, disponible dans le documentaire : le temps de l'usine, diffusé sur Arte disponible sur : <https://boutique.arte.tv/detail/le-temps-des-ouvriers>

d'Or qui luttent chaque jour pour conserver leur place dans les différents ateliers. Un quotidien de misère, de fatigue où l'abus d'alcool règne en maître. Toutefois, l'auteur ne manque pas de décrire le monde des métiers dans sa dimension technique et artisanale qui fait la fierté des ouvriers en lutte permanente contre la machine et le Capital.

#### **I.2.1.1.2. Le travail, une activité économique et sociale :**

Dans ses notes préparatoires aux Rougons- Macquart , Zola indique qu'il envisage de mettre en place :

*« peu de personnages : deux, trois figures principales, profondément creusées, puis deux, trois figures secondaires se rattachant le plus possible, servant de compléments ou de repoussoirs. J'échapperai ainsi à l'imitation de Balzac qui a tout un monde dans ses livres »<sup>1</sup>*

Toutefois, poussé par l'ambition réaliste <sup>2</sup> et le principe naturaliste « observer et expérimenter », Zola met en œuvre un très grand nombre de personnages dans ses œuvres notamment dans *L'Assommoir*. Zola souligne d'ailleurs dans sa préface qu'il est « *le premier roman sur le peuple* » <sup>3</sup> et de ce fait « *il s'agit d'une œuvre peuplée* »<sup>4</sup>.

La quasi totalité de ces personnages sont des ouvriers. Signe majeur du projet réaliste de l'auteur car cette époque du 19<sup>e</sup> siècle est caractérisée par le fleurissement des métiers.

Voici une liste que nous voulons exhaustive des métiers présents dans le roman avec leurs personnages :

---

<sup>1</sup> GUILLERON, Gilles, *L'Assommoir. Comment lire l'œuvre*, Paris, Larousse, Collection Petits Classiques, 2008, p.520.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> ZOLA, Emile, *L'Assommoir*, op.cit., p.5.

<sup>4</sup> GUILLERON, Gilles, *L'Assommoir. Comment lire l'œuvre*, op.cit., p .520.

Brunisseuse → Adèle / concierge → Mme Boche / zingueur → Coupeau / blanchisseuse → Gervaise / cabaretier → Colombe / giletière → Maman Coupeau / cardeuse → Mme Gaudron / ouvrier de cartonnage → M. Madinier / coutelier → M. Marescot / charbonnière → Mme Vigouroux / Forgeron → Gouget / boutique de parapluies → Mme Cudorge / Chapelier → Lantie / Maçons, menuisiers ; peintres → camarades de Coupeau + Père Bru / sergent de ville → M. Poisson / marchand de vin → François, M. Vigouroux / boulanger → Coudeloup / épicier → Lehongre / chaîniste → Lorilleux / Fleuriste → Mme Lerat / serrurier → Bijart / croque-mort → Bazouge / sage-femme, infirmiers, médecins...

Pour mieux représenter le milieu ouvrier, l'auteur multiplie les techniques descriptives : soit à travers un brossage bref à la manière des impressionnistes : « *des groupes de bouchers [...] en tabliers sanglants* » ; soit à travers l'identification des ouvriers par leurs vêtements « *les serruriers à leurs bourgerons bleus, les maçons à leurs cottes blanches, les peintres à leurs paletots* » ; soit en mettant l'accent sur les lieux où se retrouvent les artisans, selon l'heure, chez « les marchands de vin » par exemple, se succèdent « les brunisseuses, les modistes, les fleuristes » puis « les employés ». Par ailleurs, l'ensemble des travailleurs est représenté en mouvement à travers un plan général en utilisant un lexique du « collectif » : cohue, flot de monde, processions d'hommes et de femmes, bandes, foule ; suivi d'un plan détaillé plus rapproché, là aussi, à travers deux techniques, soit la métonymie : « *un pullulement toujours croissant de blouses et de bourgerons* », soit par accumulation : « *des maçons [...] des peintres [...] ; un zingueur [...] un fontainier* ».

L'auteur rend compte également de l'ambiance du quartier ouvrier, à travers le logement locatif dont on a déjà parlé dans le premier chapitre ; du départ pour le travail, du retour, des repas du midi, des loisirs, des bals. Le réalisme de l'auteur est poussé jusqu'au langage populaire utilisé par les

ouvriers. Il s'est basé sur son expérience personnelle et sur l'utilisation des dictionnaires comme le « *Dictionnaire de la langue verte, Argots parisiens comparés d'Alfred Delvau* »<sup>1</sup>

Des éléments financiers comme le salaire, le loyer, le budget, le cout de vie sont également présents dans le texte. Ainsi, pendant les premières années de leur mariage, Gervaise et Coupeau gagnent près de neuf francs par jour. Grace à cette somme, ils ont mis de coté « pas mal d'argent », mangé toutefois rapidement par les dettes antérieures et les dépenses. Après la perte de sa boutique, Gervaise gagnait trois francs par jour pour son travail de repasseuse. En s'abandonnant à la déchéance, son travail n'était pas fameux elle ne gagnait alors que quarante sous.

Sur le plan social, l'œuvre souligne la complémentarité des métiers (Lavandière-blanchisseuse) / (maçon-peintre-zingueur) et met l'accent aussi sur le patronat d'un côté et l'apprentissage de l'autre. Ainsi plusieurs scènes racontent le déroulement du travail et la relation entre Gervaise, la blanchisseuse, et les filles qui travaillent chez elle : l'apprentissage, la répartition des tâches, les heures de repos, les discussions amicales ou pas. L'apprentissage d'Etienne chez Goujet le forgeron est un autre exemple qui marque l'importance de l'apprentissage des métiers à l'époque. « Avoir une place » chez un ouvrier - artisan est une chance à ne pas manquer pour les jeunes apprentis désirant avoir un métier et un logement qui est souvent l'atelier lui-même.

Au-delà de la dimension financière, l'auteur décrit les techniques du travail notamment des lavandières, des chainistes, du zingueur, du forgeron. Zola prend soin de souligner l'importance de ce travail pour les artisans :

« Zola montre surtout comment, [...], l'ouvrier peut tirer une certaine joie, une certaine fierté de son travail : ainsi Goujet forgeant avec art et rapidité un boulon, Gervaise repassant avec dextérité certaines pièces compliquées »<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> GUILLERON, Gilles, *L'Assommoir. Comment lire l'œuvre*, op.cit., p .535.

<sup>2</sup>BECKER, Colette, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, op.cit., p.104.

En effet, ces deux scènes se détachent ostensiblement. On y découvre les étapes du travail en détail et les outils utilisés décrits avec un réalisme frappant et un lexique spécialisé très riche.

Le travail rendait Gervaise très fière, pleine de bonheur .Elle est valorisée et respectée par tous les habitants du quartier :

*« Gervaise, tranquille, souriante, sur le seuil de sa boutique, saluait les amis d'un petit signe de tête affectueux. Elle se plaisait à venir là, une minute, entre deux coups de fer, pour rire à la rue, avec le gonflement de vanité d'une commerçante, qui a un bout de trottoir à elle. La rue de la Goutte-d'Or lui appartenait, et les rues voisines, et le quartier tout entier »<sup>1</sup>*

L'auteur pousse encore le réalisme en décrivant les habitudes des repasseuses. Il nous informe par exemple qu'à cause de la mécanique utilisée pour chauffer les fers, le travail des repasseuses est vraiment pénible en été, par contre l'hiver, le travail à l'intérieur est très agréable à l'abri du froid glacial :

*« L'hiver est la belle saison des repasseuses. Il faisait joliment bon dans la boutique ! On n'y voyait jamais de glaçons aux vitres, comme chez l'épicier et le bonnetier d'en face. La mécanique, bourrée de coke, entretenait là une chaleur de baignoire ; les linges fumaient, on se serait cru en plein été ; et l'on était bien, les portes fermées, ayant chaud partout, ... »<sup>2</sup>*

Par ailleurs, Zola très attaché aux détails nous décrit le travail de la repasseuse, du tri, au lavage, au repassage. Il détaille les types de vêtements apportés par chaque cliente : bonnets, culottes, serviettes, taie d'oreiller, gilets de flanelle, jupes de soie, bas, mouchoirs, chemises ... ; les étapes nécessaires

---

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *L'Assommoir*, op.cit., p.140.

<sup>2</sup> Ibid., p.186.



pour chaque pièce, il raconte aussi comment se déroule le retour du travail, les discussions avec les clientes satisfaites ou non, les prix,... etc. :

*«Elle était accroupie par terre, devant une terrine, occupée à passer du linge à l'amidon. [...] Soigneusement, elle trempait dans l'eau laiteuse des bonnets, des devants de chemises d'homme, des jupons entiers, des garnitures de pantalons de femme. Puis, elle roulait les pièces et les posait au fond d'un panier carré, après avoir plongé dans un seau et secoué sa main sur les corps des chemises et des pantalons qui n'étaient pas amidonnés.[...] Gervaise [...] venait de commencer un bonnet appartenant à madame Boche, qu'elle voulait soigner. Elle avait préparé de l'amidon cuit pour le remettre à neuf. Elle promenait doucement, dans le fond de la coiffe, le polonais, un petit fer arrondi des deux bouts »<sup>1</sup>*

Nous remarquons le lexique hautement spécialisé et les étapes du lavage longuement décrites, deux caractéristiques majeures de l'écriture de Zola dans *L'Assommoir*.

#### **I.2.1.1.3. Le travail, activité dangereuse et misérable**

A travers les différentes scènes de *L'Assommoir*, Zola montre les conditions misérables du travail des différents ouvriers. Nous pouvons résumer les aspects de la misère du travail dans *L'Assommoir* ainsi :

**L'absence de sécurité** : Aucune garantie de sécurité n'est assurée pour les ouvriers, quelque soit le degré de la dangerosité du métier, l'ouvrier est livré à lui-même. S'il lui arrive un accident, il n'est pas pris en charge, il est tout simplement remplacé par un autre. Certains ouvriers finissent même par perdre la vie. L'accident de Coupeau est un exemple édifiant du manque de sécurité extrême dans lequel travaillent les artisans.

La scène est décrite en détail dans le chapitre IV, elle se déroule lorsque Gervaise qui décide de montrer à son mari la boutique qu'elle désire louer, va le

---

<sup>1</sup> Ibid., p.144-145.

chercher au lieu de son travail en compagnie de Nana, leur fille de quatre ans. C'est lui-même qui lui donne l'adresse la veille : « – *Alors, demain, si ça te plaît, [...]. Tu viendras me prendre vers six heures à la maison où je travaille, rue de la Nation, et nous passerons rue de la Goutte-d'Or, en rentrant.* »<sup>1</sup>

Coupeau est ouvrier zingueur , Zola nous décrit son travail en détail , nous remarquons une profusion du champ lexical du travail et du matériel utilisé : « toiture », « toit », « gouttière », « maçonnerie de la cheminée », de plus le vocabulaire employé est très spécialisé : « feuille de zinc » , « établi » , « tréteaux », « cisaille » , « soufflet », « fer à souder » . Nous sentons la plume d'un connaisseur qui a longuement enquêté sur les différents métiers présents dans son œuvre.

Pour annoncer la tragédie à venir, l'auteur joue sur l'opposition du haut et du bas : « Et tout **là-haut** , dans le ciel clair ...Une de ses jambes **pendait** ...Là-bas , **sous lui** » .Coupeau est décrit comme un ouvrier expérimenté, d'une dextérité hors pair, il semble très à l'aise sur les toits, l'adverbe « tranquillement », l'expression « comme chez lui » employée deux fois, la comparaison dans « pareil à un tailleur coupant chez lui une paire de culottes », le fait de chanter d'un air joyeux : « Ohé ! les p'tits agneaux ! », sont autant d'indices qui accentuent cette idée de familiarité avec le travail perché. De plus, Coupeau est sérieux et appliqué, ses gestes sont maîtrisés décrits par une série de verbes d'action, il ne se laisse pas distraire contrairement à son apprenti : Zidore.

Sa femme et sa fille sont depuis un moment en bas, le regardant tranquillement travailler, elles sont accompagnées de Mme Boche, la concierge et d'une vieille dame que les conversations entre le toit et le trottoir ont attirée et qui observait la scène depuis sa fenêtre « *comme si elle espérait le voir tomber d'une minute à l'autre* », Zola annonce le drame encore une fois. La succession

---

<sup>1</sup> Ibid., p.117.

d'actions et la répétition des phrases rapprochent encore plus le moment fatidique.

C'est la fin du jour : « *le soleil se couchait derrière la maison, dans une clarté rose...* » et Coupeau aussi a fini son travail : « *Voilà, c'est fini ... je descends* », mais la chute arrive : « *Le zingueur voulut se pencher, mais son pied glissa. [...] Son corps décrivit une courbe molle, [...] vint s'écraser au milieu de la rue avec le coup sourd d'un paquet de linge jeté de haut.* »<sup>1</sup>. La comparaison est saisissante et l'auteur mise sur les sons de l'écrasement qui accompagnent la chute de l'ouvrier pour accentuer l'effet d'horreur sur le lecteur.

Le narrateur nous transporte une dernière fois vers la vieille femme qui « *comme satisfaite fermait tranquillement la fenêtre* ». Durant tout le passage Zola a su entretenir le suspense et maintenir le lecteur attiré attendant le sort de l'ouvrier :

*« L'auteur tend la discoursivité en faisant ressortir les risques du métier compensés par l'adresse des gestes et fait jaillir l'imminence du danger, afin de créer chez le lecteur la tension psychique indispensable pour le vivre tel un minidrame. Un atout de Zola, il met le lecteur dans le coup, l'attire dans le vif du texte, lui faisant connaître les péripéties que les actants ne perçoivent pas encore. Un maître du suspense, dont Hitchcock est un digne héritier – à supposer que celui-ci l'ait lu ! »*<sup>2</sup>

Gervaise gentille, courageuse et dévouée refuse d'emmener son mari à l'hôpital, et décide de le soigner à la maison :

*« Pendant huit jours, Coupeau fut très bas. La famille, les voisins, tout le monde, s'attendaient à le voir tourner de l'œil d'un instant à l'autre. Le médecin, un médecin très cher qui se faisait payer cent sous la visite, craignait des lésions intérieures ; et ce*

---

<sup>1</sup> Ibid., p.121-122.

<sup>2</sup> FERNANDEZ- ZOILA, Adolfo, « Le travail dans les fictions littéraires d'Emile Zola », op.cit., p.109.

*mot effrayait beaucoup, on disait dans le quartier que le zingueur avait eu le cœur décroché par la secousse. »<sup>1</sup>*

La métaphore du « cœur décroché » est pertinente pour désigner le mal psychique subi, le « *mécontentement de soi qui a pu intervenir* »<sup>2</sup>. En effet, cette métaphore reflète très bien l'état de dépression qui peut survenir après un traumatisme ou un accident de travail. Nous notons ici, l'engagement de l'auteur qui ne néglige aucun aspect de la misère des ouvriers et attire l'attention sur l'angoisse et le malheur des ouvriers victimes d'accidents.

Après plusieurs mois, Coupeau recouvre l'usage de son pied, mais son cœur reste décroché pour toujours. En effet, l'artisan développe une haine furieuse contre son travail et perd toute envie de manier les outils, pire encore il sombre dans la fainéantise et l'alcool.

*« Il garda une sourde rancune contre le travail. C'était un métier de malheur, de passer ses journées comme les chats, le long des gouttières. Eux pas bêtes, les bourgeois ! Ils vous envoyaient à la mort, bien trop poltrons pour se risquer sur une échelle. »<sup>3</sup>*

L'accident de Coupeau marque une rupture dans l'intrigue de *L'Assommoir*, la vie du couple ne sera plus la même, c'est le début de la fin. Gervaise continuera de travailler seule pour nourrir toute la famille. Tandis que Coupeau emprisonné dans la peur, l'angoisse, la fainéantise et l'Assommoir ne travaille plus : « *Au bout de six mois, sa convalescence durait toujours. Maintenant, les jours où il allait regarder travailler les autres, il entraînait volontiers boire un canon avec les camarades. [...]* »<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *L'Assommoir*, op.cit., p.123.

<sup>2</sup> FERNANDEZ- ZOILA, Adolfo, « Le travail dans les fictions littéraires d'Emile Zola », op.cit., p.109.

<sup>3</sup> ZOLA, Emile, *L'Assommoir*, op.cit., p.127.

<sup>4</sup> Ibid., p.129

L'accident de Coupeau est une expérience douloureuse et une marque poignante de la misère du monde du travail qui reflète la solitude dans laquelle se trouvent les ouvriers de l'époque, sans sécurité, sans indemnité, sans aucun accompagnement psychologique ou matériel.

**L'insalubrité et la dangerosité des ateliers**, les boutiques et les ateliers étaient pour la plupart des endroits sordides où les conditions du travail étaient extrêmes : froid, chaleur, étroitesse, saleté, obscurité, humidité... et les ouvriers devaient y travailler matin et soir sans relâche pour gagner juste de quoi se nourrir (pour la journée), ce sont des lieux de pur esclavage : « *en étant soumis au «choléra de la misère» qui démoralise les prolétaires, transforme la plupart en bêtes, exacerbant méchancetés et jalousies.* »<sup>1</sup>. En effet, en plus de développer toutes sortes de maladies, les ateliers sont des lieux où règne la déchéance morale, les apprentis tombent très jeunes déjà dans les griffes de la débauche et de l'alcoolisme. Nous pensons à Nana la fille de Gervaise et à tout ce qu'elle a appris dans l'atelier de la fleuriste Mme Laurat.

**La menace de la machine**, Goujet, l'ouvrier modèle qui incarne l'antithèse du duo Coupeau/ Lantier<sup>2</sup>, d'abord physique puisque il est blond, et les deux autres sont bruns, puis moral : Il représente la discipline du travail face à la paresse et la sobriété face à l'alcoolisme. Et pourtant cet ouvrier sérieux, travailleur, sobre, vertueux se trouve lui aussi menacé de misère, et c'est le progrès technique qui est à l'origine de sa détresse.

Un jour, Gervaise va rendre visite à Goujet à la fabrique de boulons et de rivets, après avoir étalé devant la jeune femme toute sa force et sa dextérité d'ouvrier puissant et talentueux, il la conduit vers un autre hangar :

---

<sup>1</sup> <https://www.comptoir litteraire.com/docs/587-zola-l-assommoir-.pdf> (Dernière consultation 07/09/2022)

<sup>2</sup> GUILLERON, Gilles, *L'Assommoir. Comment lire l'œuvre*, op.cit., p.524.

*« où son patron installait toute une fabrication mécanique. [...] Goujet s'était arrêté devant une des machines à rivets. Il restait là, songeur, la tête basse, les regards fixes. La machine forgeait des rivets de quarante millimètres, avec une aisance tranquille de géante. Et rien n'était plus simple en vérité. [...] En douze heures, cette sacrée mécanique en fabriquait des centaines de kilogrammes [...] Un jour, bien sûr, la machine tuerait l'ouvrier »<sup>1</sup>*

Le verbe « tuer » n'est pas de trop ici, la machine a fini par tuer l'ouvrier au sens propre comme au figuré. L'installation des machines diminue fortement le besoin de main d'œuvre qui se trouve obligatoirement au chômage. Les ouvriers se trouvent alors anéantis moralement et matériellement, sans oublier ceux qui trouvent réellement la mort en maniant les machines rapides et dangereuses.

**L'absence de protection sociale**, aucune loi pour le travail n'existait à l'époque. L'ouvrier, on l'a déjà vu avec Coupeau est livré à lui-même :

*« Les ouvriers ne pouvaient attendre aucun secours. Celui qui était victime d'un accident ou qui tombait malade ne touchait aucune indemnité, aucune pension d'invalidité s'il ne pouvait plus exercer de métier, aucune allocation s'il était réduit au chômage ; il ne lui était offert aucune possibilité d'apprendre un autre métier et de se reclasser s'il était devenu inapte à celui qu'il exerçait avant son accident, ou si le métier disparaissait, du fait du progrès. Les ouvriers ne touchaient pas de retraite. »<sup>2</sup>*

C'est le cas du Père Bru , qui a travaillé durant toute sa vie comme artisan peintre , pour finir tout seul , sans aucune source de revenu, malade , affamé et vieux : *«abandonné [...], se nourrissant uniquement de lui-même, retournant à la taille d'un enfant, ratatiné et desséché à la manière des oranges qui se racornissent sur les cheminées»<sup>3</sup>* . C'est le cas aussi de maman Coupeau, qui

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *L'Assommoir*, op.cit., p. 179.

<sup>2</sup> <https://www.comptoir litteraire.com/docs/587-zola-l-assommoir-.pdf> (Dernière consultation 07/09/2022)

<sup>3</sup> ZOLA, Emile, *L'Assommoir*, op.cit., p.338.

abandonnée par sa fille et son mari, ne trouve que sa belle fille Gervaise pour l'accueillir.

Dans *L'Assommoir*, on assiste également à un manque de solidarité criant, les personnages ne se réunissent que dans certains événements particuliers. Dans un monde où règnent la pauvreté extrême, la faim et la misère ouvrière, la règle est :

*« Chacun vit pour soi. Le monde ouvrier donne le spectacle de l'égoïsme, de l'avidité, de l'envie, de la jalousie, des rancunes et de la lâcheté ; il est le théâtre d'une impitoyable lutte pour la vie qui s'y traduit, davantage que dans les classes «supérieures», par la brutalité physique. »<sup>1</sup>*

#### **I.2.1.1.4. L'Assommoir : Distillation de la misère**

Le titre du roman annonce le thème principal de l'œuvre, l'alcoolisme. Ce qui nous intéresse le plus c'est la relation étroite entre la misère des ouvriers et l'alcoolisme. En effet, poussés par la misère quotidienne causée par la fatigue extrême, la faim, l'ennui, les ouvriers se voient tous les jours dépenser leurs quelques pièces dans les cabarets. Le plus célèbre de ces établissements de malheur est : l'Assommoir.

Si le mot : Assommoir est polysémique, tous les sens sont exploités dans le texte de Zola :

*« Un assommoir est d'abord une arme pour assommer, puis un piège conçu pour assommer, enfin métaphoriquement, dans l'argot populaire, une mauvaise eau-de-vie qui assomme, et, par suite, l'établissement où on peut la boire. Ce titre fonctionne donc*

---

<sup>1</sup> <https://www.comptoir litteraire.com/docs/587-zola-l-assommoir-.pdf> (Dernière consultation 07/09/2022)

*comme un indicateur de genre. Il contribue à définir d'emblée pour le lecteur, un milieu social (ici les barrières, le peuple, le quotidien de la misère) »<sup>1</sup>*

En effet, tous les personnages de *L'Assommoir* sont assommés. A l'ouverture du roman, Gervaise est « assommée » de fatigue et de douleur et termine assommée de faim et de froid. Coupeau est assommé par l'alcool dès son accident et jusqu'à sa fin tragique. La majorité des personnages se trouvent également pris dans les engrenages de l'Assommoir.

Dans le roman, L'Assommoir est le nom d'un établissement tenu par le père Colombe : « *Le nom du marchand de vin est ironique, la colombe étant symbole de paix alors que le cafetier et ses boissons apportent la violence et le malheur chez ses clients.* »<sup>2</sup>, mis en avant au début du deuxième chapitre, quand Gervaise et son futur mari Coupeau « mangeaient un prune » dans le fameux établissement. Zola commence alors par une description de l'extérieur vers l'intérieur. En effet, l'auteur commence par l'emplacement qui donne plus de réalisme à sa description à travers les noms de la ruelle « Poissonnier » et du boulevard « Rochechouart », puis il passe à l'enseigne qui porte simplement la mention « Distillation », puis à la porte et au comptoir énorme caractéristique du bar avec ses files de verres et sa fontaine. Ensuite, dans la salle, l'auteur est attentif à tout, les étagères, les bouteilles de liqueur, les fioles, mais l'élément le plus important dans cette description, l'élément responsable de la misère des ouvriers est l'alambic : « *Mais la curiosité de la maison était, au fond, de l'autre côté d'une barrière de chêne, dans une cour vitrée, l'appareil à distiller* »<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> BECKER, Colette, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, op.cit., p.19.

<sup>2</sup> AMROUCH, Afaf, « Grandeur et déchéance d'une ouvrière française dans l'Assommoir d'Emile Zola », *El-ihyaa journal*, Vol.22, n°1, 2022, P. 1423-1438. URL : <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/176982>, p.1425.

<sup>3</sup> ZOLA, Emile, *L'Assommoir*, op.cit., p.37-38.



C'est cet alambic qui concentre tous les malheurs du roman. Cette « machine à souler » est presque un personnage à part entière, il incarne l'image du monstre qui ne cesse de revenir chez Zola.

Nous allons essayer d'étudier la description de l'alambic à travers le point de vue de Gervaise, ce point de vue « *révèle la déchéance à venir des personnages, et donnent des clés de compréhension du milieu social que le romancier souhaite observer.* »<sup>1</sup>.

Voici un premier passage, c'est Gervaise qui observe l'alambic :

*« L'alambic, avec ses récipients de forme étrange, ses enroulements sans fin de tuyaux, gardait une mine sombre ; pas une fumée ne s'échappait ; à peine entendait-on un souffle intérieur, un ronflement souterrain ; c'était une besogne de nuit faite en plein jour, par un travailleur morne, puissant et muet. »*<sup>2</sup>

Zola nous plonge dans la subjectivité de son personnage, la description est plutôt floue, la jeune femme voit des : « formes étranges ». La dimension symbolique de cet appareil provient à la fois de la méfiance de Gervaise envers cet appareil et du projet romanesque de l'auteur, lui-même, qui fait de l'alcool le moteur de la déchéance désastreuse des personnages.

Le travail de l'alambic est caché, il est dans l'ombre, et c'est le lexique de l'obscurité qui en témoigne : « sombre ... souterrain... nuit », il est muet. Les sens ne perçoivent rien : « pas une fumée », on « l'entend à peine ». Ce travail caché symbolise d'emblée le piège dans lequel l'alambic enferme l'ouvrier, il le prive de sa liberté. Ce travail dissimulé, symbolise également le travail caché de l'alcool dans le corps humain :

---

<sup>1</sup> BOUSSOT, Romain, *Analyse de l'Assommoir*, disponible sur le site officiel payant de Mediaclass : <https://www.mediaclass.fr/>

<sup>2</sup> ZOLA, Emile, *L'Assommoir*, op.cit., p.150.

*« Les enroulements sans fin des tuyaux, peuvent faire penser aux intestins dans un corps humain. La distillation ressemble donc étrangement à la digestion. Ceux qui boivent sont progressivement détruits par cette besogne intérieure obstinée. »<sup>1</sup>*

Ainsi, Le travail caché de l'alcool dans les entrailles de Coupeau se manifeste à l'extérieur par des convulsions, des tremblements des mains, une danse involontaire de ses pieds. Une vraie dépossession du corps.

Deux compléments circonstanciels « avec ses récipients ... ses enroulements sans fin » ralentissent l'apparition d'une « mine sombre », c'est le même mécanisme de l'alambic qui retarde la venue de la mort. C'est le sort de Gervaise qui souhaite longtemps la mort avant de partir et de Coupeau qui souffre de plusieurs crises avant de succomber. L'effet dévastateur de l'alcool est un mécanisme lent mais inexorable, comme l'empoisonnement, il est puissant, muet et morose. Et ce sont les images sur lesquelles insiste Zola lors de la description.

Un autre passage maintenant :

*« L'alambic, sourdement, sans une flamme, sans une gaieté dans les reflets éteints de ses cuivres, continuait, laissait couler sa sueur d'alcool, pareil à une source lente et entêtée, qui à la longue devait envahir la salle, se répandre sur les boulevards extérieurs, inonder le trou immense de Paris. Alors Gervaise, prise d'un frisson, recula ; et elle tâchait de sourire en murmurant :*

*— C'est bête, ça me fait froid cette machine... la boisson me fait froid. »<sup>2</sup>*

On l'a déjà dit, le responsable de l'alambic a un nom qui symbolise la paix, et effectivement il ne manifeste aucune méchanceté, il est presque totalement absent. Cela correspond parfaitement au projet de Zola déclaré dans la préface :

---

<sup>1</sup> BOUSSOT, Romain, *Analyse de l'Assommoir*, disponible sur le site officiel payant de Mediaclass : <https://www.mediaclass.fr/>

<sup>2</sup> ZOLA, Emile, *L'Assommoir*, op.cit., p.151.

« Il ne faut pas conclure que le peuple tout entier est mauvais, car mes personnages ne sont pas mauvais, ils ne sont qu'ignorants et gâtés par le milieu de rude besogne et de misère où ils vivent. »<sup>1</sup>

Par contre ce qui est étonnant, c'est que l'alambic lui-même soit présenté sans méchanceté, dénué de toute malveillance, de toute cruauté, il travaille « sans gaité » dit le narrateur.

Pour l'auteur, les ouvriers sont poussés dans l'alcool par la misère, ils sombrent dans la fainéantise par l'alcool, puis l'alcool accentue leur misère encore plus. C'est un cercle vicieux qui enferme ces pauvres malheureux. Ce cercle vicieux s'apparente à l'image présente dans la fin du passage. Cette distillation lente et entêtée finit par « envahir... se répandre...inonder Paris », cette longue phrase, qui donne l'impression de ne plus se terminer, accentue l'effet de l'emprisonnement et du cercle vicieux.

L'allitération en "S" dans « sans flamme, sans gaieté, sourdement, laisser, sueur, source, salle » mais aussi en "R" dans : « pareil, source, envahir, répandre, boulevards extérieurs, trou, Paris », renforcent également cette idée.

Le passage se termine par la sensation de froid de Gervaise, une sensation qui symbolise la misère et la déchéance que la jeune femme redoute, c'est une vraie « vision prophétique », car un jour d'hiver, dans un froid glacial, on assiste à la mort tragique de Gervaise. Zola insiste pourtant à la fin de son roman, l'héroïne de l'Assommoir n'est pas morte de froid : « *Mais la vérité était qu'elle s'en allait de misère* »<sup>2</sup>

Pour résumer, nous dirons qu'à travers l'Assommoir et sa machine dont le travail est muet et caché, Zola insiste sur le fait que l'alcool, qui permet d'abord à l'ouvrier de s'extirper de son quotidien de travail pénible et mal rémunéré, finit par l'engouffrer dans la fainéantise et la misère. Zola présente un cercle

---

<sup>1</sup> Ibid., p.5-6.

<sup>2</sup> Ibid., p.454.

vicieux, où la boisson est un borbier qui enferme le pauvre ouvrier, et lui enlève sa liberté.

### **I.2.1.2. Germinal, l'enfer de la mine**

#### **I.2.1.2.1. Zola et le monde de la mine<sup>1</sup>**

En choisissant l'arrivée d'un train à vapeur en gare de La Ciotat<sup>2</sup> comme l'une des premières scènes filmées dans l'Histoire du cinéma, les frères Lumières, qui créent le cinématographe à la fin du 19<sup>e</sup> siècle, ont mis l'accent sur le symbole le plus bouleversant d'une France chamboulée par la révolution industrielle, un renversement brutal et décisif d'une société à 80% paysanne vers une société des automates et de la vapeur. La vapeur c'est ce dont avaient besoin les trains et les navires pour gagner du temps et gommer les distances. La vapeur, c'est la révolution technique qu'attendait l'industrie pour se renouveler et se déployer. Mais pour créer assez de vapeur, il faut de l'énergie, cette énergie, c'est la houille, ce charbon de terre qui vient supplanter le charbon de bois traditionnel devenu impuissant pour accompagner le changement en cours.

La France doit donc absolument récupérer du charbon de terre dans son sous-sol pour engendrer les millions de tonnes de houille dont le pays a besoin chaque année. Cette révolution de houille est subventionnée par l'argent de la bourgeoisie des villes<sup>3</sup>. Les parisiens investissent dans les mines de Carmaux dans le Tarn et de Decazeville dans l'Aveyron. Les lyonnais dans celles de Saint-

---

<sup>1</sup> Les principales étapes de la visite de Zola à la mine sont résumées à partir du documentaire publié sur la chaîne éducative : <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=1e0B99ZyEeI> (Dernière consultation 11/09/2022)

<sup>2</sup> L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat est un film majeur de l'histoire du cinématographe, tourné par Louis Lumière en 1895.

<sup>3</sup> Les informations sur les investissements de la bourgeoisie de la ville sont tirées du site : <http://www.fossiliraptor.be/carboniferepeupledelamine-3.htm> (Dernière consultation 11/09/2022)

Etienne dans la Loire, les Marseillais dans les mines de Gardanne dans les Bouches -du- Rhône et d'Alès dans le Gard. Quand les patrons de la puissante industrie textile du Nord investissent massivement dans les exploitations houillères d'Anzin et de Lens dans le Pas-de-Calais, des dizaines de milliers de paysans quittent l'exploitation des champs et regagnent les mines de charbon.

Les mines qui s'ouvrent sur tout le territoire voient surgir une classe ouvrière qui se prête à bouleverser la vie économique et sociale du pays. C'est parce que les mineurs symbolisent mieux que tout autre cette métamorphose extrême de la France que le grand journaliste et écrivain Emile Zola décide en 1884 de raconter les mineurs et leur combat à travers la vie des « gueules noires ». Pour préparer *Germinal*, le 13<sup>ème</sup> volume des Rougon-Macquart, sa gigantesque histoire racontant les français, Zola a décidé de se rendre à Anzin, dans le département du Nord :

*« Depuis le début de février 1884, il a formé le projet d'aller passer quelques jours dans le pays des mines, suivant le conseil que lui avait donné Alfred Giard, le député socialiste de Valenciennes, rencontré dans l'été 1883 [ ...] Le samedi 23 février, Zola prend le train pour Valenciennes en compagnie d'Alfred Giard, et peut-être d'Alexandrine Zola. Il descend à l'hôtel du Commerce, à l'emplacement de la grande poste actuelle, non loin du centre. Les carreaux des mines d'Anzin et de Denain sont à deux pas : Zola les arpentera huit jours durant, sous la conduite, successivement, d'Alfred Giard puis de son frère Jules, un négociant valenciennois, et aussi de plusieurs ingénieurs de la compagnie »<sup>1</sup>*

La compagnie d'Anzin, compte 30 puits qui produisent un million de tonnes de charbon chaque année avec 34 machines, 1700 chevaux et 12000 mineurs de fond. Lorsqu'il arrive à Anzin, Emile Zola prend conscience de la

---

<sup>1</sup> MITTERAND, Henri, « Zola à Anzin, les mineurs de *Germinal* », *Travailler*, n°7, 2002/1, P.37-51. Mis en ligne sur Cairn.info le 01/01/2008. URL : <https://www.cairn.info/revue-travailler-2002-1-page-37.htm>, p.38.

force des installations, et ressent surtout cette impression d'écrasement des mineurs qu'il tentera de transmettre dans *Germinal*.

*« Il ne se sépare à aucun moment de son carnet de notes : il saisit ses observations, les mots qu'il entend, sur l'instant même, au crayon, comme un journaliste de reportage, ou bien il les rédige le soir venu, dans sa chambre d'hôtel. C'est des Notes sur Anzin que naîtra le rendu authentique des paysages, des décors d'intérieur et des portraits »<sup>1</sup>.*

Emile Zola demande de descendre au fond de la mine :

*« Zola ne s'est rien épargné. Il a voulu refaire pour son compte, minute par minute, le chemin du mineur. Il a revêtu la chemise, la culotte, ou cule, la veste, ou jupon, il a coiffé le béguin bleu et le chapeau de cuir dur, ou barrette, il est allé chercher la lampe individuelle, et il est entré dans la « berline » de descente. C'est bien la première fois qu'un père tranquille de la littérature parisienne se voit déguisé en mineur de fond »<sup>2</sup>*

Arrivé à 650mètres sous terre, Il écrit dans ses carnets ses propres sensations. Avançant avec difficulté le long des galeries, Zola observe le train des wagonnets tiré par un pauvre cheval, dans la poussière de charbon, la chaleur extrême et l'anxiété. Zola progresse jusqu'aux veines les plus exigües, là où il faut se mettre à quatre pattes pour arriver aux mineurs qui se sont glissés dans un boyau d' à peine 80 cm. Le journaliste en fera une description atroce dans *Germinal*, c'est cette description qui fera l'objet de notre analyse du thème de la misère.

Dans les boyaux de la fosse Renard, Zola découvre les gens de la mine répartis en petits groupes très organisés, hiérarchisés. Non seulement des hommes mais aussi des femmes et des enfants. Longtemps, les petites filles

---

<sup>1</sup> Ibid., p.38.

<sup>2</sup> Ibid., p.43.

travaillaient au fond des fosses quand on manquait de mains d'œuvre, elles étaient quelques milliers dans les fosses de Nord Pas-de-Calais, à avoir rejoint au fond de la mine une équipe formée des autres membres de la famille. Quelques années plus tard, les femmes ne seront plus admises au fond, elles pourront travailler en surface, notamment au tri, ce métier cruel de pauvres et d'affamés, qui consistait à retirer du tapis roulant les impuretés et les cailloux qui avaient été remontés avec le charbon. Pendant plusieurs décennies, ces femmes appelées clapeuses ou cafu travailleront sur la surface de la mine.

Les enfants que l'écrivain rencontre dans les fosses, sont appelés galibots. Des enfants qui ont commencé à travailler parfois très jeunes au fond des mines, (certains dès l'âge de 7ans) derrière des chariots débordants de charbon dans des galeries étriquées, ils devaient trainer ou pousser le précieux produit. C'étaient ces petits enfants qui devaient également porter les paniers trop lourds de charbon tout au long des échelles de plusieurs centaines de mètres dressées pour atteindre la surface. Quelques années plus tard des réglementations vont interdire le travail des enfants trop jeunes au fond des fosses. Il faut atteindre au moins 8 ans en 1813, 10 ans en 1848, puis 12ans en 1874.

Plusieurs scènes de *Germinal* racontent la misère des mineurs. Des scènes incroyablement et minutieusement décrites qui méritent qu'on s'y arrête pour analyser les différents aspects de la misère

#### **I.2.1.2.2. L'arrivée d'Etienne au Voreux :**

L'incipit de *Germinal* raconte l'arrivée du personnage principal Etienne Lantier à Montsou, le village minier. L'analyse de cette ouverture du roman est très intéressante dans la mesure où elle prépare le lecteur comme Etienne d'ailleurs au monde misérable dans lequel il va vivre et surtout travailler. La présence de l'image de la misère dans l'incipit est encore une fois un signe qui montre l'importance de ce thème.

On est en mars 1866, vers trois heures du matin, Etienne Lantier alors personnage anonyme désigné quatre fois par « l'homme » et plusieurs fois par « il ». Le jeune homme se dirige à pied de Marchiennes vers Montsou. Si Marchiennes<sup>1</sup> existe dans la réalité (Zola note même dans son cahier préparatoire quelques informations, 18km de Douai, 3066 habitants), Montsou est un village minier qui n'existe pas. Inventé par l'auteur, le nom évoque tout de même l'idée de l'argent : mont de sous<sup>2</sup>, ce qui est une pure ironie, puisque l'argent manque cruellement chez les mineurs et même chez la Compagnie minière à cause de la crise économique. Il peut aussi signifier « sous le mont »<sup>3</sup> qui suggère l'idée de la profondeur, puisque on est dans le pays des fosses et de la vie souterraine.

Suivons pas à pas la description du narrateur pour voir comment Zola a fait de son ouverture un moment réaliste mais aussi épique et hautement symbolique.

*« Dans la plaine rase, sous la 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. »<sup>4</sup>*

Ce premier paragraphe confronte un homme et la nature qui l'entoure. L'homme seul, se trouve face à une nature froide, hostile et débridée. En effet, Etienne se déplace dans un milieu dominé par une nature sauvage, « presque

---

<sup>1</sup> Marchiennes : commune française, située en Flandre romane, dans le département du Nord en région Hauts-de-France.

<sup>2</sup> AHLBERG, Jenny, *La situation économique au temps de Germinal*, Höskolan i Halmstad, 2008, p.5.

<sup>3</sup> BECKER, Colette, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, op.cit., p.25.

<sup>4</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.21.



*originelle* »<sup>1</sup> où les forces des quatre éléments se réunissent : Force de la terre, aride et nue. Force de l'air, à travers les rafales glaciales qui fouettent le corps faible et les mains du jeune vagabond. Force de l'eau, véhiculée également par le vent qui a transporté l'humidité des marais. L'eau est également présente à travers la comparaison et la métaphore : la terre est assimilée à « une mer », la route pavée est comparée à « une jetée » et le vent à « un embrun ». Par ailleurs, toutes les marques de subjectivité se rapportent à un seul personnage, on est dans la focalisation interne.

A travers ce premier moment de l'incipit. Zola se place déjà loin de la vision romantique comme dans « la nuit sans étoiles », il multiplie les marqueurs réalistes comme : « champs de betteraves » et « horizon plat » relatifs à la région du Nord. En effet, l'expression : « L'immense horizon plat » représente bien le plat pays du nord de la France. Elle marque également une opposition entre l'homme et la nature, l'homme est le seul élément vertical dans un décor totalement horizontal.

La couleur noire est déjà très présente : « obscurité », « encre », « sol noir », « ténèbres », mauvais présage certes, mais aussi caractéristique principale de ce pays minier, on est au pays noir, chez « les gueules noires ». La description continue :

*« L'homme était parti de Marchiennes vers deux heures. Il marchait d'un pas allongé, grelottant sous le coton aminci de sa veste et de son pantalon de velours. Un petit paquet, noué dans un mouchoir à carreaux, le gênait beaucoup ; et il le serrait contre ses flancs, tantôt d'un coude, tantôt de l'autre, pour glisser au fond de ses poches les deux mains à la fois, des mains gourdes que les lanières du vent d'est faisaient saigner. Une seule idée occupait sa tête vide d'ouvrier sans travail et sans gîte, l'espoir que le froid serait moins vif après le lever du jour. Depuis une heure, il avançait ainsi, lorsque sur la gauche, à deux kilomètres de Montsou, il aperçut des feux rouges, trois*

<sup>1</sup> BRUNET, Jean-Jacques, *Germinal d'Emile Zola .Etude de l'œuvre et textes choisis expliqués*, op.cit., p.85.

*brasiers brûlant au plein air, et comme suspendus. D'abord, il hésita, pris de crainte ; puis, il ne put résister au besoin douloureux de se chauffer un instant les mains.»<sup>1</sup>*

Dans le deuxième paragraphe, le récit se précise, on se concentre plus sur l'homme, on passe de « un homme » à « l'homme ». Il est démuné et souffrant d'un froid glacial, Etienne n'a qu'une pensée : « se chauffer les mains » endolories et saignantes. Il est donc attiré par le feu. Malgré la peur, c'est l'instinct qui domine et le conduit vers les brasiers :

*« Le feu des trois brasiers n'agit-il à distance que comme un stimulus qui déclenche une réaction élémentaire. Malgré sa 'crainte' diffuse, presque animale, Etienne est irrésistiblement attiré par la lumière et la chaleur supposée de ces feux étranges »<sup>2</sup>*

Face à la puissance de cette nature brute, Etienne se trouve réduit à des gestes «élémentaires»<sup>3</sup> : il grelotte, gêné par son paquet, il cherche à protéger ses mains saignantes. Il est presque animalisé, il a la tête vide et suit ses instincts malgré la peur. Pour reprendre la métaphore de l'eau très présente dans le texte, on peut dire qu'Etienne est comme un naufragé dans l'obscurité et le froid de la nuit et les trois brasiers représentent pour lui une bouée de sauvetage.

Dès le départ, le ton de l'œuvre est lancée, Etienne est en lutte permanente, en commençant par la nature féroce et menaçante : « *Un rapport de forces s'instaure entre la présence écrasante, omnipotente, du paysage sans limites, et l'extrême faiblesse de l'homme qui s'y trouve perdu* »<sup>4</sup>. La description installe également une ambiance de misère. L'homme est très pauvre « sans gîte ». Ses

---

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.21.

<sup>2</sup> BRUNET, Jean-Jacques, *Germinal d'Emile Zola .Etude de l'œuvre et textes choisis expliqués*, op.cit., p.85.

<sup>3</sup> Ibid., p.89.

<sup>4</sup> Ibid., p.86.

vêtements, ses gestes, sa tête vide sont autant de marques de misère. Le narrateur nous informe par ailleurs qu'il s'agit d'un ouvrier « sans travail ».

Le plus grand mystère de cette description est le paquet transporté par Etienne. En réalité c'est la seule apparition de cet objet dans l'histoire, il est hautement symbolique : il peut symboliser la pauvreté d'Etienne car c'est tout ce qu'il possède ; le jeune homme est également encombré par le paquet comme il est encombré par ce besoin poignant de survivre. Ce linge (le mouchoir qui recouvre le paquet) peut représenter le travail de sa mère blanchisseuse, il véhicule donc tout son passé, sa misère, son hérité et avec elle sa sensibilité à l'alcool.

Passons maintenant au troisième moment de l'incipit, où nous allons entrer dans un paysage industriel avec une vision presque fantastique :

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

*Alors, l'homme reconnut une fosse. »*<sup>1</sup>

L'ambiance d'un domaine industriel est marquée par les expressions : « grosses planches », « voie ferrée », « charpente », « tréteaux gigantesques »,

---

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p. 21-22.

« cinq ou six lanternes ». à l'image du paysage naturel, la description des constructions souligne leur platitude et leur caractère sombre et triste : « toitures basses et uniformes » pour les maisons du village, « masse lourde », « un tas écrasé » pour la fosse.

L'apparition du site minier est brusque, marquée dans le paragraphe précédent par l'emploi du passé simple « aperçut ». Bien qu'elle contraste avec le froid de la saison, elle demeure menaçante. L'idée de l'incendie est suggérée par la comparaison des feux qui l'ont déjà attiré à des « lunes fumeuses ». La vision funèbre déjà entamée au début du texte est accentuée par les adjectifs comme : encrassées (fenêtres), tristes (lanternes) et noircis (bois des charpentes).

Après la description réaliste de l'homme et du paysage, le texte se dirige vers une vision fantastique marquée d'abord par un changement de point de vue qui passe du point de vue externe et omniscient au point de vue interne, celui d'Etienne. On ne voit qu'à travers ses yeux d'où le lexique de la perception : « aperçut », « vision », « reparurent ». Notons que la multiplication des points de vue est une stratégie caractéristique de l'écriture réaliste qui permet aux auteurs de « *rendre compte, avec le plus d'exhaustivité possible, d'un milieu ou d'un personnage* »<sup>1</sup>.

La vision fantastique du troisième paragraphe est marquée également par la personnification de la bâtisse, cette dernière est dotée d'une « respiration grosse et longue » et d'une « voix », elle domine Etienne et le menace, on devine déjà qu'il doit affronter cette créature fantastique.

La dernière phrase marque une rupture, un retour à la réalité : le personnage reconnaît une fosse<sup>2</sup>. Le décor est beaucoup plus précis : on est dans une mine.

---

<sup>1</sup> BECKER, Colette, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, op.cit., p.126.

<sup>2</sup> Ensemble des installations d'un puits de mine.

La description est un élément essentiel dans l'écriture de Zola pour bien évoquer « *le drame humain* »<sup>1</sup>. La prédominance de l'hiver et du noir accentue l'hostilité de la nature et du paysage face à l'impuissance d'Etienne. En plus d'informer sur le décor et le cadre spatio-temporel, l'incipit de *Germinal* annonce la misère dans laquelle va plonger le personnage principal et avec lui le lecteur.

La couleur noire dans ce chapitre et dans tout *Germinal* est hautement symbolique. Elle est toujours présente dans les situations de misère, de souffrance, de tristesse, de peur et d'angoisse. Dans le roman l'ambiance est complètement noire : la nuit, les fosses, les galeries, le charbon, la boue, le crachat de Bonnemort, la peau des mineurs, les bouches des mineurs, les chambres du coron, la cachette de Jeanlin, la forêt de Vandome. L'auteur utilise la couleur même pour décrire les sentiments comme : « tristesse noire » et la misère dans « la misère noire ».

D'une façon générale, la couleur noire très présente dans les premières parties de l'œuvre est chargée de connotations négatives. Elle est un symbole très fort de la misère.

Reprenons le chemin avec Etienne qui se rapproche de la fosse et des trois brasiers. Il s'y réchauffe et profite pour discuter avec le plus ancien ouvrier de la mine, Bonnemort, qui ne travaille pas au fond mais en surface comme charretier. Ce dernier confirme à Etienne qu'il s'agit bel et bien d'une fosse appelée : Le Voreux. Quand Bonnemort s'éloigne avec son cheval transportant les berlines de charbon, Etienne profite pour inspecter les lieux :

« *Le Voreux, à présent, sortait du rêve. Étienne, qui s'oubliait devant le brasier à chauffer ses pauvres mains saignantes, regardait, retrouvait chaque partie de la fosse, le*

---

<sup>1</sup> BRUNET, Jean-Jacques, *Germinal d'Emile Zola .Etude de l'œuvre et textes choisis expliqués*, op.cit., p.89.

*hangar goudronné du criblage, le beffroi du puits, la vaste chambre de la machine d'extraction, la tourelle carrée de la pompe d'épuisement. »<sup>1</sup>*

S'acclimatant petit à petit à l'obscurité, Etienne peut distinguer une à une les parties constitutives de la fosse, malgré le fait qu'il n'ait jamais travaillé dans une mine. Aidé sans doute par son expérience professionnelle de « machineur », il peut très bien repérer les installations de la surface<sup>2</sup> tout en reconnaissant leur nom et leur fonction. La description détaillée de Zola est une preuve de plus de son travail d'enquêteur ayant visité les fosses et étudié toutes les installations. Faisons avec Etienne l'inventaire<sup>3</sup> des lieux qui cristallisent toute la misère des mineurs :

- « Le hangar goudronné du criblage » : le criblage se fait au dessus d' un grand hangar en bois, à charpente apparente , où des femmes et des filles (les trieuses) retirent , avec des râtaux et des pelles, les cailloux qui se mélangent au charbon ; ensuite , en utilisant des cribles, le charbon est classé en fonction de son calibre. Envoyé ensuite par voie ferrée ou bateau, le minerai sera livré, à moins qu'il n'aille à l'usine, toute proche, ou que, s'il n'est pas bon à utiliser, il reste en surface, en formant des tas appelés les terrils (ou terris)
- Le beffroi du puits : c'est un support d'une vingtaine de mètres de haut, plaqué sur des colonnes, qui soutient les molettes où s'enroulent les câbles manipulant les cages, aux différents niveaux de puits.
- La chambre de la machine d'extraction, elle se trouve dans une bâtisse séparée du puits. On y voit : « la cheminée d'abord, énorme à la base ,

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.23.

<sup>2</sup> Il y'a également les installations du fond qu'il découvrira plus tard

<sup>3</sup> Les informations techniques sont résumées à partir de l'analyse de Jean Jacques Brunet [Réf : BRUNET, Jean-Jacques, *Germinal d'Emile Zola .Etude de l'œuvre et textes choisis expliqués*, op.cit.,p.23] et l'article de Philippe Matheus sur la structure de la mine [ Réf : MATHEUS , Philippe, « Les techniques et conditions d'exploitation des mines aurifères », *Annales des mines-Réalités industrielles*, 2018/4 , URL : <https://www.cairn.info/revue-realites-industrielles-2018-4-page-10.htm> ]

avec ses briques bien jointes, sa tête plus amincie , puis les chaudières , les générateurs de la machine dans un bâtiment de briques assez bas »

- La pompe d'épuisement, est une machine qui commande toute l'extraction ; et elle travaille sans arrêt. Car , elle sert à l'extraction des eaux, qui ne cessent de couler dans le puits de la mine et qui, sans ce travail d'épuisement , noieraient les galeries, empêchant tout travail dans les fosses.

C'est cette pompe qui fonctionne sans arrêt, qui rythme la respiration du Voreux et se transforme dans l'imagination d'Etienne en un monstre qui dévore jour et nuit sa part de chair humaine. L'image du monstre est très fréquente dans *Germinal*, toujours liée à la fosse. Elle symbolise pour nous la misère des ouvriers impuissants devant la force dévorante du Voreux.

Le Voreux capte l'attention d'Etienne. Effrayé et complètement désemparé le jeune homme est transporté par ses pensées, il se voit vulnérable devant ce monstre : « *Tout en l'examinant, il songeait à lui, à son existence de vagabond* »<sup>1</sup>

Les pensées d'Etienne qui sont en réalité des souvenirs sont rapportées par le narrateur en discours indirect : « *il se revoyait dans son atelier* »<sup>2</sup> . Ce retour en arrière s'organise dans un ordre chronologique : « depuis huit jours... » ; « le samedi, il était arrivé... » ; « il avait du passer la dimanche ... » ; « le surveillant venait de l'expulser à deux heures de la nuit ... »

Après cet énoncé de souvenirs au discours indirect viennent les réflexions désespérées du vagabond en discours indirect libre : « *l'on disait qu'il y avait du travail aux Forges ; et rien , ni aux Foges, ni chez Sonnevile, il avait du passer le dimanche caché ...* »<sup>3</sup> . La forme négative est la transcription du discours direct d'Etienne inséré dans le discours indirect utilisé par le narrateur qui

---

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.23

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid.

enchaine à la troisième personne : « *il avait du passer le dimanche caché ...* ». Le reste du passage est également énoncé au discours indirect libre.

La valeur de ce type de discours rapporté est importante dans la mesure où le narrateur reprend les pensées et les sentiments de son personnage sans couper son récit. C'est une technique d'écriture fréquente chez les réalistes :

*« La juxtaposition des deux discours, dont les marques respectives tendent à se confondre, vise, en fait, à donner le change sur l'identification du narrateur et de son personnage. Par suite, le lecteur, auquel s'adresse le récit, est pris à partie, lui aussi, par cette attention, empreinte de sollicitude, du narrateur envers son personnage. Insensiblement, mais aussi insidieusement, le lecteur est amené à partager le point de vue qui s'exprime dans cette attitude énonciative »<sup>1</sup>*

Etienne est confronté à un dilemme : partir, sans un « sous » pas même « une croute » ou rester avec le monstre. Ce qui le retient en premier c'est la chaleur des brasiers qui le protège des rafales cinglantes. Mais une autre chaleur l'attire, humaine cette fois, dégagée par Bonnemort et matérielle également, celle des générateurs et des machines.

Au fond, Etienne se demande pourquoi laisserait-il cet endroit pour affronter à nouveau la nuit sombre, le froid glacial et son sort « *qu'allait-il faire ainsi par les chemins sans but... ?* ». Désormais, son destin est scellé à la misère.

### **I.2.1.2. 3. Le Voreux entre métaphore et mythe**

Etienne est à présent embauché à la principale fosse de Montsou, le Voreux. Nous découvrons cette mine pour la première fois à travers le regard du personnage principal : Etienne Lantier. L'atmosphère est fantastique. Le Voreux,

---

<sup>1</sup> BRUNET, Jean-Jacques, *Germinal d'Emile Zola. Etude de l'œuvre et textes choisis expliqués*, op.cit., p.98.



avec son ascenseur mangeur de mineurs et ses galeries gigantesques, ressemble à un monstre mythologique.

*« Il 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. Dès quatre heures, la descente des ouvriers commençait. Ils arrivaient de la baraque, pieds nus, la lampe à la main, attendant par petits groupes d'être en nombre suffisant. Sans un bruit, d'un jaillissement doux de bête nocturne, la cage de fer montait du noir, se calait sur les verrous, avec ses quatre étages contenant chacun deux berlines pleines de charbon. »<sup>1</sup>*

C'est toujours à travers une focalisation interne, celle d'Etienne que nous entrons dans le Voreux, le verbe « sembler » accentue la subjectivité du regard qui provient de l'extérieur et nous transmet une atmosphère fantastique. La mine est personnifiée, à travers l'ensemble des caractéristiques, réservées aux êtres animés, qu'on lui a attribuées : avaler, gosier. L'ascenseur est comme un animal fabuleux : « une bête nocturne ».

La mine dévore des êtres humains, qui lui sont apportés dans des convois qui ne sont pour elle que des bouchées. On peut facilement penser au Minotaure<sup>2</sup>, le monstre de la mythologie grecque, qui lui aussi se trouve dans un labyrinthe, et qui, lui aussi, reçoit en pâture des êtres humains :

*« Avec ces références, Zola, nous montre la dimension atemporelle des angoisses humaines, et leur matérialisation dans l'invention contemporaine de la mine de charbon, comparable à un enfer sur terre. La descente aux enfers, dans la mythologie antique, on appelle ça une catabase. »<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> Ibid., p.41.

<sup>2</sup> BOUSSOT, Romain, *Analyse de Germinal*, disponible sur le site officiel payant de Mediaclass : <https://www.mediaclass.fr/>

<sup>3</sup> Ibid.

Nous notons ici, les traces du travail d'enquêteur de Zola, qui nous informe avec un lexique précis sur l'heure d'arrivée des ouvriers, le nom donné à leurs maisons, le nombre d'étages et le nom donné aux wagons utilisés pour le transport du charbon. Au delà du compte rendu objectif, Zola met l'accent sur la misère des mineurs et les conditions extrêmes de leur travail : ils travaillent « pieds nus », et commencent leurs journées très tôt « à quatre heures », dans l'obscurité, ils sont obligés de porter des lampes. La promiscuité est également présente, les mineurs doivent s'entasser dans la cage pour limiter le nombre de voyages de l'ascenseur.

La machine fonctionne d'une manière facile, le mouvement de l'ascenseur se fait « sans un bruit » avec « un jaillissement doux ». L'arrêt de la machine se fait tranquillement, le verbe se caler en témoigne. Nous assistons à un fort contraste entre la mécanique bien huilée de la machine et la difficulté extrême du travail. Poursuivons l'analyse de la description :

*« Des moulineurs, aux différents paliers, sortaient les berlines, les remplaçaient par d'autres, vides ou chargées à l'avance des bois de taille. Et c'était dans les berlines vides que s'empilaient les ouvriers, cinq par cinq, jusqu'à quarante d'un coup, lorsqu'ils tenaient toutes les cases. Un ordre partait du porte-voix, un beuglement sourd et indistinct, pendant qu'on tirait quatre fois la corde du signal d'en bas, « sonnait à la viande », pour prévenir de ce chargement de chair humaine. Puis, après un léger sursaut, la cage plongeait silencieuse, tombait comme une pierre, ne laissait derrière elle que la fuite vibrante du câble. »<sup>1</sup>*

Dans ce deuxième passage, le vocabulaire spécifique du travail est très riche : « moulineurs », « paliers », « bois de taille ». Les notations chiffrées sont également très précises : « cinq par cinq », « jusqu'à 40 d'un coup ».

Le verbe « s'empiler » n'est pas anodin, on sort de l'objectivité documentaire à la dénonciation des conditions misérables du travail dont

---

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.41.

l'entassement qui représente un véritable danger : *« Cela prépare la scène d'accident de la dernière partie, quand l'anarchiste Souvarine sabote le matériel. C'est ce qu'on appelle une prolepse : une annonce plus ou moins explicite de la suite du roman. »*<sup>1</sup>

On découvre alors la métaphore de la dévoration, à travers le « chargement de chair humaine ». L'expression « sonnant à la viande » est entre guillemets dans le texte, car c'est une phrase répandue parmi les mineurs eux-mêmes. Le mot « cage » qui désigne l'ascenseur symbolise l'enfermement des mineurs à l'heure de la descente mais également tout au long de leur vie dans ce travail pénible et misérable.

La cage « plonge » dans la pénombre, elle « tombe comme une pierre », il s'agit d'un mouvement rapide et ordonné. Les ouvriers sont absorbés dans les engrenages de la machine complexe, rapide et colossale. Le son joue également un rôle très important, l'ascenseur produit un son violent « beuglement sourd et indistinct », le beuglement, c'est le cri des bovins. Ce qui nous renvoie encore une fois au Minotaure car *« son corps est celui d'un taureau tandis que sa tête est celle d'un homme »*<sup>2</sup>

Autre référence au mythe du minotaure, c'est ce fameux câble de l'ascenseur, qui s'apparente au « *fil d'Ariane* »<sup>3</sup> qui permet à Thésée de se retrouver dans le labyrinthe.

« – C'est profond ? demanda Étienne à un mineur, qui attendait près de lui, l'air somnolent.

– Cinq cent cinquante-quatre mètres, répondit l'homme. Mais il y a quatre accrochages au-dessus, le premier à trois cent vingt.

Tous deux se turent, les yeux sur le câble qui remontait. Étienne reprit :

– Et quand ça casse ?

---

<sup>1</sup> BOUSSOT, Romain, *Analyse de Germinal*, disponible sur le site officiel payant de Mediaclass : <https://www.mediaclass.fr/>

<sup>2</sup> <https://lemagdesanimaux.ouest-france.fr/dossier-683-minotaure.html> (Dernière consultation 08/09/2022)

<sup>3</sup> BOUSSOT, Romain, *Analyse de Germinal*, disponible sur le site officiel payant de Mediaclass : <https://www.mediaclass.fr/>

– Ah ! quand ça casse...

*Le mineur acheva d'un geste »*<sup>1</sup>

Ce qui est horrible et impressionnant pour Etienne est complètement ordinaire pour l'autre personnage. On remarque le fatalisme et la soumission des ouvriers de la mine. En effet, La question d'Etienne met l'accent sur l'un des dangers les plus choquants du travail des mineurs : « *et quand ça casse ?* », s'ensuit un effet de dramatisation par les trois points et accentué par le geste de l'ouvrier qu'on peut deviner qu'il signifie la mort certaine surtout avec l'utilisation du verbe : achever.

*« Son tour était arrivé, la cage avait reparu, de son mouvement aisé et sans fatigue. Il s'y accroupit avec des camarades, elle replongea, puis jaillit de nouveau au bout de quatre minutes à peine, pour engloir une autre charge d'hommes. Pendant une demi-heure, le puits en dévora de la sorte, d'une gueule plus ou moins gloutonne, selon la profondeur de l'accrochage où ils descendaient, mais sans un arrêt, toujours affamé, de boyaux géants capables de digérer un peuple. Cela s'emplissait, s'emplissait encore, et les ténèbres restaient mortes, la cage montait du vide dans le même silence vorace. »*<sup>2</sup>

La métaphore animale est reprise encore une fois, la mine comparée à un monstre qui ne se rassasie jamais : elle « engloir les hommes », elle « dévore d'une gueule gloutonne », le dernier mot du paragraphe accentue cet effet de monstre affamé : « vorace », qui s'apparente parfaitement avec le nom de la fosse : le Voreux.

L'appétit de ce monstre est infini démontré par la répétition dans : « replongea », « autre charge », « sans arrêt », « toujours », l'engloirissement est remplacé à chaque fois par le silence total : le temps de digestion.

L'effet d'horreur est intensifié par la métaphore filée, construite sur plusieurs plans : « *la mine est un monstre, alors l'ascenseur représente sa gueule,*

---

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.42.

<sup>2</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.41-42

*et les galeries représentent ses boyaux et son système digestif.* »<sup>1</sup>. De la métaphore on passe à l'hyperbole, à travers l'expression « capables de digérer un peuple ». Effectivement, toute une classe sociale, celle des ouvriers mineurs est engloutie par les fosses.

Le Voreux dévorateur et impitoyable, concentre donc tous les aspects de la misère de l'ouvrier : fatigue, peur, danger permanent. L'ouvrier misérable est complètement impuissant devant cet ogre qui avale des rations interminables de mineurs.

#### **I.2.1.2.4. La misère du travail souterrain**

Plusieurs scènes de *Germinal* racontent en détail les conditions misérables du travail des mineurs :

- Etienne descend dans la fosse : Première partie- Chapitre IV.

Le chapitre quatre de la première partie, raconte le supplice des mineurs et décrit les conditions du travail au fond de la mine. Maheu et les autres ouvriers semblent dominés par les éléments de la nature :

*« C'était Maheu qui souffrait le plus. En haut, la température montait jusqu'à trente-cinq degrés, l'air ne circulait pas, l'étouffement à la longue devenait mortel. Il avait dû, pour voir clair, fixer sa lampe à un clou, près de sa tête ; et cette lampe, qui chauffait son crâne, achevait de lui brûler le sang. »*<sup>2</sup>

Le présentatif « c'était » et le superlatif « le plus » mettent d'emblée l'accent sur la souffrance de Maheu et attirent l'attention du lecteur. La chaleur au fond est insupportable, une indication chiffrée (35°) accentue le réalisme de la scène.

---

<sup>1</sup> BOUSSOT, Romain, *Analyse de Germinal* , disponible sur le site officiel payant de Mediaclass : <https://www.mediaclass.fr/>

<sup>2</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.52 .

La lampe utilisée par les mineurs est une source de chaleur supplémentaire qui amplifie leur souffrance. Le verbe « brûler » utilisé par le narrateur évoque le « feu » qui est l'un des éléments de la nature que les mineurs doivent affronter chaque jour.

L'eau est le deuxième élément qui complique le travail des mineurs :

*« Mais son supplice s'aggravait surtout de l'humidité. La roche, au dessus de lui, à quelques centimètres de son visage, ruisselait d'eau, de grosses gouttes continues et rapides, tombant sur une sorte de rythme entêté, toujours à la même place. Il avait beau tordre le cou, renverser la nuque : elles battaient sa face, s'écrasaient, claquaient sans relâche. Au bout d'un quart d'heure, il était trempé, couvert de sueur lui-même, fumant d'une chaude buée de lessive. Ce matin-là, une goutte, s'acharnant dans son œil, le faisait jurer. »<sup>1</sup>*

A partir de la deuxième phrase, Maheu n'est plus le sujet, il subit l'action. Le lexique de l'eau est très présent dans le passage pour exprimer la profusion de cet élément : « humidité », « ruisselait », « grosses gouttes », « tombant », « rythme », « trempé », « buée ». L'eau est également personnifiée et présentée comme un vrai adversaire de Maheu : « battaient », « s'écrasaient », « claquaient », « s'acharnant ». L'expression « il avait beau », souligne la faiblesse de l'ouvrier qui est complètement impuissant face à cette force entêtée. Une simple goutte suffit à le rendre fou.

Ajoutons à cela d'autres conditions misérables :

- la position physique dangereuse et inconfortable soulignée par la métaphore animale très récurrente chez Zola. Maheu pris entre deux rochers est comparé à un puceron aplatis entre deux feuillets. L'ouvrier pourtant expérimenté risque la démolition totale entre les grosses pierres de la fosse.

---

<sup>1</sup> Ibid., p.52.

- L'obscurité : « *On ne distinguait rien* »<sup>1</sup> voilà une phrase qui résume l'angoisse des mineurs au fond de la fosse. Pour mieux décrire cette absence totale de lumière, un champ lexical bien précis est déployé : « noir inconnu », « ténèbres », « épaissi », « poussières volantes de charbon ». La couleur noire revient encore et toujours pour marquer la misère des ouvriers.
- Les bruits : un mélange de sons et de bruits incessants qui accentuent l'angoisse des mineurs. Le narrateur explique que les mineurs n'échangent aucune parole. De ce fait, le bruit irrégulier des rivelaines règne au fond de la mine accompagné par : « *le halètement des poitrines, le grognement de gêne et de fatigue* »<sup>2</sup>.

Tous les sens sont évoqués encore une fois par l'auteur, et tous les sens souffrent, la vue de l'obscurité, l'ouïe des bruits, le toucher de l'eau, l'odorat des poussières.

- Autre scène très révélatrice c'est La scène de Catherine souffrante de la chaleur dans la cinquième partie (Chapitre II) :

On est dans les galeries de la veine Désirée au fond de la mine :

« *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 qui préféraient ne point causer de ces profondeurs de braise ardente.* »<sup>3</sup>

Catherine roule les berlines dans une chaleur insupportable (quarante-cinq degré), en avançant dans la veine, elle est obligée à côtoyer sur plus de cent

---

<sup>1</sup> Ibid., p.53.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid., p.274.

mètres un mur en contact avec une ancienne galerie incendiée par un coup de grisou ce qui augmente la température à soixante degrés, avant de succomber à ses souffrances, Catherine observe les haveurs qui détachent les blocs de houille :

*« Elle les voyait mal, à la lueur rougeâtre des lampes, entièrement nus comme des bêtes, si noirs, si encrassés de sueur et de charbon, que leur nudité ne la gênait pas. C'était une besogne obscure, des échines de singe qui se tendaient, une vision infernale de membres roussis, s'épuisant au milieu de coups sourds et de gémissements. Mais eux la distinguaient mieux sans doute, car les rivelaines »<sup>1</sup>*

La métaphore animale qui accentue l'image bestiale, « échines de singe », rend l'image d'une souffrance atroce. Les souffrances de Catherine se multiplient alors, décrites avec minutie par le narrateur :

- Fatigue : La jeune fille ne peut plus tenir debout, ses pieds nus cherchaient vainement un point d'appui, elle se tordait complètement ; Elle avait les bras raidis et la taille cassée.
- Sueur : L'abondance de la sueur est exprimée par un lexique relatif à l'eau : « gouttes énormes », « ruissela » et la comparaison très forte de la sueur à une pluie d'orage.
- Manque d'air : la jeune fille respire difficilement, l'air manque cruellement, On y respirait toutes sortes de vapeurs qui sortaient du charbon, la lampe refuse de brûler ce qui augmente l'angoisse de la pauvre fille.
- Le grisou : L'auteur évoque également la plus grande menace pour les mineurs : l'explosion. En effet, la jeune fille sentait la présence forte du grisou, cet « *air de mort* » qui risque de s'allumer et d'emporter tous les chantiers de la fosse « *dans un seul coup de tonnerre.* »<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Ibid., p.275.

<sup>2</sup> Ibid.



Et puis toute cette souffrance fait que Catherine ne peut plus résister, suivons la longue description de l'évanouissement de la jeune fille :

*« N'en pouvant plus, elle éprouva un besoin d'ôter sa chemise. Cela tournait à la torture, [...], elle enleva tout, la corde, la chemise, si fiévreuse, qu'elle aurait arraché la peau, si elle avait pu. [...], elle besognait, la croupe barbouillée de suie, avec de la crotte jusqu'au ventre, ainsi qu'une jument de fiacre. À quatre pattes, elle poussait. [...] Le bourdonnement de ses oreilles l'assourdissait, il lui semblait sentir un étau la serrer aux tempes. Elle tomba sur les genoux. [...]. Brusquement, la lampe s'éteignit. Alors, tout roula au fond des ténèbres, une meule tournait dans sa tête, son cœur défaillait, s'arrêtait de battre, engourdi à son tour par la fatigue immense qui endormait ses membres. Elle s'était renversée, elle agonisait dans l'air d'asphyxie, au ras du sol. »<sup>1</sup>*

Le texte insiste sur l'idée d'une souffrance physique atroce, assimilée à une torture conduisant lentement à la mort. Catherine lutte pour diminuer sa souffrance, elle ôte tous ses vêtements mais même en retirant « tout », il lui reste « la peau ». La jeune fille ne supporte pas cette dernière enveloppe et le désespoir de son impuissance face à la « torture » finit par atteindre ses forces. Le texte met en place une gradation pour souligner les étapes du malaise : bourdonnement des oreilles, étau serrant les tempes, tomber sur les genoux, agonie et chute au sol. En effet, le texte suit avec minutie les mouvements de Catherine : elle roulait la berline puis se mettait debout pour enlever sa chemise puis elle se penche encore pour reprendre son travail dans une posture animale sur quatre pattes puis elle s'affaisse encore plus en tombant à genoux pour finir renversée « au ras du sol ».

La métaphore animale est toujours présente de plus en plus puissante et cruelle : « *ainsi qu'une jument de fiacre* », elle accentue l'image de servitude et de misère.

---

<sup>1</sup> Ibid., p.276-277.

Notons que la lampe de Catherine est très importante pour elle, et pour tout mineur d'ailleurs « *la lampe du mineur est, à cet égard, la gardienne de la vie : elle éclaire les ténèbres, permet de s'orienter et de travailler ; elle est aussi le feu et la lumière de la vie qui, faute d'air, peut s'éteindre à moins qu'un coup de grisou ne la foudroie* »<sup>1</sup>

Catherine s'évanouit comme sa lampe. Les deux actions se conjuguent et leur simultanéité est soulignée par la rapidité de l'action. Catherine ne meurt pas mais agonise et son agonie est prolongée. Le jeu passé simple / imparfait montre la rapidité des actions avant le malaise (passé simple) puis la continuité de l'agonie (imparfait).

La description est un élément clé pour Zola qui détaille les conditions de travail des mineurs. Loin d'être purement objective, elle prend une valeur de dénonciation. Cette dernière apparaît clairement à travers les métaphores, les comparaisons et les exagérations.

Comme avec le thème de « la faim », le projet de l'auteur est complètement engagé, il dénonce fortement les conditions de travail misérables des mineurs. Lui qui a côtoyé les mineurs a bravement porté leur voix et leur souffrance hors des ténèbres.

#### **I.2.1.2.5. L'hiérarchie de la mine**

L'hiérarchie de la mine est cruelle, elle est une autre image de la misère des mineurs :

- La Régie et le directeur

---

<sup>1</sup> BRUNET, Jean-Jacques, *Germinal d'Emile Zola .Etude de l'œuvre et textes choisis expliqués*, op.cit., p.150.

Voici un extrait du fameux dialogue entre Etienne et Bonnemort dans le premier chapitre :

« – Alors, c’est à monsieur Hennebeau, la mine ?

– Non, expliqua le vieux, monsieur Hennebeau n’est que le directeur général. Il est payé comme nous.

D’un geste, le jeune homme montra l’immensité des ténèbres.

– À qui est-ce donc, tout ça ? [...]

– Hein ? à qui tout ça ?... On n’en sait rien. À des gens.

Et, de la main, il désignait dans l’ombre un point vague, un lieu ignoré et reculé, peuplé de ces gens, pour qui les Maheu tapaient à la veine depuis plus d’un siècle. »<sup>1</sup>

Le vieux mineur confirme donc que Hannebeau le directeur n’est pas le propriétaire de la mine.

« Sa voix avait pris une sorte de peur religieuse, c’était comme s’il eût parlé d’un tabernacle inaccessible, où se cachait le dieu repu et accroupi, auquel ils donnaient tous leur chair, et qu’ils n’avaient jamais vu. »<sup>2</sup>

La métaphore du monstre revient encore une fois pour désigner cette fois le Capital, il s’agit d’« un dieu », le mot est utilisé pour souligner la servitude et la soumission des ouvriers. Ce « dieu » se nourrit à son tour de la chair des ouvriers, il en est même « repu ». Les mineurs sont donc dévorés par deux grands ogres : La fosse et le Capital. On arrive donc à la source principale de tous les malheurs des mineurs : le Capital, le vrai monstre. Il est cependant plus effrayant que la fosse car mystérieux et non accessible.

- Le maître-porion et l’ingénieur : Dansaert et Négrel, ils représentent l’autorité de l’administration à l’intérieur de la fosse.

---

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.29

<sup>2</sup> Ibid.

- Les porions : qui travaillent sous le maître-porion, et ils sont les chefs des mineurs. Les porions sont de vieux mineurs, comme le porion Richomme.

Puis viennent les mineurs, hommes, femmes et enfants. Toute la famille descend travailler à la mine. Si un seul membre de la famille ne peut pas descendre dans les fosses, cela peut être fatal pour le reste de la famille, car la paie est misérable et diminue nettement chez les femmes et les enfants. Une image cruelle qui restitue la réalité abominable des mineurs au 19<sup>e</sup> siècle. Nous citons les métiers de la mine<sup>1</sup> présents dans le texte :

- Haveur : ouvrier à la veine chargé d'abattre le charbon dans une taille, c'est le cas de Chaval, de Zacharie et d'Etienne. Ils gagnent trois Fr.
- Galibot : jeune apprenti employé dans la mine. Ce sont généralement des enfants comme : Jeanlin. Il gagne un Fr.

A travers le personnage de Jeanlin , Zola nous décrit l'un des dangers de la vie des mineurs : l'éboulement. C'est dans le cinquième chapitre de la troisième partie.

Zola nous rappelle d'abord les conditions infernales du travail, pour ensuite nous décrire en détail le redoutable éboulement. Ce jour là, l'éboulement fait un mort, « *Chicot, un bon ouvrier* » qui laisse derrière lui des enfants dans une misère extrême et Jeanlin se retrouve avec les jambes brisées, la description du corps meurtri du petit enfant est d'une cruauté extrême, elle témoigne une énième fois de la misère atroce des mineurs :

*« Et le pauvre petit corps apparut, d'une maigreur d'insecte, souillé de poussière noire, de terre jaune, que marbraient des taches sanglantes. On ne distinguait rien, on dut le laver aussi. Alors, il sembla maigrir encore sous l'éponge, la chair si blême, si*

---

<sup>1</sup> Toutes les petites définitions des métiers de la mine sont prises du petit dictionnaire proposé par le site du Bassin minier du Nord-Pas-de-Calais disponible sur le site : <https://bassin-minier-regis.jimdofree.com/un-peu-d-histoire/les-m%C3%A9tiers-de-la-mine/> (Dernière consultation le 05/09/2021)

*transparente, qu'on voyait les os. C'était une pitié, cette dégénérescence dernière d'une race de misérables, ce rien du tout souffrant, à demi broyé par l'écrasement des roches. Quand il fut propre, on aperçut les meurtrissures des cuisses, deux taches rouges sur la peau blanche. »<sup>1</sup>*

La plume naturaliste est clairement déployée dans ce passage à travers le lexique décrivant le corps. Le lexique de la misère est largement présent. L'auteur vise clairement à saisir le lecteur d'autant plus que la victime est un enfant.

- Hercheur : ouvrier chargé de pousser les berlines de charbon à travers les galeries, c'est le travail de Catherine. Elle gagne deux Fr.
- Lampiste : Femme chargée de l'entretien des lampes.
- Machineur : Conducteur d'une machine d'extraction qui permet de faire descendre et remonter la cage dans le puits entre "le fond" et le "jour".

#### **I.2.1.2.6. Le calvaire des animaux :**

Zola, était très attaché aux animaux, il avait un amour très fort pour toutes les bêtes. Cet attachement est décrit par l'écrivain dans ses correspondances, ses témoignages et ses articles de presse. De ce fait, il ne manquera pas de raconter leur misère au fond des ténèbres. Des passages poétiques et émouvants qui décrivent la souffrance de deux chevaux appelés : Bataille et Trompette. Deux scènes particulièrement émouvantes se détachent :

- L'arrivée de Trompette au Voreux :

Les chevaux sont descendus au fond de la mine, une fois en bas, ils ne sont remontés que s'ils sont morts. La descente est toujours difficile et pleine d'amertume pour tout le monde car les pauvres bêtes pouvaient trouver la mort

---

<sup>1</sup>Ibid., p.175

juste en descendant à cause de la peur. La descente du nouveau cheval Trompette est d'autant plus difficile car c'est un grand cheval : « *on avait dû, en l'accrochant au dessous de la cage, lui rabattre et lui attacher la tête sur le flanc.* »<sup>1</sup>, la description insiste sur la misère de l'animal : « *Enfin, il parut, avec son immobilité de pierre, son œil fixe, dilaté de terreur[...]Il ne bougeait toujours pas, il semblait dans le cauchemar de ce trou obscur, infini, de cette salle profonde, retentissante de vacarme.* »<sup>2</sup>. Les phrases suivantes décrivent l'attitude de l'autre cheval, Bataille qui s'approche du nouveau venu. L'auteur confère à l'animal une série de sentiments qui traduisent sa tristesse, il s'apitoie sur son sort et celui de son nouveau camarade ; mais soulignent aussi l'amour de Zola pour les animaux et son engagement pour les défendre à côté des mineurs :

*« Il lui trouvait sans doute la bonne odeur du grand air, l'odeur oubliée du soleil dans les herbes. Et il éclata tout à coup d'un hennissement sonore, d'une musique d'allégresse, où il semblait y avoir l'attendrissement d'un sanglot. C'était la bienvenue, la joie de ces choses anciennes dont une bouffée lui arrivait, la mélancolie de ce prisonnier de plus qui ne remonterait que mort. »*<sup>3</sup>

- L'agonie de Bataille, lors de l'effondrement du Voreux :

Lors de l'effondrement de la mine, les galeries se sont remplies d'eau. Fuyant la montée des eaux, Bataille le vieux cheval, se livre à une course dans « cette ville souterraine », mais il ne trouve pas la sortie. Dans son épuisement pour fuir la mort, le cheval est écorché par le boisage, étouffé, brisé et enfin étranglé. Le narrateur fait le récit de cette mort atroce, avec des descriptions détaillées dignes de sa plume naturaliste, des images et des cris cruels qui accentuent l'image de misère extrême de toutes les créatures qui travaillent au fond de la mine, qui cherchent la lumière comme Bataille mais qui finissent agonisantes comme lui. L'agonie de Bataille est effroyable. L'auteur utilise des

---

<sup>1</sup> Ibid., p.70.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid.

adjectifs comme : « fracassée » et « immobilisée » pour mieux décrire la pauvre bête, et c'est à travers une gradation décroissante qu'on assiste à la fin de l'animal : « cri de détresse », « son plus rauque », « un dernier ronflement », « un bruit sourd » et enfin « un grand silence » .

Mineurs et bêtes se partagent donc la cruauté de la vie souterraine. Zola s'est chargé à travers son texte de plaider la cause de tous les misérables :

*« Les hommes et les animaux vivent la même aventure: compagnons et victimes du travail (Trompette, Bataille), menés à la mort par la cruauté ou la nécessité économique (Pologne), les animaux ressemblent aux mineurs dont ils partagent le sort. Asservis et détournés de leur sort animal, « faisant d'inutiles efforts pour se rappeler le soleil » dans la mine où ils vivent, travaillent et meurent. leur sort révèle mieux combien celui des hommes est tragique. Il ne leur manque que la parole, comme aux chevaux d'Achille; encore Zola perçoit-il dans « un hennissement sonore», «l'attendrissement d'un sanglot»<sup>1</sup>*

### I.2.2. La misère du travail chez Dib

L'une des conséquences majeures de la colonisation française en Algérie est l'intrusion d'une population européenne « *minoritaire, à la mentalité du vainqueur et privilégié[e] par ses droits de citoyens et la supériorité de ses moyens économiques et techniques* »<sup>2</sup> . Au fil des années et suite aux vastes campagnes publicitaires qui, dans la métropole, incitaient les ouvriers à venir en Algérie. Cette population devient de plus en plus nombreuse :

*« De 1842 à 1846, arrivèrent de petits propriétaires de Provence et du Nord-Est, de bons agriculteurs espagnols, des Maltais éleveurs de chèvres, des Italiens maçons et*

<sup>1</sup> DAVOINE , Jean- Pierre , « Métaphores animales dans Germinal », Etudes Françaises , Volume4 , numéro 4, 1968. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/036346ar> , p. 392.

<sup>2</sup> KEDDACHE, Mahfoud , *La conquête coloniale et la résistance* , Edition Nathan Enal , 1988, p.

*sur- tout tâcherons. En 1847, 15000 immigrants s'installèrent. L'Algérie devint l'exutoire des populations pauvres du nord de la Méditerranée. »<sup>1</sup>*

Au cours des années 1900, la situation des ouvriers algériens se compliquent encore plus. Les européens occupent tous les secteurs économiques : Agriculture, élevage, pêche, industrie, services, commerce et artisanat, laissant une marge très faible aux indigènes :

*« La période 1930-1939 est marquée par des bouleversements économiques et sociaux. L'Algérie est touchée par la crise mondiale. Ses chômeurs se et, pour les empêcher de mourir de faim, on ne sait qu'ouvrir quelques chantiers, où les ouvriers européens sont admis en priorité et mieux payés que les indigènes. L'avènement du Front populaire donne à ceux-ci quelques espoirs. »<sup>2</sup>.*

De 1939 à 1945, la composante sociale de la ville peut s'établir ainsi<sup>3</sup> :

- Une minorité d'européens s'accaparent de plus des trois quarts des biens et ayant le monopole de la vente de la laine, ces derniers habitent et vivent à l'écart de la cité indigène.
- Une bourgeoisie locale tirant de gros bénéfices du tissage et de la teinture de la laine.
- Le monde artisanal et commercial
- Les prolétaires utilisés dans les ateliers de tissage pour des salaires de misère.
- La dernière composante sociale est constituée par les chômeurs.

Cette situation est décrite avec beaucoup de réalisme dans l'œuvre de Mohammed Dib, *La Grande maison* :

---

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> ÉMERIT, Marcel, « La Vie politique à Alger de 1919 à 1939 », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, tome 19 N°1, Janvier-mars 1972, P. 150-152 , URL :

[https://www.persee.fr/doc/rhmc\\_0048-8003\\_1972\\_num\\_19\\_1\\_2187\\_t1\\_0150\\_0000\\_1](https://www.persee.fr/doc/rhmc_0048-8003_1972_num_19_1_2187_t1_0150_0000_1) ,p.152.

<sup>3</sup> ALIKHODJA, Jamel, *L'enfant dans la trilogie de Mohammed Dib*, op.cit. , p.27.



*« Il n'y avait pas beaucoup de travail dans la ville. La population des journaliers, des tisserands, des babouchiers était inscrite au chômage. Mais ne touchaient quelque chose que ceux, naturellement, qui se rendaient aux chantiers de chômeurs, créés pour fonctionner pendant quelques mois. Les inscrits y étaient admis deux semaines ou trois, ensuite ils cédaient la place à d'autres. Les listes étaient longues : beaucoup attendaient leur tour.[...] Les dernières semaines du printemps et tout l'été, c'est-à-dire près de la moitié de l'année, les tisserands cessent toute activité ; il n'y a plus guère d'ouvrage durant ce temps-là. Pour les babouchiers, il en est de même. Ils produisent pour les gens de la campagne ; les fellahs n'achètent que lorsque la récolte est menée à bout. Les artisans de la ville passent ainsi la moitié de l'année à tenter de se faire inscrire aux chantiers de chômeurs. »<sup>1</sup>*

### **I.2.2.1. Aini , courageuse et travailleuse :**

Au départ , la famille de Aini faisait partie de la classe des artisans , car son mari Ahmed Dziri était un « bon menuisier [...] il avait fait presque toutes les boiseries des belles demeures de l'époque »<sup>2</sup> , mais la belle époque pour Aini, l'époque où « le miel était dans du bois de sureau »<sup>3</sup> fut de courte durée , car le mari fut emporté par un mal de poitrine, laissant à Aini la très lourde tâche de s'occuper de ses quatre enfants : deux garçons et deux filles , mais elle a finit par perdre Djilali aussi , le garçon de huit ans « emporté par la même maladie : encore un mal à la poitrine , lui avait-on dit »<sup>4</sup>.

Aini s'est alors retrouvée toute seule, avec les trois autres enfants « L'ainée pissait sur elle quand leur père me les a laissés »<sup>5</sup> et comme si ce n'était pas

---

<sup>1</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, op.cit., p.128-129

<sup>2</sup> Ibid., p.131.

<sup>3</sup> Ibid., p.124.

<sup>4</sup> Ibid., p.131.

<sup>5</sup> Ibid., p.56.

suffisant pour elle, ses frères et sœurs abandonnent leur mère, vieille, malade et paralytique chez leur sœur veuve : « à compter du jour où Grand-mère se trouva définitivement ancrée chez Aini, elle s'ajouta aux trois bouches que celle-ci avait à nourrir »<sup>1</sup>

Pour ne pas tomber dans la dernière classe qui est celle des chômeurs ce qui aurait été fatale pour elle et ses enfants. Aini sort de la maison pour travailler « elle transgresse alors un [...] tabou, à savoir, le fait de s'attarder dans l'espace ouvert du père et d'assumer son rôle »<sup>2</sup>. Aini fait alors partie de la classe des pauvres, très pauvres qui travaillent pour différents ateliers pour quelques pièces de misère.

Aini s'indigne de son sort, elle est tout le temps en colère, Omar se demandait souvent contre qui :

« -Voilà tout ce que nous a laissé ton père, ce propre- à-rien : la misère ! explosa-t-elle . Il a caché son visage sous la terre et tous les malheurs sont retombés sur moi. Mon lot a été le malheur. Toute ma vie ! Il est tranquille, dans sa tombe. Il n'a jamais pensé à mettre un sou de côté. Et vous vous êtes fixés sur moi comme des sangsues. J'ai été stupide. J'aurais dû vous lâcher dans la rue et fuir sur une montagne déserte. »<sup>3</sup>

Mais, en réalité ce ne sont que des paroles, Aini n'a jamais délaissé sa famille. Son nom déjà signifiant en arabe : « mon œil » a une connotation de préciosité, elle protège toute sa famille, du moins elle essaye. Le nom signifie aussi en arabe dialectale : robinet, ce qui symbolise : la source, Aini représente la seule source de revenus pour la famille de cinq personnes. C'est ce qu'elle explique à sa voisine Zina :

---

<sup>1</sup> Ibid., p.68.

<sup>2</sup> ALIKHODJA, Jamel, *L'enfant dans la trilogie de Mohammed Dib*, op.cit. , p.28.

<sup>3</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, op.cit., p.28.

*« c'est moi qui suis le travailleur de la famille .Aïe !qu'est ce que je n'ai pas vu !qu'est ce que je n'ai pas vu [...]oui , c'est moi qui travaille pour tous ici. Tu les vois de tes yeux ? [...] je dis que je travaille pour eux [...] Je me fatigue , je me tracasse, je me casse la tête »<sup>1</sup>*

En effet, Aini a énormément trimé, a changé de travail plusieurs fois : cadrer et filer la laine, faire des arraguiats, fouler des feutres à la main, piquage pour les cordonniers et son dernier travail c'est le piquage des espadrilles : *« coudre [des] empeignes d'espadrilles en grosse toile blanche et raide »<sup>2</sup>* . Elle travaille pour un maigre salaire pour le compte d'un espagnol, *« présenté d'une manière caricaturale »<sup>3</sup>* : gros, avec des joues grosses, très grosses lui bouffant le visage, une comparaison caricaturale que nous avons déjà rencontrée chez Zola décrivant les invités de Gervaise lors de son festin.

Aini travaille sans relâche, avec sa machine qu'elle conserve précieusement car c'est sa *« dernière défense contre le dénuement complet »<sup>4</sup>*, le travail est très dur pour la pauvre femme, qui ne lâche rien pour autant, elle travaille jour et nuit :

*« Elle ne s'arrêtait pour ainsi dire jamais. Le soir, le sommeil prenait les enfants, qui s'endormaient, mais elle travaillait toujours .Et quand ils se levaient, le lendemain matin, ils la trouvaient en train de travailler »<sup>5</sup>*

Dib décrit avec minutie, les mouvements de la pauvre femme, qui épousent parfaitement celui de la machine. Un travail machinal, ennuyeux, fatigant mais qui fait la fierté de Aini qui se vante de suer pour nourrir ses enfants. Une fierté

---

<sup>1</sup> Ibid., p.56.

<sup>2</sup> Ibid., p.124.

<sup>3</sup> AMHIS-OUKSEL, Djoher, *Dar Sbitar. Une lecture de La grande maison de Mohammed Dib*, op.cit., p.78.

<sup>4</sup> Ibid., p.123.

<sup>5</sup> Ibid., p.127.

reconnue par les enfants qui se « *sentaient vaguement fiers de leur mère* »<sup>1</sup> et par la voisine :

*« Tu dois être l'orgueil de ta famille, et sa providence. L'orgueil de ceux qui vivent avec toi ...Qui vivent de ton travail ...J'ai de l'admiration [...] Tu es une femme courageuse .Travailleuse .Tu pétris toi-même ton pain, roule ton couscous et lave ton linge. Et tu sues pour faire vivre tes enfants »*<sup>2</sup>

Mais Aini ne rapporte presque rien, un tas de pièces et de billets mêlés dont la répartition est cruelle, presque tout part pour acheter un peu de farine : « *L'exaspération d'Aini tient au fait que, dans une époque où le travail des hommes n'était que maigrement rémunéré, celui des femmes l'était de manière presque dérisoire.* »<sup>3</sup>

Aini est impuissante, toute sa fatigue se réduit à quelques sous. Ces pauvres filles affamées lui demandent plus, beaucoup plus : « *Vous voulez que j'aie faire la voleuse, que j'aie trainer avec les males, dans la « ville basse » ? demandait Aini . Est -ce ma faute si nous ne pouvons pas acheter autre chose* »<sup>4</sup>

Le travail misérable a des conséquences désastreuses sur Aini, la souffrance laisse des traces indélébiles sur son corps et son visage, elle n'a plus de force pour supporter cette corvée pénible : « *Elle était devenue anguleuse, toute en gros os. Depuis longtemps, tout ce qui fait le charme d'une femme avait disparu chez elle. Efflanquée, elle avait aussi la voix et le regard durs* »<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Ibid., p.57.

<sup>2</sup> Ibid., p.56-57.

<sup>3</sup> OUSLIMANE, Karim Nait, *Etude de l'espace dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib*, Thèse doctorale : Littérature générale et comparée, Université Paris-Nord - Paris XIII, 2019, p.229.

<sup>4</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, op.cit., p. 128.

<sup>5</sup> Ibid., p.55.

A travers cette image de Aini souffrante, accablée mais courageuse malgré tout, Dib porté par son projet réaliste et engagé, véhicule une vision particulière sur la femme algérienne :

*« Ainsi l'image que renvoient Aini dès sa première apparition est-elle complètement à l'opposé de ce à quoi pourrait s'attendre un lecteur européen habitué aux récits exotiques dont l'avait imprégné la littérature coloniale. Les femmes dans l'œuvre dibienne ne sont presque pas décrites. Et quand elles le sont, leur description s'apparente plus à une nécessité narrative qu'à une volonté de mettre en avant leur beauté ou leur charme [...] Le regard du narrateur dévoile sans ménagement aucun la face humaine de la souffrance des femmes algériennes, non pas seulement de la colonisation mais du système patriarcal en général. »<sup>1</sup>*

Pour subvenir aux besoins impérieux de sa famille, Aini franchit un autre seuil, et transgresse non seulement les traditions qui lui interdisent de travailler à l'extérieur de la maison mais elle transgresse la loi tout court parce qu'elle entre dans le monde de la contrebande.

En effet, Aini décide de partir à Oujda pour apporter des tissus à bas prix et les revendre, une opération très dangereuse qui peut avoir des conséquences fâcheuses sur sa réputation et sur sa vie. Lalla Hassna avec ses paroles désagréables rappelle à Aini les risques qu'elle encoure :

*« -Tu vas apporter des coupons ? Sais-tu au moins à quoi tu t'exposes ? Toutes les femmes qui viennent par la douane sont déshabillées. On les fouille et on regarde ce qu'elles portent. Tu veux qu'il t'arrive une mauvaise histoire et que tout le monde le sache... Comment feras-tu, si on te colle une amende et qu'on te confisque les tissus ? Moi, je m'en lave les mains. »<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup>OUSLIMANE, Karim Nait, *Etude de l'espace dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib*, op.cit. , p. 164-166 .

<sup>2</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, op.cit., p. 85.

A travers cette décision périlleuse, la mère de famille montre une fois de plus un courage et une ténacité sans limites, elle « *refuse d'être écrasé* »<sup>1</sup>, Aini incarne l'image de la femme algérienne combattante qui n'abandonne jamais et ne se laisse pas faire, la mère de Omar franchit donc l'espace du dehors pour côtoyer les hommes et négocier avec eux et se lancer dans le combat impitoyable de la survie :

*« en quittant le domicile, cette cellule millénaire, symbole de son enfermement, elle ne fait pas que répondre au seul besoin de nourrir sa progéniture.[...] le fait même que Dib met en scène un personnage féminin faisant de la contrebande dans les frontières marocaines est révélateur d'une volonté d'affirmation de la capacité de la femme [...] à s'assumer et par là-même à s'émanciper du joug patriarcal dominant. »*<sup>2</sup>

Aini qui a promis d'aller une seule fois à Oujda, se voit obligée de recommencer cette expérience dangereuse, tout en laissant ses enfants dans l'angoisse, la peur et la misère.

Omar surtout se torturait l'esprit en s'interrogeant sur l'avenir de sa mère dans cette vie de contrebande : « *mais sa mère saurait-elle encore échapper aux douaniers ? Elle était bien passée la première fois, mais cette fois-ci, passerait-elle ? Omar se révoltait, rageait de toutes ses forces* »<sup>3</sup>

Mais un autre événement va venir arrêter cette expérience qui constituait à chaque fois une lueur d'espoir pour Aini et ses enfants pour manger un peu plus de pain : la guerre. Cette dernière survient dans des conditions extrêmes, Aini et ses enfants vivent plus que jamais dans une misère noire, même l'Espagnol

---

<sup>1</sup> ALIKHODJA, Jamel, *L'enfant dans la trilogie de Mohammed Dib*, op.cit. , p.40.

<sup>2</sup> OUSLIMANE, Karim Nait, *Etude de l'espace dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib*, op.cit. , p. 184 .

<sup>3</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, op.cit., p. 122 .

Gonzalès ne fournissait plus du travail à Aini « *c'était simple : du travail, il n'y en avait plus* »<sup>1</sup>.

Aini décide d'entreprendre un nouveau voyage à Oujda, mais en arrivant à la gare , on lui apprend que le voyage est interdit . Il lui faut un sauf-conduit. La scène, racontée par Aini qui ,en ne pouvant pas voyager, rentre à Dar Sbitar, est d'un réalisme frappant où se mêlent humour noir : « *Bonjour Aini. Il ya vraiment longtemps qu'on ne t'a vue. Alors comment ça va ?* »<sup>2</sup> , exclamations et interjections « Ha hai...Bouh !Ma ! » et explications détaillées de Aini : « *Ce qu'elles entendirent ce jour-là dépassa tout ce qu'elles pouvaient imaginer* »<sup>3</sup>

Cette interdiction était un coup fatal pour Aini , qui désormais s'enfonce encore plus dans la misère tous comme tous les habitants de Dar Sbitar. Les mots employés par l'auteur à travers Aini à la fin de son récit sont forts, la guerre va chambouler la vie des gens de Dar Sbitar , la vie de tous les algériens :

*« Nous savons que c'est la guerre ! Mais nous empêcherait-elle d'aller à Oujda ? [...] A voir s'il ne nous faudrait pas maintenant un sauf-conduit pour tout ! Pour circuler dans notre propre ville et même pour sortir de nos maisons ! Pour aller chez l'épicier, et pour porter le pain au four !... Aïni, accablée, prédit des temps de confusion aux femmes de Dar Sbitar réunies autour d'elle. Et celles-ci se récrièrent d'effroi à l'annonce de si étranges événements. Omar, qui écoutait aussi, se vit tout à coup entouré d'une hostilité indéfinissable. Il était encerclé par des forces inconnues qui se dérobaient au regard, mais pénétraient très loin dans le monde »*<sup>4</sup>

Aïni totalement éculée, crie haut et fort sa colère, comme si, par son hurlement, elle transmettait l'angoisse de tous les habitants de Dar Sbitar qui se

---

<sup>1</sup> Ibid., p.148.

<sup>2</sup> Ibid., p.150.

<sup>3</sup> Ibid., p.151.

<sup>4</sup> Dib, Mohammed, *L'Incendie*, Paris, Editions Points, 2012, p.153.

trouvent privés de leur propre espace. Par ailleurs, le sauf-conduit renvoie à une réalité vécue par le peuple algérien pendant l'occupation française :

« La lecture au présent accorde à la logorrhée de Aïni un surcroît de sens ; il y a tout lieu d'entendre leur valeur prémonitoire. Sauf -conduit et couvre- feu figuraient bien dans le dispositif de maintien de l'ordre durant la guerre d'indépendance »<sup>1</sup>

Quelques jours après cet incident de la gare, deux femmes viennent réclamer leur argent à Aïni qui privée du voyage à Oudjda n'est plus capable d'honorer les commandes ni de rembourser l'argent versé par les femmes. On assiste alors à une scène houleuse où se mêlent cri et insultes. La scène reflète la misère extrême de Aïni qui piégée dans le traquenard de la pauvreté ne peut plus indemniser ses clientes ni nourrir ses enfants. Le jeune Omar accablé lui aussi par l'impuissance de sa mère n'a qu'une seule réaction : insulter les deux femmes.

Aïni est une femme courageuse qui se sacrifie pour sa famille, mais en dépit de tous ses efforts, elle n'arrive pas à nourrir correctement ses enfants. Pour Djoher Amhis-Ouksel, Aïni est victime de plusieurs facteurs : « le système patriarcal [et] l'ignorance entretenue par la société de type patriarcal »<sup>2</sup> . La politique coloniale qui marginalise, appauvrit et exploite les indigènes envenime la situation de Aïni. Son travail est synonyme de misère.

### **I.3.2.2.L'Incendie : le calvaire des fellahs**

*L'Incendie* de Mohammed Dib s'inscrit dans la période historique de 1939 à 1942. Une période tumultueuse pour les indigènes de l'Algérie qui se voient privés de tous leurs droits .Quand on sait qu'environ 70% des musulmans de

<sup>1</sup> BERERHI, Afifa, *L'Incendie, Etude critique*, op.cit., p.81.

<sup>2</sup> AMHIS-OUKSEL, Djoher, *Dar Sbitar. Une lecture de La grande maison de Mohammed Dib*, op.cit., p.68.



cette époque vivaient de l'agriculture<sup>1</sup>, on comprend que ce qui fait le plus mal à ces gens c'est la confiscation des terres. L'impitoyable Bugeaud déclarait violemment : « *par l'épée et par la charrue* »<sup>2</sup>.

En effet, le vol des terres est la stratégie principale de la colonisation :

« *La colonisation terrienne est fille de la conquête ; en 1962, au moment de l'indépendance, les Européens (Français et étrangers) laissent derrière eux 2,5 millions d'hectares de bonnes terres, alors qu'en 1830 il n'en possédaient aucun* »<sup>3</sup>

Certains prétendent que les terres enlevées n'étaient pas cultivées, alors que la vérité dévoilée par les archives est toute autre. En arrivant en Algérie, les colons ont trouvés des terres fertiles, cultivées, bien entretenues, un officier en témoigne : « *de jolies maisons de campagne entourées de jardins [...]. La végétation y est superbe et partout des sources et des courants d'eau fécondent la terre. Les fruits sont en abondance* »<sup>4</sup>

Jouissant d'une législation en leur faveur en toutes circonstances, les colons ont pris les terres des fellahs de différentes façons, un autre officier déclare :

---

<sup>1</sup> D'après les statistiques effectuées par Marcel Egretaud dans « Réalité de la nation Algérienne », Paris, Editions Sociales, 1961, p.92

On distinguait quatre sortes de biens :

- Les biens habous qui avaient un caractère soit public, soit privé.
- Les biens du Beylik qui étaient des biens gérés par l'Etat
- Les terres Arch qui appartenaient aux tribus
- Les terres Melk qui correspondaient à une propriété à caractère communautaire transmise par héritage (réf. ALIKHODJA, Jamel, *L'enfant dans la trilogie de Mohammed Dib*, op.cit. p.29)

<sup>2</sup> NOUSCHI, André, « La dépossession foncière et la paupérisation de la paysannerie algérienne », P.189-193, in BOUCHENE, Abderrahmane & THENAULT Sylvie, *Histoire de l'Algérie à la période coloniale 1830-1962*, La Découverte, 2014. URL : <https://www.cairn.info/histoire-de-l-algerie-a-la-periode-coloniale--9782707178374-page-189.htm>

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> <https://www.historia.fr/par-l%C3%A9p%C3%A9e-et-par-la-charrue> ( Dernière consultation 08/09/2022)

*« Si nous le voulions, nous pourrions prendre vos terres, mais nous vous demandons de nous les donner ; bien que vous ne puissiez pas nous résister, notre gouvernement ne veut pas user de son pouvoir et désire obtenir de vous par la persuasion ce que vous seriez hors d'état de refuser à nos canons. [...] Avec de tels raisonnements, il est à peu près certain qu'on obtiendrait du Bédouin l'abandon de tout le terrain dont nous avons besoin à des conditions fort peu onéreuses, si toutefois il était nécessaire de recourir à des transactions en argent. »<sup>1</sup>*

Toute résistance de la part des fellahs est sanctionnée par une répression violente, par d'autres confiscations et de lourdes amendes :

*« La colonisation s'est ainsi nourrie du transfert des terres des fellahs grâce à une législation d'exception inventée souvent pour les besoins de la cause. Protégée par les armes, elle a déséquilibré et affaibli une société traditionnelle incapable de résister aux conséquences d'un capitalisme en pleine force. »<sup>2</sup>*

C'est cette réalité pénible, que nous découvrons dans *l'Incendie*. Dans ce chapitre, qui étudie la misère des conditions de travail, nous comprenons donc que le désarroi des fellahs vient de l'absence du travail, parce que sans terre, les fellahs se retrouvent au chômage ou bien travaillent chez les colons avec des salaires de misère.

Dans *l'Incendie* nous retrouvons également la dimension de l'hierarchie présente chez le mineurs de Zola à travers trois classes bien distinctes : Les colons, les cultivateurs, les fellahs (appelés aussi ouvriers agricoles) :

- **Les colons :**

Les colons possèdent des terres qu'ils ont volés aux fellahs et font travailler ces derniers dans leurs propres terres et cela pour un salaire dérisoire. Dib les décrivent très bien : *« ils étaient arrivés dans le pays avec des chausses trouées*

---

<sup>1</sup> NOUSCHI, André, « La dépossession foncière et la paupérisation de la paysannerie algérienne », op.cit.

<sup>2</sup> Ibid.

*aux pieds. On s'en souvenait encore par là. Ils possédaient à présent des étendues incalculables de terre. »<sup>1</sup>*

Puis à travers la voix de Comandar , il ajoute : *« le colon considère le travail du fellah comme totalement sien. Il veut, de plus, que les gens lui appartiennent »<sup>2</sup>*. Benyoub réaffirme que les colons sont des étrangers et ils le resteront même, s'ils travaillent la terre de leurs propres mains :

*« Devenus les maîtres de tout, ils veulent devenir du coup nos maîtres aussi. Et, gorgés des richesses de notre sol, ils se font un devoir de nous haïr. Naturellement ils savent cultiver ; pour ça, ils le savent bien ! N'empêche que ces terres sont toutes à nous. Travaillées avec l'araire ou même pas travaillées du tout, elles nous ont été enlevées. Maintenant, avec elles, avec notre propre terre, ils nous étouffent. Ne croyez-vous pas qu'on est tous encagés comme dans une prison, pris à la gorge ? »<sup>3</sup>*

Voilà qui résume clairement la stratégie des colons : voler, haïr, étouffer, encager, prendre par la gorge. Tout un lexique d'emprisonnement qui qualifie très bien le colonisateur.

Les fermes des colons sont donc très riches, les terres sont fertiles, ne manquent jamais d'eau et produisent beaucoup de fruits et légumes : *« des olivaies, des prés verdoyants, des vignobles »<sup>4</sup>*, et tout cela est le fruit du travail des fellahs.

Toutes ces richesses attirent Omar et ses amis de campagne :

*« Mais les fabuleuses cerises, celles qui chargeaient les branches dans les champs des colons, excitèrent leur envie [...] Mais les fabuleuses cerises, celles qui chargeaient les branches dans les champs des colons, excitèrent leur envie. Quelques-uns proposèrent de franchir les clôtures. Omar s'y opposa. Lui ne volait pas, voudrait ne jamais voler. De plus, c'était chez des Européens : il tenait, disait-il, à les regarder droit*

---

<sup>1</sup> Dib, Mohammed, *L'Incendie*, op.cit., p.31.

<sup>2</sup> Ibid., p.27.

<sup>3</sup> Ibid., p.46.

<sup>4</sup> Ibid., P.67.

*dans les yeux. Les Européens, eux, préféraient naturellement avoir affaire à des Arabes qui volaient. »<sup>1</sup>*

Le message de Dib est très fort, même si le colon est le pire des voleurs, l'Algérien, lui, le vrai propriétaire, le vrai maître des lieux ne sera jamais voleur. Omar, d'une intelligence remarquable évite de donner aux colons cette occasion en or de rabaisser encore l'indigène, il voudrait garder la tête haute : « *L'attitude d'Omar le distingue résolument des autres enfants. Elle apporte un démenti à la stéréotype coloniale et, ce faisant, prive les Européens du motif qui leur permettrait d'exercer une quelconque violence* »<sup>2</sup>

- **Les cultivateurs :**

Les cultivateurs sont les habitants de BniBoublen le haut qui ont conservé des parcelles de terre : Benyoub, Bochnak, Baba, Aissi, Belkacem Nedjar, M'hamed : « *Ils avaient qui un âne ou deux, et parfois aussi un mulet, qui une vache ou deux... Parfois il se trouvait qu'un cultivateur comme Ben Youb eût dans son étable deux belles vaches normandes.* »<sup>3</sup>

Mais les terres des cultivateurs sont situées sur les parties dures et anguleuses de la montagne, au seuil de la steppe. Dans *l'Incendie*, la terre est souvent comparée à la femme, alors la terre des cultivateurs est « *Cette terre [qui] produisait, mais, comme les femmes de ces hauteurs, toutes en gros os, elle donnait un lait rare.* »<sup>4</sup>

Pour garder leurs terres, les cultivateurs doivent payer des impôts très lourds. Pour les payer, il faut tout vendre, mais ils résistent, ils sacrifient tout pour garder leur terre :

---

<sup>1</sup> Ibid., P.23-24.

<sup>2</sup> BERERHI, Afifa, *L'Incendie, Etude critique*, op.cit., p.49.

<sup>3</sup> Ibid., P.31.

<sup>4</sup> Ibid.

*« Il fallait vendre la bijouterie de la femme, y ajouter ses propres vêtements, déballer la laine des matelas, faire l'appoint avec des peaux de mouton. Vendre autant que possible tout, mais pas la terre. »<sup>1</sup>*

Le travail des cultivateurs est très dur et l'eau est rare. Ils représentent la dernière barrière devant l'avancée impitoyable du colonisateur.

- **Les fellahs**

Les fellahs sont en bas de l'échelle, ils ne possèdent rien du tout. Ils travaillent comme des esclaves chez les colons, à la journée chez les cultivateurs ou sont complètement au chômage. Ils occupent Bni Boublen le bas, ils habitent les grottes et les gourbis. La plupart des personnages du roman sont des fellahs : BaDadouche , Slimane Meskine, Sid Ali, Azouz Ali, Bensalem Adda , Aissani Aissa , Maamar el Hadi. A travers ses personnages, Dib porte la voix des Algériens qui ont souffert de la politique cruelle de l'administration coloniale :

*« Le roman s'inscrivant dans la veine du réalisme, fournit le visage de la colonisation tel que le rapportent par ailleurs les historiens, et qui aujourd'hui dérange les tenants de « la colonisation positive », plutôt guidés par leur mauvaise conscience. Si l'histoire narrée est celle des fellahs, elle ne pouvait se construire qu'à partir du fait colonial, le pendant inverse de ce que représente la communauté des pauvres. Le roman fonctionne donc sur une relation dialectique qui consacre le rapport d'opposition des communautés en présence »<sup>2</sup>*

### **I.3.2.3. Un point commun, la métaphore du monstre :**

La comparaison entre Zola et Dib du côté du travail n'est pas du tout évidente, car l'essor de l'industrialisation au 19<sup>e</sup> siècle a fait de la misère du monde ouvrier un thème central chez Zola, par contre, la politique coloniale de la

---

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup>BERERHI, Afifa, *L'Incendie, Etude critique*, op.cit., p.97-98 .

dépossession fait que les fellahs n'ont pas du tout de travail et c'est là où réside toute leur misère. Ils sont comme des esclaves dans leurs propres terres. Cependant, ce qui nous a poussées à maintenir cet aspect de la misère dans notre étude comparative, c'est : La métaphore du monstre.

En effet, dans *L'Incendie*, Dib a fait un double usage de la métaphore de monstruosité, pour parler à la fois du colon et de la machine (la moissonneuse), et c'est exactement la même chose chez Zola, lui qui a utilisé la métaphore de la bête monstrueuse pour parler à la fois du Capital et de la fosse.

La première apparition de cette métaphore du monstre dans le texte de Dib se fait à travers le discours de Comandar qui parlait avec Omar sur le bas Bni Boublen. Il expliquait au jeune garçon, le processus de dépossession des terres et par la suite la formation de Bni Boublen :

*« Il y a une centaine d'années, peut-être un peu plus, peut-être un peu moins, il n'y avait personne ici. C'est qu'en ce temps-là Bni Boublen n'existait pas encore ! Les anciens du village te diront qu'ils sont venus s'installer un à un. Mais avant, les fellahs ont eu des terres à orge, à figuiers, à maïs, à légumes et à oliviers. Et elles leur furent enlevées. A partir de ce temps-là, il fut reconnu que le fellah est paresseux, qu'il abandonne la terre à l'agave, au jujubier et au palmier nain. »<sup>1</sup>*

Puis, le vieux sage décrit le responsable de tout cela, celui qui est venu pour installer « la civilisation » :

*« Un monstre insaisissable, vorace, emportait à l'instant où ils s'y attendaient le moins de grands lambeaux dans sa gueule d'ombre, de cette terre qu'ils avaient arrosée de leurs sueurs et de leur sang. C'était la Loi. De quelque côté qu'ils se soient tournés, la Loi les a frappés. Ils seront toujours en faute au regard de la Loi. Pour mille motifs, on leur présente les tables de la Loi. La Loi ouvre une route qui passe dans leurs cultures comme une roue à travers leur corps. »<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Dib, Mohammed, *L'Incendie*, op.cit., p.64.

<sup>2</sup> Ibid.

Ainsi, le colon est un monstre avec deux caractéristiques majeures, il est « insaisissable » pour dire la force du colonisateur et l'impuissance des fellahs (les colonisés) devant cette oppression vigoureuse, devant ce raz de marée cruel et malfaisant. Et il est « vorace », tout comme le Voreux de *Germinal*, une bête goulue qui n'est jamais rassasiée, les colons demandent toujours plus, toujours avides des terres des pauvres fellahs. Le monstre est d'autant plus redoutable que sa gueule est impitoyable et emporte de « grands lambeaux »

*« La monstruosité ouvre un passage au mythe et situe le colon comme phénomène hors-nature. La métaphore est ainsi le lieu d'une mise en scène du non -dit idéologique. L'humanité du colon est complètement abolie. »<sup>1</sup>*

Ce qui donne encore plus de force à ce monstre c'est qu'il est protégé par la Loi. La personnification de la loi lui donne une puissance animée insaisissable devant la passivité des fellahs : « la loi frappe, la loi ouvre une route... » :

*« La monstruosité naît de la déshumanisation/abstraction de l'humain combinée à l'antropomorphisation de "la loi" dont l'omniprésence angoissante est soutenue par l'effet de répétition du syntagme (11 fois sur 18lignes) »<sup>2</sup>*

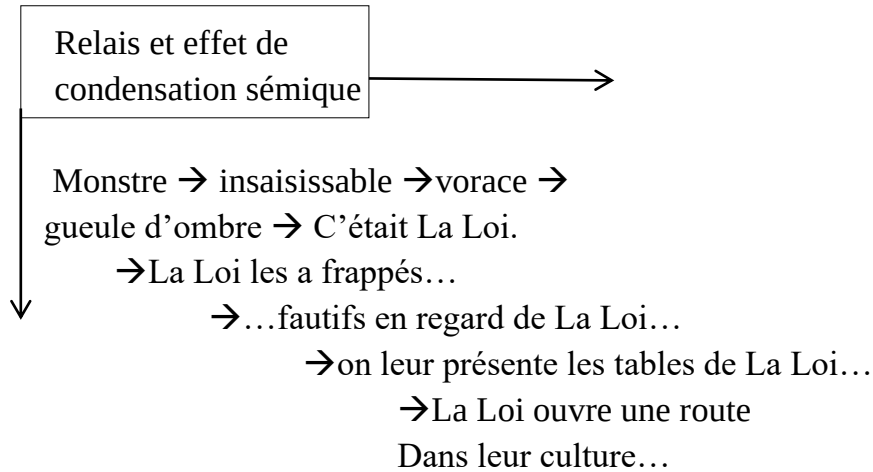
Beida Chikhi nous explique (à travers le schéma<sup>3</sup> ci- dessous) que la première chaîne syntagmatique : monstre/insaisissable/vorace est développée par la description qui met en place une suite de lexèmes qui se remplacent et modifie ainsi l'organisation syntaxique :

---

<sup>1</sup> CHIKHI, Beida, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib*, op.cit., p.106

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid., p.106-107



Et c'est à travers les paroles de Comandar , encore une fois , que le monstre est évoqué une deuxième fois . Le voici qui décrit les moissonneurs qui s'arrêtent de travailler se réfugiant sous les arbres pour se protéger du soleil et laissant derrière eux la grande machine :

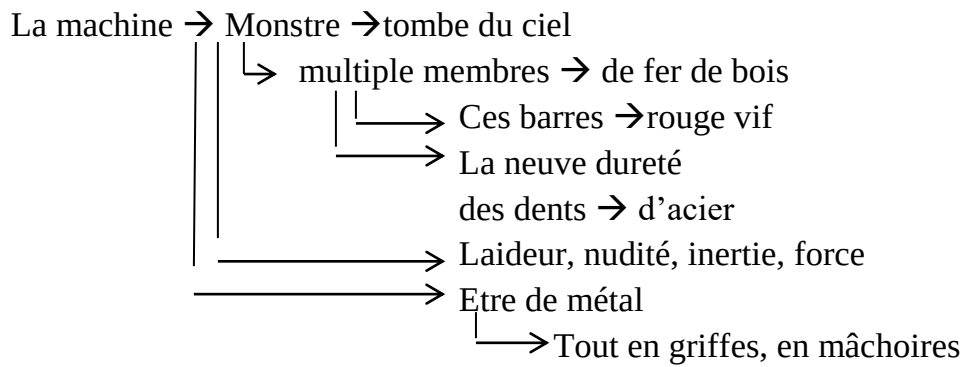
*« Ils laissèrent la grande machine seule au milieu des ruisseaux de feu qui se formaient dans les moissons : elle défait tout. Avec ses multiples membres de fer et de bois au milieu des cultures, tel un monstre tombé du ciel, elle semblait dormir, elle aussi. Ces barres rouge vif, la neuve dureté des dents d'acier, tant de nudité et de commune laideur, d'inertie et de force, réunies à la fois dans un être de métal sans visage mais tout en bras, en griffes, en mâchoires, ne paraissaient devoir leur présence ici qu'à quelque hasard impénétrable. »<sup>1</sup>*

On assiste d'abord à deux comparaisons à travers les outils de comparaison : « tel un monstre » puis « semblait dormir », puis à un ensemble d'images successives<sup>2</sup> qui s'ajoutent à la description du comparant, il s'agit d'une métonymie :

<sup>1</sup> Dib, Mohammed, *L'Incendie*, op.cit., p.74.

<sup>2</sup> CHIKHI, Beida, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib*, op.cit., p.108.





« L'imbrication des trois champs lexicaux animal, humain et mécanique renforcés là aussi, par un effet de condensation sémique, engendre le fantastique et frappe d'inauthenticité le monde de l'Autre »<sup>1</sup>

Et puis la machine se réveille de son sommeil, et quelque chose d'horrible, d'impensable se produit :

« La machine secouait sauvagement ses grandes articulations d'acier ; un homme y était pris et ballotté de toutes parts, mais il restait suspendu aux dents enfoncées dans son corps. De grosses gouttes de sang pleuvaient lentement sur les épis qui avaient été tout à l'heure rasés. Et le dénouement vint comme la foudre. Dans un tintamarre de ferraille disloquée, le système complexe de bras et de leviers s'abattit d'un coup : l'ouvrier claqua contre terre avec un bruit d'os écrasés ; ce n'était plus un homme, mais une loque noire »<sup>2</sup>

Le monstre entre en action, la scène est d'une violence inouïe. Elle transmet toute la cruauté du colonisateur. La monstruosité est accentuée par le passage de la voix active dans la première phrase à la voix passive dans la deuxième qui se double d'un transfert de la vision du monstre tueur vers la victime anéantie.

<sup>1</sup> CHIKHI, Beida, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib*, op.cit., p.108.

<sup>2</sup> Dib, Mohammed, *L'Incendie*, op.cit., p.75-76.

« **Actif** : la machine secouait sauvagement ses grandes articulations

**Passif** : un homme y était pris et ballotté de toutes parts, mais il restait suspendu aux dents enfoncées dans son corps.

« Ce procédé met en évidence l'énorme déséquilibre des forces en s'appesantissant sur le caractère mécanique, invincible, sauvage de la machine oppose à celui humain et fragile de l'ouvrier :

|                                 |   |                         |
|---------------------------------|---|-------------------------|
| Machine                         |   | un homme                |
| Acier                           |   |                         |
|                                 | ≠ | Os                      |
| Ferraille                       |   |                         |
| (Système de bras et de leviers) |   | ( Sang ) » <sup>1</sup> |

Le bruit d'os écrasés nous rappelle fortement la chute de Coupeau. Les deux auteurs emploient presque les mêmes mots pour dire la misère de l'ouvrier face aux accidents du travail.

Après l'accident quatre éléments interviennent sur le lieu :

- Les fellahs effarés, complètement bouleversés par l'accident.
- Le chien du maître :

« Il se balançait et haletait comme une locomotive, la langue volumineuse et pendant de toute sa longueur. Il tendait sa grosse tête, on voyait frémir son muflé épais, et travailler les puissants muscles du cou [...] le bouledogue qui s'éloignait, puis s'arrêtait, qui avançait sa massive caboche vers le groupe et grognait, campé sur ses pattes écartées, plein d'une ardeur infernale. »<sup>2</sup>

Tous un lexique de monstruosité et des adjectifs exprimant l'énormité sont déployés : volumineuse, grosse, épais, puissants, massive, ardeur .

<sup>1</sup> CHIKHI, Beida, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib*, op.cit., p.110.

<sup>2</sup> Dib, Mohammed, *L'Incendie*, op.cit., p.76.

- Le commis du maitre : M. Auguste :

*« On le vit arriver à grands pas après avoir claqué le grand portail. Son visage d'homme trop nourri brillait autant que ses cheveux écarlates ; il portait, sur de fortes jambes, un large buste ; son ventre débordait de la ceinture. »<sup>1</sup>*

On a le même type de lexique à travers : fortes , large , débordait.

- Le maitre lui-même, M. Marcous :

*« Sa voix chevrotante s'éleva, claire, impérieuse, dominant vite les clameurs du commis qui finit par se taire. »<sup>2</sup>*

On comprend très bien que ce monstre qui est la machine s'apparente parfaitement à son propriétaire ( voix claire , impérieuse et surtout dominante) à son commis ( fort et large et surtout bien nourri) et à son chien ( noir , haletant comme une locomotive « comparaison avec la machine » , puissant et maudit par les fellahs ) : *« la laideur et la force étant les caractéristiques communes aux hommes , à l'animal et à la machine délimitent une aire de puissance brutale , bestiale et monstrueuse »<sup>3</sup>* qui finit par terrasser la fragilité du pauvre ouvrier.

Par ailleurs, Marcous affiche un calme imperturbable. Ce calme souligne d'un côté l'impunité dont bénéficient les colons et de l'autre la fréquence de ces accidents, il s'agit bien d'un accident parmi tant d'autres, tous cachés par l'autorité coloniale féroce et cruelle : *« Il n'ya rien de changé sauf un ouvrier agricole en moins dans le monde... et tout est comme avant »<sup>4</sup>*

La description de l'accident de la machine transmet un autre message implicite que nous avons déjà rencontré chez Zola. En effet, l'introduction de la machine dans le travail agricole pour un meilleur rendement qui profite exclusivement aux colons, augmente fortement le taux de chômage parmi les

---

<sup>1</sup> Ibid., p.76-77

<sup>2</sup> Ibid., p.77

<sup>3</sup> KHADDA, Naget, *Mohammed Dib Romancier, Esquisse d'un itinéraire*, Alger, Office des publications universitaires, 1986, p.26

<sup>4</sup> Dib, Mohammed, *L'Incendie*, op.cit., p.78.

fellahs. Et quand on a plus besoin de la force des mains du pauvre ouvrier, autant se débarrasser de lui sans aucune considération. La machine qui tue l'ouvrier au sens propre comme au sens figuré, voici un autre point commun inhérent à la misère du travail chez les deux écrivains.

A la fin du récit de Comandar, Omar se rappelle de la fatigue extrême de sa mère qui se tue derrière sa machine et la relie à l'accident de l'ouvrier. Il s'agit de la même misère. Et nous, de notre côté, nous la relierons à l'épuisement de Khadra la mère de l'ami de campagne de Omar mais aussi à la fatigue extrême des ouvriers affamés de la Goutte d'Or et surtout à celle des mineurs de Montsou qui s'épuisent pendant des heures sous les ténèbres des fosses. Le motif de la fatigue est un autre lien commun entre les ouvriers misérables chez les deux écrivains.

## Conclusion

Le projet des deux écrivains est double réaliste et engagé. Réaliste car ils nous donnent des détails sur le travail des personnages, surtout Zola qui s'intéresse à toutes les dimensions liées au travail (Sociales, économiques et techniques). Engagé car ils dénoncent les conditions de travail dangereuses et une misère excessive des travailleurs. Et quand, le réalisme ne suffit pas à dire toute la misère atroce, les deux écrivains utilisent des métaphores : « *L'imagination intervient donc, lorsque le réalisme ne suffit plus à faire saisir toute l'horreur de la situation* »<sup>1</sup>. En effet, la métaphore du monstre présente chez les deux écrivains pour représenter à la fois les bourreaux (le Capital, le colon) et la machine (le Voreux, la moissonneuse), transmet à la perfection la misère, la servitude et l'impuissance des ouvriers. L'image de la dévoration est très puissante pour marquer le manque d'égard envers l'ouvrier. Enfin, la fatigue

---

<sup>1</sup> CHIKHI, Beida, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib*, op.cit., p.110.

est le motif qui constitue un lien supplémentaire entre les ouvriers misérables chez les deux écrivains.

## Conclusion

Pour conclure cette partie, rappelons une dernière fois le rêve de Gervaise, le personnage principal de *L'Assommoir* d'Emile Zola :

« – Mon Dieu ! Je ne suis pas ambitieuse, je ne demande pas grand-chose... Mon idéal, ce serait de travailler tranquille, de manger toujours du pain, d'avoir un trou un peu propre pour dormir, vous savez, un lit, une table et deux chaises, pas davantage... [...] Elle cherchait, interrogeait ses désirs, ne trouvait plus rien de sérieux qui la tentât. Cependant, elle reprit, après avoir hésité : – Oui, on peut à la fin avoir le désir de mourir dans son lit... Moi, après avoir bien trimé toute ma vie, je mourrais volontiers dans mon lit, chez moi. »<sup>1</sup>

Manger, avoir un toit et travailler pour gagner sa vie correctement, constituent un idéal difficile voire impossible à atteindre non seulement pour Gervaise mais pour la plupart des personnages de nos romans. En effet, Gervaise et les habitants de la Goutte d'Or ; Etienne et les mineurs ; Omar, Aini et les habitants de Dar Sbitar s'épuisent jour et nuit mais n'arrivent même pas à atteindre le seuil minimal d'une vie digne. Et c'est là toute la misère qui a fait l'objet de notre première partie.

Dans le premier chapitre, nous avons étudié le thème de la faim, en tant que signe le plus évident de la misère. Nous avons suivi l'évolution de la faim à travers les chapitres des romans de notre corpus, pour constater que la faim est omniprésente, elle est le principal moteur des actions et des sentiments des personnages. Nous avons vu que le pain est un objet de quête incessante pour tous les personnages et symbolise la misère et la pauvreté. Nous avons également constaté que dans nos textes les aliments constituent un élément de clivage qui distingue les riches repus des pauvres affamés. Nous avons fait une étude comparative des différents motifs relatifs à la faim entre Zola et Dib à travers les identités des affamés. Les affamés se partagent plus ou moins les différents

---

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *L'Assommoir*, op.cit., P. 45-46

traits relatifs à la faim : ils sont honteux, violents mais malgré tout généreux et surtout pauvres, très pauvres.

Le deuxième chapitre, consacré à la misère du travail, nous a dévoilé la fatigue extrême des personnages de nos œuvres qui souffrent des conditions pénibles du travail. Nous avons étudié ce thème séparément chez les deux auteurs. En commençant par Zola qui s'est particulièrement intéressé au monde des ouvriers dans *L'Assommoir* qui dresse un tableau épouvantable de la misère des ouvriers : accidents graves, absence de sécurité sociale, salaires minables, menace de la machine. Et dans *Germinal*, où l'auteur qui a côtoyé personnellement les mineurs, a fidèlement rendu compte de leur misère, un compte rendu accentué par l'usage de figures de style, notamment des métaphores, et des mythes. Dans le roman de la mine par excellence, il s'agit de combat perpétuel contre les différents éléments de la nature : air vicié, eau torrentielle, chaleur extrême ou froid glacial, sans oublier les dangers mortels, comme l'éboulement, l'explosion ou l'effondrement. Nous nous sommes ensuite intéressées à la misère du travail dans les œuvres de Dib, où le mot d'ordre est chômage. Les deux auteurs partagent toutefois le motif de la fatigue extrême inhérent au thème de la misère du travail et la métaphore du monstre que les deux écrivains utilisent pour qualifier les deux bourreaux des ouvriers : la machine et l'employeur.

Nos deux écrivains partagent par-dessus tout l'engagement de porter la voix des opprimés, des affamés, des misérables. En effet, au-delà d'une simple observation objective du réel, le projet des deux écrivains est contestataire. Ils dénoncent les conditions de vie pénibles et extrêmement misérables dans lesquelles se trouvaient les ouvriers sous le Second Empire et tous les Algériens sous l'occupation française.

Dans sa lettre au Bien Public, publiée en 1877 dans la Vie littéraire, Zola confirme cette visée engagée : « *J'ai fait ce que j'avais à faire ; j'ai montré les plaies, j'ai éclairé violemment des souffrances et des vices, que l'on peut guérir.*

*[...] Mais je laisse aux moralistes et aux législateurs le soin de réfléchir et de trouver des remèdes ».*<sup>1</sup>

Toutefois, le projet engagé des deux écrivains ne s'arrête pas à l'étalement des misères dont souffrent les peuples. Ils mettent également l'accent sur la prise de conscience de ces misérables, principale conséquence de leur peine. Mohamed Arab souligne ce trait dans l'écriture de Dib :

*« Faire le tableau d'une misère est une besogne absurde si elle ne permet pas d'esquisser déjà la conscience qui fera craquer cette misère [...] nous lui savons gré d'avoir arraché vigoureusement le voile dont on s'obstine à masquer la détresse de notre pays »*<sup>2</sup>

Et c'est l'objet de notre deuxième partie.

---

<sup>1</sup> BOUSSOT, Romain, *Analyse de l'Assommoir*, disponible sur le site officiel payant de Mediaclasse : <https://www.mediaclassse.fr/>

<sup>2</sup> TALBI, Chikh, « La trilogie de Mohamed Dib : une écriture engagée et révolutionnaire », *NATAYIJ ALFIKAR*, Volume 5+6, 2020, p.268.



# Partie II : Révolte et révolution

*Les grandes révolutions naissent des petites misères comme les grands fleuves  
des petits ruisseaux*

**Victor Hugo - Choses vues**

## Introduction

« *Mais c'est une révolte ? — Non, Sire, c'est une révolution !* »<sup>1</sup>. Il s'agit dans ce bref dialogue, de la réponse donnée par le duc de LA Rochefoucauld-Liancourt au roi Louis XVI, quand il l'a réveillé le soir du 14 juillet à Versailles, pour l'informer de la prise de la Bastille et de l'assassinat du gouverneur. Il apparaît clairement que le grand maître de la garde robe du roi <sup>2</sup> était plus lucide que son maître, il a très bien compris l'envergure du mouvement contestataire qui fut : la révolution française. Il apparaît également à partir de cette petite anecdote historique, que révolte et révolution ne signifient pas vraiment la même chose. Cette idée est confirmée par Albert Camus:

« *La révolution n'est pas la révolte. [...] La révolte. C'est [...] le refus entier, obstiné, presque aveugle au début, d'un ordre qui voulait mettre les hommes à genoux. La révolte, c'est d'abord le cœur. Mais il vient un temps où elle passe dans l'esprit, où le sentiment devient une idée, où l'élan spontané se termine en action concertée. C'est le moment de la révolution* »<sup>3</sup>

Le thème de la révolte avec ses différentes significations est omniprésent en littérature. Nous pensons par exemple à l'essai d'Albert Camus intitulé *l'Homme révolté*, dans lequel, il pose déjà la question : « qu'est ce qu'un homme révolté ? », nous pensons également à deux grands écrivains américains : John Steinbeck avec son roman *Les raisins de la colère* et William Faulkner avec *Le bruit et la fureur*. Le thème est évidemment très récurrent dans la littérature maghrébine d'expression française, les exemples abondent, nous citons Driss Chraïbi avec *Le passé simple* ou Mouloud Feraoun avec *Le fils du pauvre*.

---

<sup>1</sup> <https://www.histoire-en-citations.fr/citations/rochefoucauld-louis-xvi-mais-c-est-une-revolte-non-sire> (Dernière consultation 08/09/2022)

<sup>2</sup> Les grands officiers de la maison du roi de France sont les responsables des principaux départements de la maison du roi de France.

<sup>3</sup> Albert Camus dans *Combat* le 19 septembre 1944 in MAJERI, Sophia, *Le parti pris humain dans les œuvres de Camus et de Koestler*, Thèse doctorale : Littérature française et comparée, Université Paris-Sorbonne, 2017, p.141.

Nos deux écrivains Emile Zola dans *Germinal* et Mohamed Dib dans *La Grande maison* et *L'Incendie* se sont emparés de ce thème. En effet, les deux écrivains « observateurs » de la réalité sociohistorique qui les entoure, ne pouvaient éviter de traiter le thème de la révolte surtout avec toute la misère qui sévissait à l'époque des deux écrivains.

Dans le premier chapitre nous allons donc analyser le thème de la révolte à travers *Germinal* de Zola, nous allons essayer de suivre la révolte des mineurs de ses débuts jusqu'à sa transformation en une image métaphorique d'une vraie révolution qu'Etienne Lantier espèrera réelle un jour.

Dans le deuxième chapitre nous allons nous pencher sur la révolte chez Dib, à travers ses deux romans. Nous suivrons cette fois la révolte des fellahs de Bni Boublen dans *L'Incendie* sans oublier ses racines dans *la Grande maison* avant de passer aux points communs entre la révolte des deux camps (mineurs et fellahs) tellement éloignés les uns des autres mais tellement proches aussi.

# Chapitre 1 : La révolte chez Zola

## Introduction

Nous savons déjà que Zola rassemblait pour chacun de ses romans des dossiers préparatoires. Un travail colossal d'enquête, de lecture et de recherche. Le dossier préparatoire de *Germinal* est l'un des plus importants. Il comporte environ 962 feuillets et il est le fruit de plusieurs années de travail. Dès le départ, Zola voulait un roman révolutionnaire, mais avant sa visite à Anzin où il a vécu le déroulement de la grève avec les mineurs, il a conféré à la révolution un ensemble d'images d'une extrême violence.

*« Lorsque la grève éclate, explosion d'autant plus violente que la misère, la souffrance a été plus grande ; et là aussi pousser au dernier degré possible de la violence. Les ouvriers lâchés vont jusqu'au crime : il faut que le lecteur bourgeois ait un frisson de terreur. Maison attaquée à coups de pierres, siège en règle ; personnes tuées, éventrées, sauvagerie abominable. »<sup>1</sup>*

Après son voyage à Anzin, Zola s'est beaucoup informé sur la conduite des grèves, et dans un souci de réalisme, il a abandonné l'idée des crimes en série. Mais dans *Germinal*, est c'est ce que nous allons voir dans ce chapitre, le thème de la révolte reste intimement lié à la violence et la mort.

### II.1.1. Préliminaires historiques<sup>2</sup> :

La révolution industrielle a produit une nouvelle catégorie sociale : le monde ouvrier, dont les conditions de vie et de travail sont abominables mais progressivement et face à l'oppression capitaliste de plus en plus accablante les

---

<sup>1</sup> MITTERAND, Henri, « Zola à Anzin, les mineurs de *Germinal* », *Travailler*, n°7, 2002/1, P.37-51. Mis en ligne sur Cairn.info le 01/01/2008. URL : <https://www.cairn.info/revue-travailler-2002-1-page-37.htm>, p.38.

<sup>2</sup> Les étapes de cet aperçu historique sont résumées à partir du documentaire intitulé : Le temps des ouvriers, épisode 2 : le temps des barricades, réalisé par Stan Neumann, sous la production de Les Films d'ici, diffusé sur ARTE en 2022 et disponible sur commande sur le site de la chaîne : <https://boutique.arte.tv/detail/le-temps-des-ouvriers>

ouvriers se sont organisés pour lutter contre cet asservissement c'est le : mouvement ouvrier.

Les débuts de cette révolte ouvrière ont été très compliqués. En effet, les ouvriers subissent une tyrannie atroce . Associations ouvrières et grèves sont prohibées car portant atteinte à la liberté du commerce. Seuls les métiers les plus anciens sont suffisamment organisés pour s'y risquer comme les débardeurs de charbon de Londres qui font entrer le mot « strike » qui signifie « grève » en anglais, lors de leur grande grève de 1768 au cours de laquelle ils obligent les bateaux à abattre leurs voiles : « strike sails » pour les immobiliser à quai.

A défaut de grève, on pratique des formes de luttes héritées de la tradition rurale, l'insurrection à l'ancienne : instinctive et barbare, provoquée par la faim atroce ou la hausse des prix des céréales et souvent dirigée par des femmes. La précarité sociale est totale, sans contrats, sans aide , sous la menace de l'instabilité du marché, l'ouvrier est complètement menacé du pire, tomber dans la pauvreté totale qu'une autre série de lois appelée : « loi des pauvres » considère comme un crime . Sans travail et sans argent, l'ouvrier est condamné au « work house » : la maison du travail, une véritable prison pour adultes et enfants. Entre les réglementations interdisant grèves et associations syndicales et réglementations criminalisant la pauvreté, les ouvriers qui n'ont pas aussi le droit de vote se trouvent prisonniers d'une vraie cage législative. Ajoutons à tout cela, l'introduction de la machine qui réduit le travail de l'ouvrier ou le supprime carrément le laissant sans son salaire misérable.

Face à toute cette tyrannie, les ouvriers répondent par la violence de la démolition. Plusieurs milliers de machines (comme les tendeuses mécaniques) sont ruinées à travers l'Europe et surtout en Angleterre et en Allemagne. L'armée investit alors les régions des usines et les gouvernements votent des arrêtés menaçant de peine capitale la destruction des engins : « On arrête, on juge, on exécute ».

Néanmoins, plusieurs groupes et organisations se forment clandestinement et prêtent serment entre eux pour combattre les patrons tyranniques. Cette clandestinité a fait qu'il n'y a presque aucun indice écrit des réunions du mouvement ouvrier à cette période. Ces rebelles représentent une étape intermédiaire entre les anciennes et les nouvelles formes de révolte. D'un côté, ils sont tournés vers le passé et les techniques de production artisanale qu'ils veulent garder, de l'autre les modèles de rassemblement et de résistance auxquels ils sont contraints de recourir sont tournés vers l'avenir, vers le nouveau monde industriel qu'ils veulent combattre.

Au prix de plusieurs répressions et massacres, on assiste finalement au début du 19<sup>e</sup> siècle à la naissance des mouvements ouvriers qui revendiquent dans un ancien langage de la bible : « d'être reconnus comme égaux, d'être humains à part entière ». En 1842, l'assemblée anglaise interdit le travail des enfants de moins de dix ans dans les fosses souterraines. A la même époque, l'Angleterre toujours en avance sur le reste de l'Europe est la première à autoriser les syndicats ouvriers, même si la grève reste interdite.

Contrairement aux ouvriers anglais majoritairement légalistes, les ouvriers français du 19<sup>e</sup> siècle pratiquent volontiers la révolte, leur arme préférée est la barricade, instinctive et citadine. Entre 1830 et 1871, Paris connaît ainsi trois grandes insurrections populaires. La Commune de Paris, dernière grande révolution du 19<sup>e</sup> siècle, représente ainsi un moment décisif dans l'histoire des luttes ouvrières.

Toutes ces luttes ouvrières se nourrissaient de théories politiques et économiques qui fleurissaient au 19<sup>e</sup> siècle, elles se concrétisaient sous plusieurs

associations et collectivités comme les mutuelles et les syndicats, et la plus importante de ces associations est l'Internationale des travailleurs<sup>1</sup>.

En 1862, l'exposition universelle de Londres est l'opportunité d'une rencontre entre des représentants des ouvriers anglais et français. Surgit alors l'idée d'une association commune des travailleurs à travers les pays. C'est fait, le 28 septembre 1864, un séminaire ouvrier européen décide de concevoir l'Association Internationale des Travailleurs ou AIT. La première Internationale est née. Elle compte unir le mouvement ouvrier débutant et fédérer les opprimés des différents pays. L'adresse d'ouverture de la première Internationale clame cette phrase célèbre : « l'émancipation des travailleurs sera l'œuvre des travailleurs eux-mêmes », cette formule ainsi que les fondements de la première Internationale sont posés par un allemand nommé : Karl Marx. Il n'a pas encore une grande influence au sein du mouvement ouvrier, il est déjà connu parmi les théoriciens grâce à ses essais, mais il reste encore considérablement méconnu du grand public. Les gouvernements européens ne voient aucune menace dans la création de cette Association Internationale des Travailleurs. On estime que cela va rendre les ouvriers plus responsables. Napoléon III, obsédé par le ralliement des ouvriers après le changement libéral de l'empire se montre même complaisant.

La première Internationale des débuts est très hétéroclite. On y identifie des amis de Karl Marx, des partisans de Proudhon, des activistes révolutionnaires, des légalistes, des syndicalistes britanniques très modérés, des nationalistes italiens. Cette disparité se retrouve dans l'essence même des parties de l'AIT. A-t-on affaire à des syndicats ? À des associations de coopération ouvrière ? Leur nature est mixte et repose extrêmement sur les pays

---

<sup>1</sup> Histoire de l'Internationale résumée à partir du documentaire disponible sur la chaîne éducative : <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=ixMZB4QAd8k> (Dernière consultation 11/09/2022)



et les militants qui les forment. L'AIT est vite touchée par une lutte entre deux grandes orientations : les mutualistes et les collectivistes.

Les mutualistes sont marqués par les idées de Proudhon, ils prêchent l'organisation des mutuelles, des coopératives, et du crédit gratuit. Pour assurer la protection sociale, ils réclament des associations libres de petits producteurs et soutiennent la petite propriété avec certaines conditions. Ils sont complètement contre les grèves et les tendances révolutionnaires et s'interdisent toute intrusion dans le domaine politique.

Les collectivistes, au contraire soutiennent la propriété collective des moyens de production. Ils défendent l'action politique et approuvent et soutiennent les grèves. On distingue forcément chez les collectivistes, Karl Marx mais aussi Bakounine qui a rallié la première Internationale avec ses disciples en 1869. Cette opposition mutualistes/collectivistes n'est pas encore une opposition anarchiste/marxiste, les deux courants n'en sont encore qu'à leurs débuts et leurs lignes sont encore imprécises. Les anarchistes sont partagés entre les proudhoniens dans le parti mutualiste et les adeptes de Bakounine dans le parti collectiviste.

Les collectivistes triomphent progressivement et imposent leur vision surtout après 1867 et le congrès de Lausanne. L'obligation de l'action politique est plus que jamais attestée, la propriété privée est discréditée. Parallèlement, la première Internationale se fortifie et assiste fortement les mouvements de grève qui se multiplient. Elle s'attire alors la colère des gouvernements qui l'avaient jusque là laissée à peu près sereine. Une violence inouïe s'abat alors sur les militants à partir de 1868. Malgré celle-ci, l'action politique et militante se poursuit.

En 1871, les activistes parisiens de l'Internationale, comme Eugène Varlin s'engagent fortement dans la Commune. Ils y sont cependant très minoritaires. Dès que, le mutualisme est mis à l'écart, le camp collectiviste se brise, d'un côté

les partisans de Karl Marx, de l'autre ceux de Bakounine. On s'accroche sur plusieurs plans, principalement sur les élections, les partisans de Bakounine les bannissent tandis que ceux de Marx les adoptent et jugent l'abstention désastreuse. Derrière ce point des élections se profile une question bien plus importante, celle de l'Etat. Faut-il remporter le pouvoir politique comme le proclame les partisans de Marx ou anéantir l'Etat comme le préconise Bakounine.

L'organisation de l'AIT fait aussi débat. Marx exige une organisation centralisée, Bakounine quant à lui réclame une indépendance absolue des sections. Les partisans de Bakounine sont constamment nommés les jurassiens, puisque la fédération jurassienne située en Suisse était l'un de leurs remparts. Ils se surnomment antiautoritaires. On pourrait également dire anarchistes. Car si les limites entre partis politiques semblaient encore floues à l'époque de l'opposition entre collectivistes et mutualistes, elles se sont depuis beaucoup clarifiées.

Nous sommes désormais face à une opposition entre anarchistes et marxistes. En 1872, se tient la conférence de La Haye. Les marxistes, majoritaires à la réunion mais pas forcément au sein de l'Internationale gagnent et décident l'expulsion de Bakounine. C'est la séparation totale. Les partisans de Bakounine quittent l'Internationale et vont créer leur propre association. Cette Internationale antiautoritaire ne résistera pas longtemps, Bakounine l'abandonne et les antiautoritaires sont tiraillés entre plusieurs visions opposées: rapprochement avec les partis politiques, syndicalistes, terroristes. L'Internationale antiautoritaire finit par disparaître en 1877.

Ce qui reste de l'Internationale « officielle » avec les marxistes ne va pas bien non plus. L'organisation est extrêmement affectée, les réformistes allemands et anglais s'en sont retirés, la section française a été ébranlée par la violence qui a suivi la Commune de Paris et l'Internationale antiautoritaire a emmené

beaucoup de gens avec elle. Elle devient un cocon vide qui s'auto élimine en 1876. La première Internationale n'aura finalement duré que peu de temps. Malgré sa chute lamentable, elle reste néanmoins, une étape fondamentale, réunissant les travailleurs au-delà des frontières des pays et des courants politiques, elle fait partie intégrante de la grande histoire du mouvement ouvrier européen.

Ce sont les idées socialistes des différents membres de l'Internationale des travailleurs qui seront plus ou moins représentées par les personnages de *Germinal* qui à partir de la deuxième partie de l'œuvre se révoltent contre la bourgeoisie capitaliste. Des scènes de révolte durant lesquelles, Zola reprend presque l'histoire des premières insurrections ouvrières

### II.1.2. Les prémices de la révolte

C'est avec l'arrivée d'Etienne au fond de la mine qu'on assiste aux toutes premières manifestations de mécontentement. En effet, durant le premier jour du travail d'Etienne, Négrel l'Ingénieur inspecte les boisages<sup>1</sup> qui se tiennent mal selon lui, alors il décide de mettre tout le chantier à l'amende. Tous les mineurs sont en colère, Etienne trouve que « *les mineurs sont trop bon enfants* ». Du reste, « une rébellion germait dans ce coin étroit ...les voix ne se continrent plus »<sup>2</sup>. Le verbe « germer » est utilisé pour la première fois.

Mais, c'est la troisième partie du roman qui marque le début d'un tournant dans l'intrigue de l'histoire. Les cinq chapitres de la partie regorgent d'indices marquant le début de la révolte : « *chacun des chapitres de cette partie s'achève sur la même idée : l'imminence de la révolte* »<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Technique de menuiserie destinée à retenir les terres lors du creusement de tranchées ou de galeries de mine.

<sup>2</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.71.

<sup>3</sup> REFFAIT, Christophe, *Germinal*, Paris, Larousse, Collection Petits Classiques, 2008, p.481.

En effet, la partie III est la partie qui brise l'équilibre de l'histoire, elle multiplie les images de la cassure : dans le premier chapitre, c'est Etienne qui se sent « les jambes cassées » à la vue des scènes de mineurs le rendant très triste. Mais au fil des chapitres tout se brise et part en lambeaux : les boisages cassent dans la fosse du Voreux, Jeanlin victime d'un éboulement a les jambes cassées et en dernier lieu le chapitre V annonce que « *toute la famille se cassait* » pour dire l'anéantissement des Maheu.

En plus des images de fêlure, la partie établit également l'idée de fécondation<sup>1</sup>, c'est le moment de la préparation de la révolte. Etienne suit son apprentissage, se met sur le chemin d'une instruction idéologique dans le premier chapitre, il commence à prendre ses marques d'autorité chez les Maheu et même dans le coron (chapitre II/III), il met même en place une caisse de prévoyance<sup>2</sup>

Notons que cette partie s'étend de mars à novembre, c'est-à-dire sur presque trois saisons : printemps et automne en passant par l'été, des « *saisons qui symbolisent germination et brisure* »<sup>3</sup>

- Etienne, mineur exemplaire

En trois semaines, Etienne devient un herscheur exemplaire respecté et apprécié de tous mais sa retenue, sa sagesse et son appétence le laissent confiné dans le cabaret de Rasseneur. Il y rencontre un autre ouvrier de la mine : Souvarine. Ce dernier est anarchiste et habite également chez Rasseneur.

Et c'est justement lors de l'une de ces soirées où Etienne s'est réuni avec Rasseneur et Souvarine que Mme Rasseneur déclare : « il faut que ça pète », phrase reprise plusieurs fois par les trois hommes également

« *Si je vous disais que j'ai payé les oeufs vingt-deux sous... Il faudra que ça pète.*

---

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> En cotisant sur leurs salaires, les ouvriers peuvent profiter de cette somme en cas de grève.

<sup>3</sup> REFFAIT, Christophe, *Germinal*, op.cit., p.481.

*Les trois hommes, cette fois, furent du même avis. Ils parlaient l'un après l'autre, d'une voix désolée, et les doléances commencèrent. [...]*

*– Il faut que ça pète, répéta énergiquement madame Rasseneur.*

*– Oui, oui, crièrent-ils tous les trois, il faut que ça pète. »<sup>1</sup>*

Les trois hommes sont donc d'accord sur l'idée qu'il faut en finir avec l'injustice et la misère et sur l'obligation de l'explosion (le verbe péter est en usage populaire signifiant entre autres exploser), mais ces trois militants n'ont pas vraiment la même vision de la révolution. A la demande de Pluchart, son contremaître à Lille, Etienne suggère de créer une section de l'Internationale<sup>2</sup>.

Arrivons maintenant à la fin du chapitre, Etienne est devenu haleur et assiste à une séance de marchandage<sup>3</sup> qui se termine mal et suscite la colère des mineurs. Et là Etienne fait taire tout le monde avec violence pour déclarer :

*«– Ça finira, nous serons les maîtres, un jour ! »<sup>4</sup>*

Ces trois éléments constituent des indices forts de l'approche de la révolution.

- La ducasse

C'est le jour de la ducasse<sup>5</sup>, tous les mineurs sont réunis au cabaret du Bon-Joyeux, tenu par la veuve Désir, Etienne saisit cette occasion pour convaincre les mineurs d'adhérer à la caisse de prévoyance. Cette caisse signifie que les mineurs se préparent pour la grève.

A la fin du chapitre, Etienne réussit même à faire adhérer Chaval à cette fameuse caisse :

*«– J'en suis ! dit Chaval, quand le camarade lui eut expliqué l'affaire de la caisse de prévoyance. Tape là-dedans, tu es un bon !*

*Un commencement d'ivresse faisait flamber les yeux d'Étienne. Il cria :*

---

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.139-140.

<sup>2</sup> L'Internationale : Association internationale des travailleurs créée à Londres, en 1864.

<sup>3</sup> Attribution aux enchères de chantiers

<sup>4</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.142.

<sup>5</sup> Ducasse : fête paroissiale

– Oui, soyons d'accord... Vois-tu, moi, pour la justice je donnerais tout, la boisson et les filles. Il n'y a qu'une chose qui me chauffe le cœur, c'est l'idée que nous allons balayer les bourgeois. »<sup>1</sup>

Le verbe « balayer » qui signifie pousser et enlever est très expressif car utilisé généralement pour parler des ordures. Il symbolise la révolte à la perfection.

- L'épanouissement d'Etienne

Etienne s'installe chez les Maheu. Il multiplie les séances de lecture, des lectures fractionnées et peu ordonnées qui lui permettent toutefois chaque soir lors des soirées chez les Maheu de faire l'éloge de la révolution pacifiste. La causerie presque quotidienne d'Etienne est une vraie percée dans la vie misérable et accablante des Maheu. Voici l'un de ces fameux discours :

*« Comment ! la réflexion serait défendue à l'ouvrier ! Eh ! justement, les choses changeraient bientôt, parce que l'ouvrier réfléchissait à cette heure. Du temps du vieux, le mineur vivait dans la mine comme une brute, comme une machine à extraire la houille, toujours sous la terre, les oreilles et les yeux bouchés aux événements du dehors. Aussi les riches qui gouvernent, avaient-ils beau jeu de s'entendre, de le vendre et de l'acheter, pour lui manger la chair : il ne s'en doutait même pas. Mais, à présent, le mineur s'éveillait au fond, 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. Est-ce que tous les citoyens n'étaient pas égaux depuis la Révolution ? Puisqu'on votait ensemble, est-ce que l'ouvrier devait rester l'esclave du patron qui le payait ? Les grandes Compagnies, avec leurs machines, écrasaient tout, et l'on n'avait même plus contre elles les garanties de l'ancien temps, lorsque les gens du même métier, réunis en corps, savaient se défendre. C'était pour ça, nom de Dieu ! et pour d'autres choses, que tout péterait un jour, grâce à l'instruction. »<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.154.

<sup>2</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.158-159.

Il s'agit là, d'un vrai discours de meneur de la révolte, Etienne rappelle d'abord les misères des ouvriers (tout ce qu'on a évoqué dans la première partie), puis le profit et l'exploitation des riches. Etienne rappelle aussi qu'à cause de la machine, les artisans ont perdu ce qui faisait leur force : l'union. Le verbe « péter » est repris dans le discours avant d'insister enfin sur le rôle de l'instruction.

L'idée de germination est évoquée pour la première fois par Etienne en opposition aux abus faits aux mineurs et en relation avec les principes et la devise de la Révolution (Révolution française de 1789).

A travers ces discours présentés chaque soir, Etienne est devenu un vrai révolutionnaire. Il se grisait de ce nouveau statut et appréciait l'égard et le respect des autres mineurs. Son savoir reste cependant limité car il ne comprenait pas très bien toutes les théories révolutionnaires lues dans les livres de Souvarine.

- Le jour de paie

C'est le jour de la grande humiliation pour les mineurs, quand ils reçoivent le salaire de misère diminué par les jours de chômage et les amendes. Pour combler le tout, la Compagnie décide d'adopter un nouveau mode de rémunération basé sur le paiement à part du boisage et la réduction du prix du charbon à l'abattage.

Maheu se voit également privé de la pension due à son père (qui ne peut plus travailler étant partiellement paralysé) et réprimandé parce qu'il loge Etienne chez lui et ce dernier fait de la « politique ».

Un vent de révolte souffle alors sur les mineurs exaspérés par ce nouveau mode de paiement :

*« L'exaspération croissait, une exaspération de peuple calme, un murmure grondant d'orage, sans violence de gestes, terrible au-dessus de cette masse lourde. Quelques têtes sachant compter avaient fait le calcul, et les deux centimes gagnés par la*

*Compagnie sur les bois, circulaient, exaltaient les crânes les plus durs. Mais c'était surtout l'enragement de cette paye désastreuse, la révolte de la faim, contre le chômage et les amendes. Déjà on ne mangeait plus, qu'allait-on devenir, si l'on baissait encore les salaires ? »<sup>1</sup>*

Un lexique très fort de violence est utilisé à travers les verbes : « croissait, grondait, exaltaient », puis d'autres mots comme : « orage, violence, terrible, dur, enragement » autant de mots utilisés par l'auteur pour annoncer la révolte imminente.

L'accablement des mineurs est si fort que les mots ne sortent plus, ainsi Etienne et Maheu n'échangent aucune parole en rentrant de la caisse. Ce dernier complètement désespéré remplace les mots par les larmes :

*« Il ne répondait point, étranglé d'une émotion qu'il renfonçait. Puis, dans ce visage épais d'homme durci aux travaux des mines, il y eut un gonflement de désespoir, et de grosses larmes crevèrent des yeux, tombèrent en pluie chaude. Il s'était abattu sur une chaise, il pleurait comme un enfant, en jetant les cinquante francs sur la table. »<sup>2</sup>*

Et ce sont les femmes qui sortent les premières dans la rue, indignées par cette paie de misère :

*« Des portes se rouvrirent, des femmes parurent, criant au-dehors, comme si leurs plaintes n'eussent pu tenir sous les plafonds des maisons closes. Une pluie fine tombait, mais elles ne la sentaient pas, elles s'appelaient sur les trottoirs, elles se montraient, dans le creux de leur main, l'argent touché.*

*– Regardez ! ils lui ont donné ça, n'est-ce pas se foutre du monde ?*

*– Moi, voyez ! je n'ai seulement pas de quoi payer le pain de la quinzaine.*

*– Et moi donc ! comptez un peu, il me faudra encore vendre mes chemises. »<sup>3</sup>*

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.171-172.

<sup>2</sup> Ibid., p.172.

<sup>3</sup> Ibid.



Et puis la Brulé, en évoquant l'histoire de la bonne des Hannbeau qui part à Marchiennes en calèche pour acheter du poisson, accentue la fureur des femmes et soulève une vague d'indignation :

*« Lorsque les ouvriers crevaient de faim, il leur fallait donc du poisson quand même ? Ils n'en mangeraient peut-être pas toujours, du poisson : le tour du pauvre monde viendrait. Et les idées semées par Étienne poussaient, s'élargissaient dans ce cri de révolte. 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 comme une tombe. L'injustice devenait trop grande, ils finiraient par exiger leur droit, puisqu'on leur retirait le pain de la bouche. »<sup>1</sup>*

Les mots « impatience », « promis », « hâte », « horizon », montre que l'arrivée de la révolte est imminente.

Et c'est la fin du chapitre qui annonce clairement le début de la révolte, puisque la grève est enfin décidée ce soir-là chez Rasseneur. Les trois<sup>2</sup> révolutionnaires qui ne sont pas tout à fait d'accord sur l'efficacité de cette grève finissent toutefois par se mettre d'accord et c'est Etienne qui l'annonce : *« D'un mot, Étienne résuma la situation : si elle voulait décidément la grève, la Compagnie aurait la grève. »<sup>3</sup>*

- Jeanlin estropié par un éboulement

Le dernier chapitre se déroule sur un mois, un mois très difficile pour les Maheu qui doivent subir des épreuves pénibles. En effet, un éboulement se produit au fond du Voreux causant la mort d'un mineur et la blessure de Jeanlin qui évite l'amputation de justesse mais restera boiteux. Catherine aussi inflige à ses parents un clavaire en quittant leur maison pour s'installer chez Chaval les privant ainsi de son salaire.

---

<sup>1</sup> Ibid., p.173.

<sup>2</sup> Etienne, Rasseneur et Souvarine

<sup>3</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.173.

La Maheude énumère alors les malheurs de sa famille :

*« d'abord, Zacharie qu'il avait fallu marier ; puis, le vieux Bonnemort qui était là, sur sa chaise, avec ses pieds tordus ; puis, Jeanlin qui ne pourrait quitter la chambre avant dix jours, les os mal recollés ; et, enfin, le dernier coup, cette garce de Catherine partie avec un homme ! Toute la famille se cassait. Il ne restait que le père à la fosse. Comment vivre, [...] »*  
*– Ça n'avance à rien que tu te ronges, dit Maheu d'une voix sourde. Nous ne sommes pas au bout peut-être. »<sup>1</sup>*

A toutes ces calamités et bien d'autres, Etienne répond : « *Ah ! il est temps, il est temps* » <sup>2</sup> donnant ainsi le coup d'envoi de la révolte des mineurs.

Le motif de la « brisure » est donc le premier motif en relation avec le thème de la révolte dans *Germinal*. La cassure physique, morale et financière dont souffrent les personnages est le premier signal de la révolte.

### II.1.3. Les courants socialistes présents dans l'œuvre :

Trois grands courants se dégagent :

**Le premier** est représenté par Rasseneur, le cabaretier. C'est « *un réformiste modéré, qui souhaite obtenir par la conciliation ce qu'Etienne n'espère plus conquérir autrement que par la révolte violente* »<sup>3</sup>

Voici ce que Zola dit sur lui dans ses notes préparatoires :

*« Trente-huit ans. A quitté la mine depuis trois ans, s'est remis, engraisse, refleurit... Un gros homme débonnaire, rasé, l'air d'un cabaretier flamand, avec l'ouvrier mineur qui est resté par dessous. Son histoire : beau parleur, se mettant en avant, prenant la tête de toutes les réclamations, et congédié pour cela, à la dernière grève. Sa femme tenait déjà un débit et il n'a plus rien fait, il a réuni chez lui les mécontents, sa*

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.182-183

<sup>2</sup> Ibid., p.183

<sup>3</sup> BRUNET, Jean-Jacques, *Germinal d'Emile Zola .Etude de l'œuvre et textes choisis expliqués*, op.cit., p.74

*maison a prospéré. Il vit assez largement. Il est devenu ainsi au centre. Du reste, idées calmes, un possibiliste, qui voit seulement la guerre aux abus, les réformes à faire, mais qui ne va pas jusqu'à un soulèvement politique. Plus doux qu'Étienne dont il sera jaloux, et dont il triomphera à la fin (la guerre entre les partis socialistes). [ ...] Son débit a pour titre À l'Avantage, débit tenu par Rasseneur. (Le bal sera le bal du Bon Joyeux). »<sup>1</sup>*

Dans le roman, le personnage conserve presque tous ces traits notamment le fait qu'il soit possibiliste. Le possibilisme est le nom donné au socialisme réformiste. Il s'agit de fractionner le but en plusieurs étapes pour le rendre possible. En effet, Rasseneur prétend « *demander seulement le possible aux patrons, sans exiger, comme tant d'autres, des choses trop dures à obtenir* »<sup>2</sup>

Rasseneur a une très grande influence sur les mineurs grâce à la facilité de sa parole, sa bonhomie. Il parle pendant des heures, sans se lasser, toujours souriant. Ses paroles finissent par « noyer » les ouvriers, les étourdir, car ils crient souvent : « *oui, oui, c'est bien vrai* ».

Petit à petit, les ouvriers influencés par Etienne, quittent son cabaret, une rivalité s'installe alors entre les deux hommes, et la jalousie de Rasseneur est de plus en plus forte. Il se déclare même contre la grève juste pour contredire le jeune homme, il est alors considéré comme traître. Mais avec l'échec de la grève et la misère qui s'abat plus fortement sur les mineurs, il retrouve sa popularité et sauve même Etienne de la colère des ouvriers.

**Le deuxième courant** est représenté par Souvarine, ce courant s'inspire dans le roman du socialisme libertaire de Bakounine<sup>3</sup>. Souvarine est anarchiste nihiliste, Pour lui : « *il faut tout détruire pour régénérer l'humanité* »<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *Documents préparatoires de Germinal*, NAF 10308, f°85-86, URL : <https://www.rougon-macquart.fr/dictionnaire-des-personnages-r/rasseneur/>

<sup>2</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.78

<sup>3</sup> Bakounine : Révolutionnaire, théoricien de l'anarchisme et philosophe russe.

<sup>4</sup> BRUNET, Jean-Jacques, *Germinal d'Emile Zola .Etude de l'œuvre et textes choisis expliqués*, op.cit., p. 20.

Souvarine est russe, il est machineur au Voreux .Il descend d'une famille noble de Saint-Pétersbourg. Il était étudiant de médecine mais porté par la passion socialiste, il décide de prendre un métier manuel, il devient alors mécanicien. Suite à un attentat contre la vie de l'empereur, il s'enfuit pour une longue vie clandestine, plusieurs conjurés dont sa femme Anouchka avaient été pendus sous ses yeux. Renié par sa famille, sans argent et considéré comme espion en France, il finit par trouver une place à Montsou.

Il travaille depuis une année au Voreux, c'est un ouvrier exemplaire, sobre, silencieux, il travaille en alternance (une semaine le jour, une semaine la nuit). Il habite chez Rasseneur. Âgé d'une trentaine d'années, il a une devise cruelle : « *ni femme, ni ami* », il ne veut aucun lien, « *il est libre de son sang et du sang des autres* », l'attachement aux autres est synonyme de lâcheté pour lui. Sa théorie politique et sociale est basée sur la destruction :

« *Le feu aux quatre coins des villes, les nations fauchées, ce monde anéanti pour qu'il en repousse un meilleur; il faut qu'une série d'effroyables attentats épouvante les puissants et réveille le peuple* »<sup>1</sup>

Il s'interdit les réflexions sur l'avenir, car elles empêchent « *la destruction pure et entravent la marche de la révolution* », il réagit toujours en haussant les épaules devant les solutions palliatives du socialisme : des bêtises selon lui.

Souvarine méprise les socialistes parleurs, les ouvriers qui haïssent les bourgeois juste parce qu'ils ont envie d'être à leur place. Après l'échec de la grève et le retour désespéré des mineurs au travail, Souvarine finit par passer à l'acte et appliquer sa théorie de destruction.

**Le troisième courant** est incarné par Etienne et son modèle Pluchart. Il s'agit du collectivisme qui se base sur l'appropriation collective des moyens de production et d'échange.

---

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.124.

### II.1.4. Etienne, de l'ouvrier vagabond au héros révolutionnaire

Avant de dresser le portrait d'Etienne, revenons un petit peu sur la genèse de ce personnage, car c'est l'un des personnages sur lesquels Zola a longtemps hésité. Dans son livre « Souvenirs de Paris et de Londres », Edmondo de Amincis, rapporte un témoignage inédit et important de Zola, lui-même, qui souligne le choix de son personnage :

*« je commence à travailler à mon roman, sans savoir ni quels événements s'y dérouleront, ni quels personnages y prendront part, ni quels en seront le commencement et la fin. Je connais seulement mon personnage principal, mon Rougon ou mon Macquart , homme ou femme , c'est une vieille connaissance . Je m'occupe seulement de lui , je médite sur son tempérament , sur la famille où il est né , sur ses premières impressions et sur la classe où j'ai résolu de le faire vivre »<sup>1</sup>*

Etienne est donc « l'ambassadeur » de la famille des Rougon- Macquart dans ce roman : *« ce représentant de la famille des Rougon- Macquart fournit au roman une impulsion originelle, le marque de son empreinte, il en est le principe organisateur »<sup>2</sup>*

C'est un personnage en apprentissage qui se pétrit et se transforme sous l'emprise des contraintes de son environnement et de ses propres aspirations. La grève apparaît comme une épreuve exemplaire, à travers laquelle se précise l'originalité du héros.

En préparant la fiche de son personnage, Zola lui attribue de « l'épaisseur »<sup>3</sup> en le confrontant aux exigences du milieu de la mine.

---

<sup>1</sup> BECKER, Colette, « Du meurtrier par hérédité au héros révolutionnaire. Etienne Lantier dans le dossier préparatoire de Germinal », *Institut des textes et des manuscrits modernes*, Article en ligne , disponible sur : <http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/du-meurtrier-par-heredite-au-heros-revolutionnaire-tienne-la/>

<sup>2</sup> BRUNET, Jean-Jacques, *Germinal d'Emile Zola .Etude de l'œuvre et textes choisis expliqués*, op.cit.,p. 65

<sup>3</sup> Ibid., p. 66

« le voila dans la mine , peu à peu cette vie souterraine le révolte , il y voit des abus , il ya tout un soulèvement en lui ... Il se met en avant , il voit au-delà de sa classe : travail sourd de l'idée d'avenir chez un ouvrier intelligent ... Il sent le besoin de l'instruction , il apprend en cachette ...l'état de demi- savant , plein de trous , plein d'affirmation et de doute ... le voila donc chef , ne déterminant pas la grève , mais l'acceptant , voulant la diriger d'abord, puis emporté lui-même , puis allant au- delà de ce qu'il a voulu » <sup>1</sup>

Voici donc Etienne qui se transforme progressivement, il n'est plus le tueur par hérédité mais plutôt le révolutionnaire en herbe. En effet, Petit à petit, Etienne évolue pour devenir le héros de *Germinal* : « *tout un personnage central maintenant, beaucoup plus mouvementé ; un héros* »<sup>2</sup>

Pour mieux cerner le personnage d'Etienne, il faut le mettre en relation avec tous les autres personnages du roman. On peut scinder ces relations en deux grands axes :

- Relation avec les mineurs et la mine : relation sociale.
- Relation avec Catherine : relation amoureuse.

Ces deux types de relations sont résumés à la fin de la première partie, Etienne reste à Montsou pour Catherine et pour les mineurs :

« Alors, Étienne, brusquement, se décida. Peut-être avait-il cru revoir les yeux clairs de Catherine, là-haut, à l'entrée du coron. Peut-être était-ce plutôt un vent de révolte, qui venait du Voreux. Il ne savait pas, il voulait redescendre dans la mine pour souffrir et se battre »<sup>3</sup>

Le personnage d'Etienne est marqué d'abord par sa dualité avec Chaval à propos de Catherine. En étant indécis et méfiant au début, le héros compromet sa relation avec Catherine jusqu'à la fin : « *Pourquoi n'a- t- il pas osé le premier,*

---

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p. 80

ce sera là tout le livre »<sup>1</sup>, déclare Zola dans sa « fiche personnage ». Etienne se montre tiraillé entre son engagement révolutionnaire et son engagement amoureux. Sa résignation en amour est contrebalancée par son hardiesse dans le combat social, Zola le souligne dans ses fiches de préparation : « *Il ne faut pas oublier la dualité chez Etienne, son amour et ses idées sociales. Le personnage est difficile à cause de cette nuance que je voudrais très franche, sans tralala ni romance* »<sup>2</sup>. On comprend très bien que c'est l'inscription de l'écrivain dans le mouvement réaliste qui a fait que l'intrigue amoureuse soit largement dominée par l'intrigue sociale.

A la mine, Etienne s'adapte d'abord péniblement puis son intégration s'accélère, il devient rapidement un excellent herscheur puis un hameur qualifié. Il devient vite le chef des mineurs, en organisant notamment le mouvement de grève sous la direction de Pluchard. L'échec cuisant de cette grève et son rejet par les mineurs contribueront, d'une certaine manière, au développement de sa personnalité et de sa vision car comme le souligne le narrateur à plusieurs reprises, Etienne montre plusieurs failles lors de son apprentissage : « *sa foi naïve, son savoir rudimentaire et mal digéré, sa vanité de meneur d'hommes, ses ambitions de tribun songe - creux et beau parleur, et même son embourgeoisement* »<sup>3</sup>.

Cependant, Etienne reste le héros de ce roman, il a vécu au péril de sa vie une expérience unique :

- Il n'est jamais loin du milieu où il s'est intégré, il est le porte parole de ses compagnons et de leurs revendications.
- Il se prive des plaisirs dont profitent et recherchent les autres mineurs, il est sage et prudent.

---

<sup>1</sup> BRUNET, Jean-Jacques, *Germinal d'Emile Zola .Etude de l'œuvre et textes choisis expliqués*, op.cit., p.67

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid., p.68.

- Il ne boit pas, malgré le trait héréditaire dont il est porteur (le fils de Gervaise et de Lantier) à une seule exception : lors de la marche des mineurs à travers le village de Montsou (Partie V)
- Il s'est donné corps et âme pour obtenir la justice pour lui et ses compagnons mineurs,
- Après la grève et l'intervention des gendarmes, il entre dans la clandestinité et sera mis hors la loi, il sera même dénigré par ses compagnons après la fusillade.
- Il a pu compter sur la protection de Rasseneur qui condamnait pourtant fortement sa conduite. Souvarine quant à lui finit par l'abandonner à son sort.

Un dernier mot sur le nom d'Etienne. Etienne est le nom d'un saint mort lapidé, et dans l'œuvre Etienne sera en effet lapidé (mais sauvé à temps par Rasseneur).

Etienne est donc un militant collectiviste. C'est le personnage principal du roman, et c'est par son biais que se dévoile l'univers de la mine et des mineurs. Il participe activement à l'éveil de conscience des mineurs qui n'attendaient que lui pour se révolter. Malgré les échecs et les drames, il rêve toujours d'un monde meilleur.

## **II.1.5. La grève :**

### **II.1.5.1. La grève entre réalité et fiction**

*Germinal*, fait partie de la série des Rougon Macquart. Donc les faits et les événements qui nous sont racontés se situent dans l'histoire du Second Empire. Le roman ne mentionne aucune date, mais nous pouvons situer dans la chronologie, les événements dont parlent Bonnemort et Etienne au début de l'œuvre.



Bonnemort fait allusion à l'expédition au Mexique, entreprise par l'empereur Napoléon III, qui s'est déroulée de 1861 à 1867, et il évoque également l'épidémie de Choléra, qui a sévi en 1866. Le récit romanesque s'insère donc dans la chronologie, de mars 1866 à avril 1867.

Or, l'essentiel de la documentation et les enquêtes de Zola se situent dans les années 1880, c'est-à-dire les années de la rédaction de l'œuvre. Ce décalage ne nuit pourtant pas à la vraisemblance ou la vérité du récit. La situation économique et sociale en France dans les années 1860 ressemble fortement à la situation que connaît Zola au moment de la rédaction, une situation de crise, de misère qui débouche sur une agitation sociale à travers des grèves. Quant aux conditions de travail, elles sont restées sans changement durant deux décennies.

Ainsi, Zola se défend avec ardeur contre ceux qui l'accusent de mensonges. Comme, Francis Magnard, directeur du Figaro, qui dénonce des erreurs de documentation de Zola. L'auteur répond dans une lettre ouverte précise et méthodique que tout ce qu'il raconte est « strictement vrai », vérifiable même.

Quant à la grève, l'auteur s'est certainement inspiré de la grève qui a éclaté en 1884 à Anzin, du 19 février au 16 avril (sur une durée de 56 jours) :

*« Le problème du boisage et des accidents à éviter, les rigueurs particulières qu'entraîne une longue grève, l'intransigeance et la défiance de la direction de la Compagnie envers les syndicats sont autant de traits communs à ces deux événements »<sup>1</sup>*

Dans son dossier préparatoire, Zola note toutefois le récit de plusieurs grèves :

- La grève de Montceau-les-Mines de 1882
- La grève de la Ricamarie en juin 1869

---

<sup>1</sup> BRUNET, Jean-Jacques, *Germinal d'Emile Zola .Etude de l'œuvre et textes choisis expliqués*, op.cit., p.129.

- La grève de Saint-Aubin dans l'Aveyron en octobre 1869

En répondant encore une fois à Francis Magnard, il écrit :

*« Il prétend, il est vrai, que mon roman n'a pas sa vraie date, que ma grève est la grève qui a éclaté l'année dernière à Anzin. C'est là une erreur profonde, car il suffit de lire : j'ai pris et résumé toutes les grèves qui ont ensanglanté la fin de l'Empire, vers 1869, particulièrement celles de l'Aubin et de la Ricamarie. On n'a qu'à se reporter aux journaux de l'époque »<sup>1</sup>*

Il est clair que le but de Zola, n'est pas de faire une œuvre d'Histoire, c'est-à-dire, restituer exactement et fidèlement la vérité complète de l'événement mais de dégager de plusieurs événements une vérité caractéristique, révélatrice :

*« Le romancier s'ingénie, en effet, à restituer avec exactitude les faits qui font l'objet de son choix, afin que, leur conférant une intense force expressive, il parvienne à donner l'illusion d'une vérité plus vraie que nature. »<sup>2</sup>*

Raconter la grève des mineurs n'est qu'une preuve de plus de l'engagement indéfectible de l'écrivain pour porter la voix des ouvriers opprimés, leurs revendications et leur colère. Au-delà du souci réaliste, Zola veut percuter le lecteur, attirer son attention et le pousser à réfléchir.

### **II.1.5.2. Parler, le premier acte de révolte**

La grève est donc décidée, et le premier jour de l'arrêt du travail, les mineurs décident d'aller voir le directeur pour communiquer leurs revendications. En effet, La délégation des mineurs, en ce lundi 15 décembre 1866, est reçue par M.Hannebeau, directeur général de la Compagnie de Montsou.

---

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> Ibid., p.130.

C'est Maheu qui parle le premier, il précise : « *il ne s'agit pas d'une révolte de tapageurs, de mauvaises têtes cherchant à faire du désordre* »<sup>1</sup>, mais, le ton est donné tout de même, c'est une révolte !, puis il dit la misère extrême dont souffrent lui et ses camarades et leurs familles et le refus de ce nouveau mode de paiement. Les mineurs demandent donc le statu quo, mais avec une augmentation de cinq centimes par berline. Maheu conclut : « *nous sommes donc venus vous dire que, crever pour crever, nous préférons crever à ne rien faire. Ce sera de la fatigue de moins* »<sup>2</sup>

Mais, les mineurs n'ont pas été compris, ils n'obtiennent aucune satisfaction, et ne voient aucun espoir de conciliation. La négociation fut très courte. Maheu, tente néanmoins, une dernière intervention mais la réponse du directeur fut définitive, brève et concise : « *je me garderais bien de décider... Vous m'apportez vos exigences, je les ferai connaître à la Régie, puis je vous transmettrai la réponse.* »<sup>3</sup>, Maheu abattu ne trouve que cette phrase désespérée : « *– Alors, monsieur, c'est tout ce que vous répondez* »<sup>4</sup>, et le silence lourd, très lourd retombe encore une fois.

Il faut dire que le silence dans *Germinal* est synonyme de soumission. Durant toute la première partie de l'œuvre, les mineurs ne parlent pas ou n'ont pas le droit de parler devant les bourgeois. Nous pensons à la visite de Négrel, le fameux jour de l'inspection ou le jour de la paie quand Maheu a encaissé toutes les accusations du secrétaire sans prononcer aucun mot et c'est uniquement en sortant qu'il retrouve la parole : « *il éclata. – Je suis un jean-foutre, j'aurais dû répondre !... Pas de quoi manger du pain, et des sottises*

---

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.200.

<sup>2</sup> Ibid., p.201.

<sup>3</sup> Ibid., p.204.

<sup>4</sup> Ibid.

*encore ! »*<sup>1</sup>, les mineurs réagissent souvent en murmures, grognements ou restent complètement silencieux.

Seuls les bourgeois, avaient le droit de parler. La parole est l'un de leurs traits caractéristiques :

*« Ce n'est pas seulement le bonheur, ni les moyens de production que la culture bourgeoise privatise dans Germinal, mais aussi les moyens d'expression. La bourgeoisie a monopolisé la langue, la parole, et se sert de ce monopole pour ancrer son pouvoir »*<sup>2</sup>

La donne s'est inversée avec l'arrivée d'Etienne, et ce jour de la grève est le premier jour où Maheu ose parler, si bien que le directeur fut étonné :

*« – Comment ! c'est vous, un bon ouvrier qui s'est toujours montré si raisonnable, un ancien de Montsou dont la famille travaille au fond depuis le premier coup de pioche !... Ah ! c'est mal, ça me chagrine que vous soyez à la tête des mécontents ! »*<sup>3</sup>

Maheu commence par une voix « hésitante et sourde » puis continue et prend confiance, il ose même couper la parole au directeur. Mais quand les paroles acerbes et fortes du directeur tombent, le mineur retrouve son statut, il ne peut plus parler, il a la langue « empâtée et maladroite ». Mais avec les événements à venir, la parole des mineurs va s'intensifier, et devient violente, très violente, elle se transforme même en actes cruels à force d'être contenue tant d'années : « le prolétaire prend la parole pour sortir de sa position de dominé, pour affirmer son identité et par là rejeter le statut de l'Autre que la classe bourgeoise lui impose »<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Ibid., p.171

<sup>2</sup> BADASU, Cosmas, K.M. « Parler ou ne pas parler : la prise de parole comme faire identitaire dans *Germinal* d'Emile Zola », *Dalhousie French Studies*, Vol. 39/40, 1997, P.111-126.URL : <https://www.jstor.org/stable/40837170>, p.124.

<sup>3</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.200.

<sup>4</sup> BADASU, Cosmas, K.M. « Parler ou ne pas parler : la prise de parole comme faire identitaire dans *Germinal* d'Emile Zola », op.cit., p.125.

La grève constitue donc un tournant dans le mouvement révolutionnaire des mineurs notamment grâce à la prise de la parole , mettre des mots sur les maux et avoir le courage de les prononcer est le premier acte révolutionnaire des ouvriers qui est aussi un acte identitaire puisque à travers la parole , ils changent complètement de statut :

« Le droit à la parole, réservé dans la société capitaliste à la bourgeoisie, cesse d'être le propre de la classe dominante dans l'espace discursif de *Germinal*. En luttant pour prendre la parole, les prolétaires affirment aussi leur identité. Par cette émergence de la voix prolétaire, l'espace discursif, que la bourgeoisie - classe dominante- veut garder monologique, cesse de l'être pour devenir dialogique, voire ouvertement idéologique » <sup>1</sup>

Ce qui est intéressant également dans cette scène qui raconte l'entrevue avec le directeur, c'est l'intervention une deuxième fois dans le récit de la métaphore du monstre pour parler du Capital : le dieu inconnu. Quand Etienne ose intervenir devant Hannebeau et lui explique que la délégation préfère s'entretenir avec les dirigeants de la Compagnie, pour mieux plaider leur cause et expliquer « *beaucoup de choses* ». Le directeur répond alors qu' « *il faut aller là-bas* », les mineurs ont suivi son geste qui montrait une des fenêtres, mais n'ont jamais compris « où était-ce là bas ? », les mineurs étaient terrifiés : « *cela se reculait dans un lointain terrifiant, dans une contrée inaccessible et religieuse, où trônait le dieu inconnu, accroupi au fond de son tabernacle.* » <sup>2</sup>

Le discours indirect libre exprime une vision altérée par la crainte et l'ignorance, car ce dieu déconcertant et oppressif est d'autant plus effroyable qu'il est lointain et insaisissable. Les mots : « tabernacle » et « oracle » augmentent cet effet de peur et d'angoisse.

---

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.205.

## II.1.6. Violence et mort, deux images de la révolution :

### II.1.6.1. Réunion à la forêt : le coup d'envoi de la révolution

Après la « brisure » et « la prise de la parole », le troisième motif très important et très récurrent de la révolte chez Zola est : la violence. Nous allons découvrir la scène qui constitue le point de départ des violences dans *Germinal*.

La grève dure maintenant depuis un mois, et les revendications des mineurs n'ont pas été entendues. La Compagnie menace même de licencier les mineurs grévistes. Les rumeurs courent que certaines fosses vont abandonner la grève et reprendre le travail.

A ce jour, la grève a atteint un point crucial, une misère noire règne sur Montsou, tout manque cruellement : pain et nourriture, charbon pour le chauffage, pétrole pour les lampes. Maheu décide avec l'accord de son père de se réunir clandestinement avec les mineurs dans la forêt de Vandome pour discuter sur le sort de la grève. 3000 mineurs se réunirent alors, ce jeudi soir de la fin de janvier 1867.

C'est Etienne qui prend la parole et dirige la réunion qui a pour trait marquant la violence : « *pour la première fois, le pacifisme des grévistes n'est plus de mise. Etienne en appelle à la violence* »<sup>1</sup>.

Etienne qui voulait au départ savoir s'il est judicieux de poursuivre la grève, comprend très vite la décision des mineurs de vaincre la Compagnie, ils ne veulent, ni peuvent revenir en arrière. Son discours fut alors d'une violence sans précédent.

Nous allons essayer d'analyser ce discours<sup>2</sup> pour souligner son caractère épique mais aussi le parallélisme entre les deux mondes : mineurs et Compagnie.

---

<sup>1</sup> BRUNET, Jean-Jacques, *Germinal d'Emile Zola .Etude de l'œuvre et textes choisis expliqués*, op.cit., p.131

<sup>2</sup> Voir *Germinal* P. 254-260

Etienne s'adresse aux mineurs et Zola le narrateur rapporte le contenu et la force de ce discours par le biais du discours indirect tout en utilisant la troisième personne et les temps du passé à savoir le passé simple et l'imparfait, toutes les actions se rapportant au vécu du personnage sont donc situées dans le passé.

Deux moments cruciaux du discours sont marqués par l'utilisation du passé simple. Au début « il fut terrible » pour noter le caractère agressif et dénonciateur, car tout dans Etienne est marqué de violence, ses gestes, sa voix, ses mots ; puis à la fin du discours « il se tut » pour marquer le silence du locuteur suivi par la réaction de l'assistance « *la clameur fut si haute que les bourgeois de Montsou l'entendirent et regardèrent* ».

En plus de ces temps du passé, d'autres temps sont employés par le narrateur : le plus - que- parfait vient marquer l'antériorité « jamais il n'avait parlé si violemment », « Il avait étudié les maladies des mineurs » et le conditionnel vient lancer dans l'avenir les éventuels actes de violence pour anéantir le Capital.

Une phrase très importante: « N'était-ce pas effroyable ? » marque le passage au discours indirect libre, ainsi l'auteur s'efface pour céder la place à son personnage.

Le basculement entre le discours indirect et le discours indirect libre dans le récit est intéressant dans la mesure où il marque l'alternance entre l'objectivité recherché par le narrateur et la subjectivité d'Etienne. En effet, en utilisant le discours indirect libre, le narrateur se confond avec Etienne et prend en charge ses idées. Le mélange des deux voix a un impact plus fort sur le lecteur « *Ce double jeu à peine perceptible, favorise l'identification du lecteur avec le personnage, à l'instar de celle que simule le narrateur* »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> BRUNET, Jean-Jacques, *Germinal d'Emile Zola .Etude de l'œuvre et textes choisis expliqués*, op.cit., p. 132

Etienne présente deux arguments aussi forts l'un que l'autre pour justifier la violence extrême qui transparait à travers son discours :

Le premier argument est la misère des mineurs opprimés par les bourgeois :

*« Ces misérables, on les jetait en pâture aux machines, on les parquait ainsi que du bétail dans les corons, les grandes Compagnies les absorbaient peu à peu, réglementant l'esclavage, menaçant d'enrégimenter tous les travailleurs d'une nation, des millions de bras, pour la fortune d'un millier de paresseux. »<sup>1</sup>*

La métaphore animale revient encore et toujours pour marquer la servitude, la soumission des ouvriers. Les verbes « jeter », « parquer », « absorber » marquent l'inconsidération totale des chefs envers les ouvriers impuissants. L'expression « jeter en pâture » rappelle le nombre interminable d'accidents dont les mineurs sont victimes et l'expression « les parquait ainsi que des bétails » rappelle les conditions misérables de vie dans les corons.

Un premier parallélisme est établi à travers le nombre : une nation , des millions du côté des mineurs , un millier du côté des bourgeois qualifiés de « paresseux » pour accentuer l'effet de répugnance chez le public , ils sont également traités de « voleurs » et de « bourreaux ».

A travers son discours, Etienne vise clairement à toucher la sensibilité de son auditoire, comme Zola vise à toucher celle de son lecteur. Dans cette même optique, Etienne a cité toutes les maladies des mineurs avec des détails effrayants : l'anémie, les scrofules, la bronchite noire, l'asthme et les rhumatismes.

Le deuxième argument, marqué par l'opposition « mais », est la prise de conscience des mineurs :

---

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.260.



*« Mais le mineur n'était plus l'ignorant, la brute écrasée dans les entrailles du sol. Une armée poussait des profondeurs des fosses, une moisson de citoyens dont la semence germait et ferait éclater la terre, un jour de grand soleil. Et l'on saurait alors si, après quarante années de service, on oserait offrir cent cinquante francs de pension à un vieillard de soixante ans, crachant de la houille, les jambes enflées par l'eau des tailles. Oui ! le travail demanderait des comptes au capital, à ce dieu impersonnel, inconnu de l'ouvrier, accroupi quelque part, dans le mystère de son tabernacle, d'où il suçait la vie des meurt-de-faim qui le nourrissaient ! On irait là-bas, on finirait bien par lui voir la face aux clartés des incendies, on le noierait sous le sang, ce pourceau immonde, cette idole monstrueuse, gorgée de chair humaine ! »<sup>1</sup>*

Remarquons dans ce passage l'usage de l'imparfait (poussait, germait,...) suivi par le conditionnel (ferait) puis un peu plus loin « le travail demanderait », « on finirait ». Le conditionnel (qui représente le futur par rapports aux imparfaits) montre l'urgence de s'extirper des griffes du Capital et de venger l'exploitation subie. Le conditionnel accentue également la violence dans les propos d'Etienne qui exhorte les mineurs à la révolte. En effet, ce double jeu imparfait/ conditionnel marque un contraste entre la réalité misérable des mineurs et le rêve d'un avenir meilleur :

*« Ces deux phrases en discours indirect libre présentent comme inévitable le passage d'une réalité vécue à la réalisation d'un désir : l'imparfait se convertit en conditionnel. Il est permis de penser que l'emploi systématique des imparfaits par le narrateur traduit son intention de mettre à nu l'émotion de son personnage, pour mieux la faire partager par le lecteur et rendre le récit plus captivant »<sup>2</sup>*

Par ailleurs, deux images fortes sont présentes dans ce discours, la première déjà évoquée à maintes reprises est celle du Minotaure, ce dieu Capital inconnu et mystérieux. L'image est renforcée par un lexique de monstruosité vorace : «

---

<sup>1</sup> Ibid., P.260- 261.

<sup>2</sup> BRUNET, Jean-Jacques, *Germinal d'Emile Zola .Etude de l'œuvre et textes choisis expliqués*, op.cit., p.135.

accroupi », « tabernacle », « suçait la vie », « pourceau immonde », « idole monstrueuse », « gorgé de chair humaine ».

La deuxième par contre est présentée pour la deuxième fois, depuis le discours d'Etienne chez les Maheu, c'est l'image de la germination renforcée à son tour par un lexique du renouveau : « poussait », « moisson », « germer ».

Il est clair que le sommet de l'émotion est atteint vers la fin du discours à partir de la phrase : « *Oui ! le travail demanderait des comptes au capital* », un jeu s'établit entre cette première phrase qui souligne la présence agressive du capital et la seconde qui répond avec un acharnement par une série de mesure de riposte contre cette menace : l'anaphore et le pronom indéfini « on » accentuent la force de cette fin du discours : « on irait », « on finirait », « on le noierait ».

L'ensemble de l'argumentation déployé par Etienne a pour seul objectif de justifier cet appel à la violence. Pour Etienne et les mineurs, il s'agit de se venger : « *la violence verbale est une réponse à une violence subie de longue date, elle rend la réciproque à une oppression séculaire* »<sup>1</sup>

Etienne met en parallèle, deux violences, celle du Capital qui s'est étalée sur un siècle d'injustice et celle qui doit lui faire face, en guise de revanche, immédiatement et dans l'avenir.

Deux champs lexicaux en relation avec la violence se confrontent, le premier met en place le répertoire des cruautés subies par les mineurs, le second établit l'inventaire des bénéfices et privilèges concentrés par les actionnaires et les régisseurs de la Compagnie :

« *le parallélisme concerne , d'une part , le travail séculaire de tout un peuple , qui a pour rançon la faim , l'usure , la maladie, la misère , la souffrance et la mort ; et , d'autre part, le bonheur réservé à un petit nombre de privilégiés vivant dans le bien- être*

---

<sup>1</sup> Ibid., p.136.

, l'oisiveté, la satiété et la santé. Le travail est, en d'autres termes, la victime du capital »<sup>1</sup>

Le tableau<sup>2</sup> suivant met en parallèle les termes employés par Etienne pour parler des mineurs et des bourgeois

[illegible]

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> Tableau inspiré du travail réalisé par Jean Jaques Brunet sur le discours d'Etienne [Réf. BRUNET, Jean-Jacques, *Germinal d'Emile Zola .Etude de l'œuvre et textes choisis expliqués*, op.cit., p.135.]

|           |                                                                                                        |                                                                                     |
|-----------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
|           | « un peuple d'homme crevant au fond »                                                                  |                                                                                     |
| Victimes  | « on les parquait ainsi que du bétail »<br>« règlementant l'esclavage »<br>« menaçant d'enrégimenter » | « pour qu'on paie des pots-de-vin à des ministres »<br>« voleurs »<br>« bourreaux » |
| Bourreaux | « la brute écrasée »                                                                                   |                                                                                     |

Quand Etienne s'adresse à la foule dans la forêt, le triomphe du travail sur le Capital paraît possible, l'idée de la vengeance est tellement imposante qu'elle paraît totalement légitime et justifiée.

Et pour que ces milliers de mineurs pauvres et misérables puissent vaincre cette minorité puissante, cachée « dans le mystère de son tabernacle », ils devront s'unir, s'organiser : « *la violence germinative et prolifique de 'l'armée' des mineurs se manifesterait comme une force virtuellement irrésistible* »<sup>1</sup>. Au monstre « accroupi » qui détient « la brute écrasée dans les entrailles du sol », répondra un élan vertical, des entrailles de la terre vers le rayonnement du jour « *une armée poussait des profondeurs* ». Et parce que cette bête horrible se protège au fond de son refuge, les « *incendies* » la feront sortir au grand jour, de plus, on noiera le vampire dans le sang sucé des mineurs. Comme le Capital réduit le mineur au statut de « brute » et de « bétail », il devra endurer la même condition : il se transformera donc en « pourceau » qui sera noyé « sous le sang » : « *La vengeance opère donc par les mêmes voies que la violence initiale : les mesures de rétorsion mettent strictement en application la loi du talion* »<sup>2</sup> »<sup>3</sup>

<sup>1</sup> BRUNET, Jean-Jacques, *Germinal d'Emile Zola. Etude de l'œuvre et textes choisis expliqués*, op.cit., p. 137.

<sup>2</sup> Code qui exige que le coupable subisse une punition du même ordre que le tort qu'il a commis.

<sup>3</sup> BRUNET, Jean-Jacques, *Germinal d'Emile Zola. Etude de l'œuvre et textes choisis expliqués*, op.cit., p. 137.

Notons également que le pronom on est utilisé par le narrateur cinq fois pour désigner le Capital et trois fois pour désigner le travail, ce qui met en évidence encore une fois le parallélisme entre les positions et les faits de chaque camp.

Rasseneur, le cabaretier pacifiste était présent lors de cette réunion terrible. Il a même essayé de prendre la parole mais personne ne lui prête attention. Il présentait pourtant une série d'arguments à travers son fameux discours d'apaisement. Il prêchait : l'impossibilité de changer le monde par les lois et l'obligation de laisser le temps nécessaire à l'évolution sociale. Le cabaretier expliquait que le mineur ne peut pas s'approprier la mine comme le tisserand s'approprie son métier. L'ancien mineur reçoit en réponse des pierres qui sifflaient de partout. La défaite de Rasseneur est un nouveau signe du basculement vers la violence.

*«Alors, il pâlit, un désespoir lui emplit les yeux de larmes. 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 d'arbre, frappé au coeur, sans force pour continuer.*

*– Ça te fait rire, bégaya-t-il en s'adressant à Étienne triomphant. C'est bon, je souhaite que ça t'arrive... Ça t'arrivera, entends-tu ! »<sup>1</sup>*

Pour la première fois, Etienne pacifiste prône la violence comme mode d'action et cet ordre de mobilisation sera suivi dès le lendemain à travers une longue marche violente et dévastatrice. En effet , L'image de violence que dégage ce discours qui va conclure la quatrième partie , partie centrale et décisive dans l'œuvre , est comme une annonce pour le reste de l'œuvre , car le récit bascule définitivement dans la terreur et la tragédie. C'est le passage de la révolte à la révolution : *« L'ouragan de ces trois mille voix emplit le ciel et s'éteignit*

---

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p. 259.

*dans la clarté pure de la lune. »<sup>1</sup>*, le mot Ouragon n'est pas de trop pour symboliser le déferlement de violence qui arrive.

### II.1.6.2. La vision rouge de la révolution

Nous sommes dans la cinquième partie de l'œuvre où le thème de la révolution s'exprime le plus, notamment à travers le motif de la violence. En effet, à travers la grande marche des grévistes qualifiée par Zola lui-même de « révolution », nous assistons au premier sommet de violence.

Les mineurs grévistes se dirigent, par petits groupes, à la fosse Jean-Bart, où des mineurs ont repris le travail, pour exiger la grève générale ; Etienne ne peut plus contrôler la foule pleine de colère, lui qui a préconisé la violence la veille au Plan-des- Dames.

Le premier trait de violence est la destruction. Les grévistes s'en prennent surtout au matériel, sous la pression incontrôlable des femmes : principalement La Brulé, La Levaque, et La Mouquette . Deneulin , le responsable de la fosse ne peut plus contrôler les grévistes qui détruisent tout sur leur passage :

*« Il criait qu'on ne devait pas donner raison à leurs ennemis, par des actes de destruction inutile.*

*– Aux chaudières ! hurlait la Brûlé. Éteignons les feux !*

*Levaque, qui avait trouvé une lime, l'agitait comme un poignard, dominant le tumulte d'un cri terrible :*

*– Coupons les câbles ! Coupons les câbles ! »<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Ibid., p.263.

<sup>2</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.288.

Le vocabulaire exprime la force de la violence, et la comparaison entre lime et poignard montre l'intention criminelle des grévistes.

Même la présence de leurs camarades au fond de la fosse ne les arrête pas, les grévistes sont aveuglés par la colère, le deuxième trait de la violence. Une colère destructrice qui ne cesse d'accroître :

*« Tous le répétèrent bientôt, seuls Étienne et Maheu continuaient à protester, étourdis, parlant dans le tumulte, sans obtenir le silence. Enfin, le premier put dire :  
– Mais il y a des hommes au fond, camarades !  
Le vacarme redoubla, des voix partaient de toutes parts.  
– Tant pis ! fallait pas descendre !... C'est bien fait pour les traîtres !...  
Oui, oui, qu'ils y restent !... Et puis, ils ont les échelles ! »<sup>1</sup>*

Et puis c'est Jeanlin , l'incarnation du mal qui se grise de tout détruire :

*« – Attention ! je vas éteindre, moi ! je lâche tout !  
Entré un des premiers, il avait gambillé au travers de la cohue, enchanté de cette bagarre, cherchant ce qu'il pourrait faire de mal ; et l'idée lui était venue de tourner les robinets de décharge, pour lâcher la vapeur. Les jets partirent avec la violence de coups de feu, les cinq chaudières se vidèrent d'un souffle de tempête, sifflant dans un tel grondement de foudre, que les oreilles en saignaient. Tout avait disparu au milieu de la vapeur, le charbon pâlisait, les femmes n'étaient plus que des ombres aux gestes cassés. Seul, l'enfant apparaissait, monté sur la galerie, derrière les tourbillons de buée blanche, l'air ravi, la bouche fendue par la joie d'avoir déchaîné cet ouragan »<sup>2</sup>*

Le lexique employé renvoie l'image d'une violence extrême : « coups de feu » , « souffle de tempête », « grondement de foudre » , « tourbillon », « ouragan ». Tous les sens sont impliqués mais c'est l'ouïe qui souffre le plus, la phrase : « sifflant dans un tel grondement de foudre, que les oreilles en saignent » montre

---

<sup>1</sup> Ibid., p.288.

<sup>2</sup> Ibid., p.290.

la puissance de la force destructrice. La violence de la destruction est très présente à travers la description détaillée et plus que réaliste du narrateur. L'image des mineurs qui saccagent les fosses symbolise la vengeance contre l'injustice de la Compagnie.

Avec cette opération de destruction, les grévistes ont piégé les autres mineurs, « traîtres » et « lâches » au fond de la fosse. Ces derniers ont vécu l'enfer pendant des heures avant de réussir de sortir au milieu d'une foule haineuse, emportée par la fièvre de la vengeance :

*« – À bas les traîtres !... Oh ! les sales gueules de lâches !... À bas ! à bas !*

*C'était la sortie des ouvriers du fond qui commençait. Les premiers, aveuglés par le grand jour, restaient là, à battre des paupières. Puis, ils défilèrent, tâchant de gagner la route et de fuir.*

*– À bas les lâches ! à bas les faux frères !*

*Toute la bande des grévistes était accourue. En moins de trois minutes, il ne resta pas un homme dans les bâtiments, les cinq cents de Montsou se rangèrent sur deux files, pour forcer à passer entre cette double haie ceux de Vandame qui avaient eu la trahison de descendre. Et, à chaque nouveau mineur apparaissant sur la porte du goyot, avec les vêtements en loques et la boue noire du travail, les huées redoublaient, des blagues féroces l'accueillaient »<sup>1</sup>*

Et on assiste à une scène de violence inouïe lorsque Chaval réussit à son tour à remonter à la surface, lui qui avait promis à ses camarades de se joindre à eux mais a fini par céder à l'offre de Deneulin et abandonner la grève. Le jeune homme est encerclé par les mineurs , insulté , malmené , traité de traître :

*« – En route ! aux autres fosses ! et tu viens avec nous, sale cochon !*

*Chaval eut à peine le temps de reprendre ses sabots à la baraque, et de jeter son tricot de laine sur ses épaules glacées. Tous l'entraînaient, le forçaient à galoper au milieu d'eux.»<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> Ibid., p.291.



La métaphore animale accentue l'état bestial dans lequel se trouve cette foule, l'animosité des mineurs augmente au fur et à mesure qu'on avance dans la journée. L'animosité est le troisième trait de violence.

Pour mesurer l'ampleur des dégâts causés par ce premier élan de violence, nous allons suivre Deneulin qui inspecte les lieux après le départ des grévistes :

*« Deneulin sortit de la chambre des porions, et tout seul, défendant du geste qu'on le suivit, il visita la fosse. Il était pâle, très calme. D'abord, il s'arrêta devant le puits, leva les yeux, regarda les câbles coupés : les bouts d'acier pendaient inutiles, la morsure de la lime avait laissé une blessure vive, une plaie fraîche qui luisait dans le noir des graisses. Ensuite, il monta à la machine, en contempla la bielle immobile, pareille à l'articulation d'un membre colossal frappé de paralysie, en toucha le métal refroidi déjà, dont le froid lui donna un frisson, comme s'il avait touché un mort. Puis, il descendit aux chaudières, marcha lentement devant les foyers éteints, béant et inondés, tapa du pied sur les générateurs qui sonnèrent le vide. »<sup>1</sup>*

La description minutieuse du narrateur avec une précision chirurgicale et un réalisme extraordinaire nous transmet la terreur des faits, la violence est à la hauteur de la colère, la métaphore animale à travers « la morsure » montre la violence de l'acte. La personnification du matériel dans « blessure vive », « plaie fraîche », « avait touché un mort », « articulation ...membre frappé de paralysie » marque le naturalisme de l'auteur et montre l'attachement de Deneulin pour le matériel.

Au bord de la faillite, plein d'amertume et de désespoir, Deneulin comprend toutefois la fureur des mineurs. A travers les réflexions de son personnage, Zola détermine les causes de la destruction aveugle du matériel par les ouvriers :

---

<sup>1</sup> Ibid., p.292.

*« il n'avait plus de haine contre les brigands de Montsou, il sentait la complicité de tous, une faute générale, séculaire. Des brutes sans doute, mais des brutes qui ne savaient pas lire et qui crevaient de faim. »<sup>1</sup>*

La faim et l'ignorance, les deux facteurs majeurs qui ont poussé les ouvriers à cette destruction. La révolution sans instruction est dévastatrice pour tout le monde. Elle ne peut aboutir à la délivrance, il s'agit là d'une annonce de l'échec de la révolution. Zola engagé, dénonce encore une fois les conditions de vie misérables des ouvriers notamment le fait qu'ils n'ont pas accès à l'éducation. Très jeunes, les enfants se voient obligés de travailler dans les fosses ou les usines. L'analphabétisme et l'ignorance battent des records parmi les ouvriers.

Vers midi, heure symbolique puisque c'est l'heure du déjeuner, la foule de plus en plus ensauvagée continue sa marche vers les autres fosses, toujours assimilée à un troupeau par le narrateur : *« on n'entendait que le claquement des sabots, pareil à un galop de bétail lâché, emporté dans la sonnerie sauvage de Jeanlin. »<sup>2</sup>*, les grévistes et pour la première fois réclament alors du pain, leur requête s'élève en un cri insistant, pressant qui ne s'arrêtera plus et qui s'intensifie surtout devant l'hôtel du directeur M.Hannebeau.

*« Mais, tout de suite, un nouveau cri s'éleva.*

*– Du pain ! du pain ! du pain !*

*Il était midi, la faim des six semaines de grève s'éveillait dans les ventres vides, fouettée par cette course en pleins champs. Les croûtes rares du matin, les quelques châtaignes de la Mouquette, étaient loin déjà ; et les estomacs criaient, et cette souffrance s'ajoutait à la rage contre les traîtres.*

*– Aux fosses ! plus de travail ! du pain ! »<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> Ibid., p.293.

<sup>3</sup> Ibid.

La foule continue son chemin à travers les fosses : Mirou, Madeleine, Crève-cœur, Feutre-Cantel , Saint-Thomas sans que sa rage et sa colère ne diminuent pour autant : « *Emportée par son propre mouvement , impétueux et désordonné, la foule affamée se laisse entrainer au gré de ses impulsions aveugles* »<sup>1</sup>

En effet, la foule est de plus en plus incontrôlable, au grand désespoir d'Etienne impuissant devant cette marée humaine hurlante et menaçante qui détruit tout au passage. Malgré son ressentiment et sa haine envers la Compagnie, détruire les machines « révoltait son cœur d'ouvrier », mais rien à faire, la foule est sourde.

En arrivant à la Victoire, les grévistes qui sont déjà au nombre de 2000 ne trouvent aucune surveillance, ils libèrent alors leur haine poussée par « une fringale de massacre et de destruction », ne trouvant aucune échappatoire à la torture de la faim que les cris et la violence. Ils pillent la cantine de la fosse, ils ne trouvent que des bouteilles de genièvre ; ivres, les ouvriers deviennent de plus en plus violents surtout Etienne que l'alcool prédispose au crime : « *Peu à peu, une ivresse mauvaise, l'ivresse des affamés, ensanglantait ses yeux, faisait saillir des dents de loup, entre ses lèvres pâlies.* »<sup>2</sup>

Après la destruction rapide de Gaston-Marie, les 2500 ouvriers se dirigent vers Montsou , ils visent les directeurs de la mine , ils se dirigent vers la maison de M. Hannebeau. Nous arrivons au point culminant de la violence, et ce sont les bourgeois<sup>3</sup> qui en rentrant de leur balade, vont nous décrire la scène. En effet, le petit groupe de bourgeois s'arrête dans une ferme entre Montsou et Marchiennes pour satisfaire le désir de Cécile d'une tasse de lait quand ils voient de loin « *un flot noir , une cohue qui débouchait en hurlant* »<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> BRUNET, Jean-Jacques, *Germinal d'Emile Zola .Etude de l'œuvre et textes choisis expliqués*, op.cit., p. 155.

<sup>2</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.299.

<sup>3</sup> L'ingénieur Négrel accompagné de Mme Hannebeau , Cécile Grégoire et les deux filles de Deneulin

<sup>4</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.309

La vision qui s'impose alors aux bourgeois est un mélange entre réalité et fantasme :

*« d'emblée, le peuple apparaît, sous le regard horrifié et fasciné de ces bourgeois , comme une horde de "barbares" retournés à "la vie sauvage" et , sous le coup d'une métamorphose "animalisante", comme des animaux sauvages dangereux , voire comme des "bouchers en pleine tuerie" »<sup>1</sup>*

Malgré la peur, Lucie et Jeanne Deneulin éblouies par la vue de cette foule enragée, décident *« de ne rien perdre du spectacle »* et c'est à travers le regard de ce petit monde que le narrateur nous transmet la scène. Emile Zola est en quelque sorte l'interprète de ses personnages en situation.

Les troupes constitutives de "la bande" apparaissent clairement en s'approchant de la ferme. Voici la description de Zola :

*« Jeanlin galopa le premier, soufflant dans sa corne.[...] Les femmes avaient parti, près d'un millier de femmes, aux cheveux épars, dépeignés par la course, aux guenilles montrant la peau nue, des nudités de femmes lasses d'enfanter des meurt-de-faim. Quelques unes tenaient leur petit entre les bras, le soulevaient, l'agitaient, ainsi qu'un drapeau de deuil et de vengeance. D'autres, plus jeunes, avec des gorges gonflées de guerrières, brandissaient des bâtons ; tandis que les vieilles, affreuses, hurlaient si fort, que les cordes de leurs cous décharnés semblaient se rompre. Et les hommes déboulèrent ensuite, deux mille furieux, des galibots, des haveurs, des raccommodeurs, une masse compacte qui roulait d'un seul bloc, serrée, confondue, au point qu'on ne distinguait ni les culottes déteintes, ni les tricots de laine en loques, effacés dans la même uniformité terreuse. Les yeux brûlaient, on voyait seulement les trous des bouches noires, chantant la Marseillaise, dont les strophes se perdaient en un mugissement confus, accompagné par le claquement des sabots sur la terre dure. Au-dessus des têtes, parmi le hérissément des barres de fer, une hache passa, portée toute droite ; et cette hache unique, qui était comme l'étendard de la bande, avait, dans le ciel clair, le profil aigu d'un couperet de guillotine. »<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> BRUNET, Jean-Jacques, *Germinal d'Emile Zola .Etude de l'œuvre et textes choisis expliqués*, op.cit., p.156

<sup>2</sup> Ibid., p.310-311

Il s'agit d'un tableau en mouvement donné à travers une série de verbes d'action qui accentuent cette impression de mouvement.

Le groupe des mineurs est donc organisé ainsi :

- Jeanlin le premier, soufflant dans la corne qu'il a récupérée en quittant la fosse de Jean Bart
- Un millier de femmes réparties en fonction de leur âge :
  - Femmes mûres :
  - Femmes plus jeunes :
  - Les plus vieilles
- Ensuite viennent les hommes, ils se différencient par leur activité à la mine.

Tout ce monde est mobilisé par le même appétit de violence, ce qui apparaît à travers leurs armes primitives (bâtons, barres de fer et une seule hache) et les « *drapeaux de deuil et de vengeance* » qui sont les corps des enfants. Opposer la naissance et la mort dans « *enfanter des meurtres de faim* », symbolise la mort certaine et précoce vers laquelle se dirige tout enfant de mineur.

Les verbes d'action deviennent de plus en plus violents au fur et à mesure qu'on avance dans le passage : débouler, rouler,... la foule est comme une véritable avalanche qui emporte tout sur son passage.

Malgré tous ces aspects qui différencient les mineurs, ils forment une masse cohérente « *confondue* », par les mêmes haillons (culottes, tricots) et la même apparence « *terreuse* ». En plus de cette « *uniformité terreuse* », le narrateur attire l'attention sur les traits représentatifs des mineurs : yeux, bouches, sabots : « *ces synecdoques révèlent l'indifférenciation de cette masse de 3000 mineurs, elles en soulignent aussi la véhémence expressive* »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> BRUNET, Jean-Jacques, *Germinal d'Emile Zola. Etude de l'œuvre et textes choisis expliqués*, op.cit., p.161

Le chant insurrectionnel « La Marseillaise » crié, hurlé avec force et véhémence, surtout par les vieilles femmes, amplifie vers le ciel une contestation criarde et violente accentuée par le brandissement des armes principalement la hache qui à la fois rappelle et annonce la révolution. En effet, la Marseillaise et la hache sont hautement symboliques. La Marseillaise d'abord en étant à l'origine un chant de guerre, déclarée chant national après la Révolution française, est intimement liée à l'idée de l'insurrection. Puis, la hache qui est également associée à l'idée de la révolte depuis le Moyen-Âge. :

*« la hache est aussi l'arme privilégiée des individus qui s'arment sans que leur condition sociale les y autorise, les délinquants, les criminels et les révoltés, mais elle est en même temps l'arme de la justice, propre aux délits forestiers comme aux assassinats politiques[...]la hache apparaît comme l'arme du dernier recours, utilisée pour se dégager, l'arme par excellence de la guerre à outrance, de la guerre totale qui s'achève par des massacres, de la guerre inexpiable comme la guerre de Cent ans ou la guerre civile, qui assurent sa promotion dans les milieux nobles en dépit des préjugés ; au départ, elle caractérise un petit nombre de combattants situés dans un environnement hostile ; elle constitue une arme pour agir vite[...]elle est caractéristique de bien des conflits de la fin du Moyen Âge »<sup>1</sup>*

Plusieurs images caractérisent le spectacle, elles sont désignées par les verbes de perception : « on distinguait », « on voyait », et sont vues comme une « *belle horreur* » par les filles de Deneulin, une horreur paralysante pour Cécile ou comme « un spectacle d'épouvante » pour Négrel. On comprend très bien qu'un regard peut être fatal, car ébahis par la scène, les bourgeois la regardent au péril de leur vie.

Les autres sens sont aussi sollicités, le toucher : « *la terre fut ébranlée* », l'odorat : « *sortez vos flacons, la sueur du peuple qui passe !* » phrase prononcée par Négrel qui s'adresse aux femmes qui l'accompagnaient, à travers laquelle Zola souligne la méprise et le dédain des bourgeois envers les ouvriers. L'ouïe

---

<sup>1</sup> ZEMMERMAN, Michel, « Compte rendu du livre ‘‘A la hache !’’ De Christiane Raymond », *Revue de l'histoire des religions*, 1/2006. URL : <https://journals.openedition.org/rhr/4615>

est aussi présent à travers les hurlements, les mugissements, les claquements de sabots et la corne de Jeanlin . Dans le texte, le redoublement des consonnes augmente cet effet de bruit. A première vue, la perception du gout manque mais « ces mâchoires de bêtes... », ces « mâchoires de loup.. » ne sont-elles pas capables de « mordre » et donc de goûter « le sang » ? Ainsi, ce flux sensoriel perçu par les bourgeois accentue la puissance ravageuse de la foule.

Avec le coucher du soleil, le passage de ces 3000 mineurs violents donne une vision sanglante, les bourgeois imaginent alors un scénario effroyable et dévastateur :

*« C'était la vision rouge de la révolution qui les emporterait tous, fatalement, par une soirée sanglante de cette fin de siècle. Oui, un soir, le peuple lâché, débridé, galoperait ainsi sur les chemins ; et il ruissellerait du sang des bourgeois, il promènerait des têtes, il sèmerait l'or des coffres éventrés. Les femmes hurleraient, les hommes auraient ces mâchoires de loups, ouvertes pour mordre. Oui, ce seraient 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. Des incendies flamberaient, on ne laisserait pas debout une pierre des villes, on retournerait à la vie sauvage dans les bois, après le grand rut, la grande ripaille, où les pauvres, en une nuit, efflanqueraient les femmes et videraient les caves des riches. Il n'y aurait plus rien, plus un sou des fortunes, plus un titre des situations acquises, jusqu'au jour où une nouvelle terre repousserait peut-être. Oui, c'étaient ces choses qui passaient sur la route, comme une force de la nature, et ils en recevaient le vent terrible au visage. »<sup>1</sup>*

Chaque élément perçu au cours de ce passage de la foule s'insère dans cette vision délirante. Le crépuscule sanglant se transforme en « un soir » révolutionnaire où le sang des « têtes coupées » coule et « ruisselle ».

---

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.311-312 .

Toutes ces actions, odeurs, visions rendent ce fantasme vraisemblable et même vrai. La fin du siècle est rendue imminente par la « soirée sanglante » et « la vision rouge » de la bande violente.

L'emploi du conditionnel dans « apporterait », « galoperait » projette cette fin vers le futur et lui confère des dimensions épiques. La métaphore animale est également présente à travers « le grand rut » et « la grande ripaille » :

*« ‘Rut’ appliqué aux hommes leur confère une force aussi invincible que celles de la nature et faisant éclater les bornes traditionnelles imposées par la société [...] Il place sous ce terme des sens obscurs comme la force qu'il représente; aucun autre mot ne peut rendre cette idée et cette obscurité renforce encore le caractère démesuré et invincible de cette impulsion. »<sup>1</sup>*

Le pillage des « coffres », la confiscation violente des femmes, de l'or, de la pierre, et des fortunes, telle est la dégénérescence qu'appréhendent les bourgeois et qui conduirait à l'abattement du « vieux monde » : *« c'est que, succombant à la destruction des barbares, le monde bourgeois, que la révolution de 1789 a fait triompher, doit désormais faire place à un monde encore inconnu »<sup>2</sup>.*

La foule combine et incarne les quatre éléments de la nature. Les mineurs se confondent avec la terre par leur uniformité terreuse et avec le feu du soleil les couvrant de sang par sa lumière pourpre au moment du crépuscule. L'effervescence de la foule s'empare également de la force de l'air et du feu : « roulement de tonnerre », « l'ouragan », c'est une vision qui s'étend et s'élargit aux dimensions de la nature qui dépasse les pouvoirs de l'humanité et suscite chez les bourgeois la peur et l'effroi de ce changement qui se prépare.

---

<sup>1</sup> DAVOINE, Jean- Pierre, « Métaphores animales dans *Germinal* », *Etudes Françaises*, Volume4, numéro 4, 1968. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/036346ar>, p.391.

<sup>2</sup> BRUNET, Jean-Jacques, *Germinal d'Emile Zola. Etude de l'œuvre et textes choisis expliqués*, op.cit., p.156



Zola dresse un tableau en mouvement de manière impressionnante. Il engage le lecteur au milieu de ce tableau, en impliquant le regard des bourgeois cachés dans le hangar. Cela produit un effet d'immersion très puissant. La vision décrite par Zola a une force symbolique, universelle et atemporelle. Elle représente la violence des peuples opprimés.

La couleur rouge est très présente dans la deuxième partie de l'œuvre. Durant la grande marche : le ciel est rouge, les rayons de soleil sont pourpres, les hommes saignent, l'aube est rougeâtre. Elle symbolise la révolution, elle est intimement liée à toutes les scènes marquées par la violence.

Au-delà de la vision esthétique, Zola vise à toucher fortement le lecteur et à susciter son indignation. Il fait passer un message fort, sous la violence apparente, bestiale et agressive de la révolution se cache la violence de l'exploitation qui oppresse et déshumanise les ouvriers.

### **II.1.6.3. La fusillade : l'échec de la révolution**

A travers cette scène tragique, nous assistons au deuxième sommet de violence dans le texte.

Après l'épisode de la révolution sanglante qui s'est terminé par la mort du marchand Maigrat. Les gendarmes sont appelés en renfort, ils sont partout, ils encerclent le village, ils cherchent Etienne le meneur de cette révolte. Ce dernier se réfugie alors sous la terre dans le terrier de Jeanlin.

La grève continue, les mineurs terrassés par la faim et la misère, pleins d'amertume et de colère résistent encore au péril de leur vie. La Compagnie décide d'embaucher les Borains (ouvriers venant de Belgique), ce qui rallume l'exaspération des mineurs qui se dirigent alors vers la fosse pour protester contre l'arrivée des étrangers dans leur fosse : « – À mort, les Borains ! pas d'étrangers chez nous ! à mort ! à mort ! »<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.372

Le mot mort sonne à plusieurs reprises annonçant l'approche du drame, les mineurs sont au comble de la colère et du désespoir, ils voient tous leurs efforts et sacrifices pendant deux mois de grève s'envoler. C'est l'image poignante de l'impuissance de la classe ouvrière devant la domination du Capital.

Les mineurs se ruent vers la mine, trouvant devant eux les gendarmes .En discutant avec le capitaine, Etienne essaye d'éviter le drame, il prêche la devise de la république : « *À quoi bon risquer un massacre inutile ? est ce que la justice ne se trouvait pas du côté des mineurs ? On était tous frères, on devait s'entendre.* »<sup>1</sup>

Les mineurs ne reculent pas, au contraire, ils s'approchent dangereusement des militaires, le narrateur utilise le verbe « gronder » pour exprimer au mieux l'état des ouvriers en colère : les menaces violentes, les injures brutales se multiplient à l'image de la Brulé : « *elle tomba sur l'armée, la bouche noire, vomissant l'injure.* »<sup>2</sup>. Le verbe « vomir » est très expressif de la part de l'écrivain naturaliste pour dire l'intensité de la colère.

Les mineurs à présent défient la mort, ils n'ont plus rien à perdre, image cruelle transmise par l'auteur qui cherche à saisir le lecteur et à dénoncer le Capital qui pousse la classe des pauvres au drame : « – *Tuez-nous, tuez-nous donc ! Nous voulons nos droits.* »

Longtemps silencieux, les grévistes aveuglés ne reculent désormais devant rien. Maheu le premier défie les soldats dans un élan « *d'insolence et de bravoure* », il ouvre sa veste, écarte sa chemise, étale sa poitrine « *tatouée de charbon* », la comparaison de l'auteur dit tout : « *il était comme fou* », provoquant les soldats qui étaient dans une situation très critique ayant « *reçu l'ordre sévère de ne se servir de leurs armes qu'à la dernière extrémité.* »<sup>3</sup>

Les interventions d'Etienne, du père Richomme ne font que pousser la situation vers l'extrême. Partant de l'idée que les soldats ne tireront jamais sur un

---

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> Ibid., p.374.

<sup>3</sup> Ibid.

nombre si élevé de mineurs, ces derniers commencent à jeter des briques sur les gardiens : « *Sous cette rafale de pierres, la petite troupe disparaissait. Heureusement, elles tapaient trop haut, le mur en était criblé. Que faire ?* »<sup>1</sup>

Les soldats sont blessés, le sang couvre leur visage et le drame arrive :

*« Ce fut une stupeur. Ils avaient tiré, la foule béante restait immobile, sans le croire encore. Mais des cris déchirants s'élevèrent, tandis que le clairon sonnait la cessation du feu. Et il y eut une panique folle, un galop de bétail mitraillé, une fuite éperdue dans la boue. »*<sup>2</sup>

Treize personnes trouvent la mort. La description détaillée de Zola est poignante, Le récit s'arrête sur l'itinéraire de chaque balle, sur la description de la mort qui entre dans le corps des misérables. Parmi les morts, deux enfants Bébert et Lydie qui meurent l'un dans les bras de l'autre. Il est clair que Zola vise à toucher la sensibilité du lecteur. La Maheude devant le corps de son mari renvoie une image saisissante : « – *Eh ! mon vieux, relève-toi. Ce n'est rien, dis ?* [...] – Parle donc ! où as-tu mal ? »<sup>3</sup>.

La couleur rouge s'invite aussi une dernière fois dans ce chapitre, à travers le sang des victimes qui coule partout et se mélange au noir du charbon et de la boue. Le ciel lui prend une couleur de rouille, annonçant l'échec de la révolution.

La mort, autre motif de la révolution à côté de la violence, est très présente dans le texte de Zola. C'est à travers la mort justement que ce naturaliste engagé percute le mieux son lecteur. En effet, l'image de la violence poussée jusqu'à la mort revient à travers toute l'œuvre de l'auteur qui marque les esprits et fait passer son message à travers cet « extrémisme » dans la violence.

### **II.1.7. L'extermination du Voreux , l'autre visage de la révolution :**

---

<sup>1</sup> Ibid., p.379.

<sup>2</sup> Ibid., p.380

<sup>3</sup> Ibid., p.381.

Après la fusillade, quelques mineurs ont repris le chemin de la fosse, poussés par la faim. La plupart pourtant résistent encore : « *Il semblait que le sang des camarades qui avait rougi la boue de la fosse en barrait le chemin aux autres.* »<sup>1</sup>, La misère est toujours là, les mineurs mangent des choses ramassés de part et d'autres qui leur rendaient « *le mauvais service de les faire durer.* »<sup>2</sup>

Etienne détesté de tous, poursuivi par les gendarmes est assuré de sa défaite, de l'échec de sa révolution. Après l'échec d'Etienne, un autre révolutionnaire entre en jeu : Souvarine.

Machineur à la mine, Souvarine connaît très bien le Voreux, il connaît son point faible. La menace terrible qui guète ce monstre ramifié dans les profondeurs des galeries souterraines : C'est le torrent. En effet, l'eau est le plus grand danger dont se protègent les ingénieurs et les mineurs par les cuvelages et les charpentes.

Souvarine, l'exterminateur, s'attaque alors au cuvelage pour libérer à l'intérieur des fosses, la force torrentielle de l'eau et de la boue. Il descend à 374 mètres, il frappe avec force et frénésie décrites par Zola fidèle à sa méthode naturaliste :

« *Dès ce moment, une rage l'emporta. Les haleines de l'invisible le grisait, l'horreur noire de ce trou battu d'une averse le jetait à une fureur de destruction. Il s'acharna au hasard contre le cuvelage, tapant où il pouvait, à coups de vilebrequin, à coups de scie, pris du besoin de l'éventrer tout de suite sur sa tête. Et il y mettait une férocity, comme s'il eût joué du couteau dans la peau d'un être vivant, qu'il exérait. Il la tuerait à la fin, cette bête mauvaise du Voreux, à la gueule toujours ouverte, qui avait englouti tant de chair humaine!* »<sup>3</sup>

La bête est blessée à mort « au cou et au ventre », la métaphore employée incarne l'idée de vengeance. Le monstre est attaqué au ventre et à la gorge, les

---

<sup>1</sup> Ibid., p.384.

<sup>2</sup> Ibid., p.385.

<sup>3</sup> Ibid., p.399-400 .

organes concernés par la digestion qui sont à l'origine de la faim et la misère des ouvriers.

Souvarine, « homme des ténèbres » quitte la fosse la nuit, décidé à renouveler le monde par l'extermination. Il prétend démolir le Capital par son acte terroriste mais il exprime également son refus de l'état actuel des choses et sa volonté de mettre en place un monde assorti à son « désir d'absolu ».

Derrière Souvarine, l'eau, force irrésistible, détruit complètement le Voreux, engloutit machines, bâtiments et humains. La destruction comme alliée principale de la révolution revient encore une fois dans le texte de Zola.

La description très longue, trop longue même de l'agonie, reprend les mêmes métaphores du monstre. Le lexique de la violence, lui, est de plus en plus intense.

A travers son naturalisme, Zola souligne la violence des éléments de la nature susceptibles du changement. La destruction du Voreux par la force naturelle prend l'image symbolique de la fin du vieux monde, comme lors de la marche destructrice des mineurs.

Le motif de la mort très prisé de Zola revient également avec la perte d'autres mineurs dans l'effondrement comme Catherine ou dans le sauvetage comme son frère Zacharie. Etienne sauvé, sort de la mine, il reconnaît Négrel l'ingénieur devant lui, ce fut une scène pleine d'humanité :

*« et ces deux hommes qui se méprisaient, l'ouvrier révolté, le chef sceptique, se jetèrent au cou l'un de l'autre, sanglotèrent à gros sanglots, dans le bouleversement profond de toute l'humanité qui était en eux. C'était une tristesse immense, la misère des générations, l'excès de douleur où peut tomber la vie. »<sup>1</sup>*

C'est donc la scène de l'épuisement, de l'échec et de la tristesse. Tous les personnages sont accablés. C'est le pessimisme de Zola qui s'étale devant nos yeux mais une lueur d'espoir vient toutefois éclairer la fin du roman.

---

<sup>1</sup> Ibid., p.447.

### II.1.8. Le départ d'Etienne : Avril et Germinal

Nous pensons que le motif de la germination est en relation étroite avec le thème de la révolte. C'est dans cette optique, que l'analyse du dernier chapitre véhiculant clairement l'idée du renouveau et de germination est très importante pour notre analyse. Commençons d'abord par le titre, le choix lumineux de l'auteur pour intituler son œuvre de révolte.

#### II.1.8.1. Germinal, le titre

Zola a longtemps hésité avant de choisir son titre, il pensait à : « Les affamés », « L'assiette au beurre » ou « La moisson rouge », jusqu'au jour où il tombe sur l'article « Germinal » dans le Dictionnaire Universel du XIX<sup>e</sup> siècle de Pierre Larousse : « *C'est plus qu'une trouvaille : une illumination. Un mot sorti du fond de l'histoire, pour tout dire sur la faim, sur la révolte, sur la régénérescence, et sur l'annonce des temps à venir.* »<sup>1</sup>

Germinal est le septième mois du calendrier républicain qui s'étendait du 21 ou 22 mars au 20 avril. A travers ce titre, Zola se réfère pour commencer à la Grande Révolution<sup>2 3</sup>

Aussi, le titre se rattache probablement aux événements du 12 Germinal de l'an III (1er avril 1795) où le peuple « sans culottes »<sup>1</sup> réclame du pain et l'application de la Constitution de 1793<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> MITTERAND, Henri, « Zola à Anzin, les mineurs de *Germinal* », *Travailler*, n°7, 2002/1, P.37-51. Mis en ligne sur Cairn.info le 01/01/2008. URL : <https://www.cairn.info/revue-travailler-2002-1-page-37.htm>, p.39.

<sup>2</sup> La Révolution française est une période de bouleversements sociaux et politiques de grande envergure en France ; elle s'étend de 1789 à 1799. [Réf. [https://artsandculture.google.com/entity/m02\\_hz?hl=fr](https://artsandculture.google.com/entity/m02_hz?hl=fr)]

<sup>3</sup> BRUNET, Jean-Jacques, *Germinal d'Emile Zola .Etude de l'œuvre et textes choisis expliqués*, op.cit., p.15

Mais le mot « Germinal »<sup>3</sup> est lié aussi à la germination, au retour du printemps (mars et avril), c'est dire la renaissance, l'éveil et l'espoir : « *A ce renouveau s'apparente symboliquement l'éveil, chez les mineurs, d'une prise de conscience de leur condition : la vie reprend vigueur, dans l'espoir d'une amélioration de leur situation, le cas échéant par la violence* »<sup>4</sup>

Révolution et Germination, voilà qui résume l'œuvre à la perfection. L'espoir d'une germination d'hommes libres et révolutionnaires en cette matinée d'avril 1867, telle est la symbolique de ce titre confirmée par Zola lui-même dans sa lettre adressée à un correspondant hollandais :

« Quant à ce titre de *Germinal*, je ne l'ai adopté qu'après bien des hésitations. Je cherchais un titre exprimant la poussée d'hommes nouveaux, l'effort que les travailleurs font, même inconsciemment, pour se dégager des ténèbres si durement laborieuses où ils s'agitent encore. Et c'est un jour, par hasard, que le mot *Germinal* m'est venu aux lèvres. Je n'en voulais pas d'abord, le trouvant trop mystique, trop symbolique; mais il représentait ce que je cherchais, un avril révolutionnaire, une envolée de la société caduque dans le printemps. Et peu à peu je me suis habitué, si bien que je n'ai jamais pu trouver un autre. S'il reste obscur pour certains lecteurs, il est devenue pour moi comme un coup de soleil qui éclaire toute l'œuvre »<sup>5</sup>.

### II.1.8.2. Germinal, L'épilogue

Le dernier chapitre est divisé en deux séquences<sup>6</sup> :

---

<sup>1</sup> Sans culottes est le nom donné, au début de la Révolution française de 1789, par mépris, aux manifestants populaires qui portent des pantalons à rayures et non des culottes, symbole vestimentaire de l'aristocratie. [Réf. [https://artsandculture.google.com/entity/m02\\_hz?hl=fr](https://artsandculture.google.com/entity/m02_hz?hl=fr) ]

<sup>2</sup> Constitution de l'an I ou de 1793, met en place un régime républicain très démocratique et décentralisé.

<sup>3</sup> Il est précédé de Ventose et suivi de Floréal.

<sup>4</sup> BRUNET, Jean-Jacques, *Germinal d'Emile Zola. Etude de l'œuvre et textes choisis expliqués*, op.cit., p.15

<sup>5</sup> Ibid., p.16

<sup>6</sup> ACHOUR, Christiane & REZZOUG, Simone, *Convergences critiques, Introduction à la lecture du littéraire*, Alger, Office des publications universitaires, 2009, .p.236

- I- Etienne à Jean Bart pour faire ses adieux aux compagnons.
- II- Etienne quitte les compagnons et se met en route, il fait ses adieux à la nature.

La première séquence voilée de tristesse, véhicule tout de même le thème de l'espoir, de la germination. Les camarades fatigués, honteux devant leur ancien leader se justifient par : « j'ai une femme », « j'ai une mère », « j'ai des enfants ».

Le motif de l'espoir apparaît clairement à travers les mains tendus à Etienne : *«tous [...] lui serrèrent [la main] fortement, tous mirent dans cette étreinte muette la rage d'avoir cédé, l'espoir fiévreux de la revanche.»*<sup>1</sup>. Même le père Mouque ayant perdu deux enfants lors de la fusillade, lui transmet le même message muet : *« il donna lui aussi une poignée de main à Étienne, la même que celle des autres, longue, chaude de colère rentrée, frémissante des rébellions futures.»*<sup>2</sup>

Cet adieu prophétique qui annonce les révolutions à venir est un symbole d'espoir qui donne au titre « Germinal » tout son sens.

Mais c'est la deuxième séquence représentant Etienne sur le chemin du retour à travers la nature qui est plus riche avec ce motif de l'espoir.

Etienne quitte donc Montsou vers Marchiennes, où il a un train à prendre à huit heures du matin. Le soleil se lève doucement en cette matinée d'avril 1867. Plusieurs indicateurs délimitent l'espace où se déplace Etienne « la plaine de Montsou », il s'agit de l'itinéraire entre la fosse de Jean- Bart et Marchiennes

Chaque début de paragraphe marque cette évolution :

1<sup>er</sup> paragraphe : « *Étienne prit à gauche le chemin de Joiselle.* »

---

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.450

<sup>2</sup> Ibid.



2<sup>ème</sup> paragraphe : « *Mais Étienne, quittant le chemin de Vandame, débouchait sur le pavé.* »

3<sup>ème</sup> paragraphe : « *Et, sous ses pieds, les coups profonds, les coups obstinés des rivelaines continuaient.* »

Parallèlement à ce déplacement, le narrateur met en exergue les perceptions d'Etienne :

1<sup>er</sup> paragraphe : « *Il se rappela, il y avait empêché la bande de se ruer sur Gaston-Marie* » ou encore : « *il voyait les beffrois de plusieurs fosses* »

2<sup>ème</sup> paragraphe : « *À droite, il apercevait Montsou qui dévalait et se perdait.* »

3<sup>ème</sup> paragraphe : « *Les camarades étaient tous là, il les entendait le suivre à chaque enjambée.* ». Dans cette phrase, Etienne ne voit plus, il entend. L'ouïe remplace la vue pour mieux saisir la présence des mineurs sous la terre.

Dans le 1<sup>er</sup> paragraphe, la perception du paysage par la vue est très présente, et même dans le deuxième paragraphe qui est plus court. Dans le troisième paragraphe, c'est l'ouïe qui est dominante :

*« Le travail grondait partout, les coups de rivelaine qu'il croyait saisir, au fond de la terre, tapaient maintenant d'un bout de la plaine à l'autre. Un coup, et un coup encore, et des coups toujours, sous les champs, les routes, les villages, qui riaient à la lumière »<sup>1</sup>*

En réalité Etienne n'entend rien, c'est sa mémoire qui travaille en lui rappelant les souvenirs de son expérience à travers l'image du chemin de Joiselle parcouru le jour de la grande marche des mineurs à travers les fosses. En voyant ce chemin, Etienne entend « *le grand soupir douloureux* » de ces anciens

---

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.456

compagnons de la mine. Les deux sens d'Etienne fonctionnent en même temps « *l'œil distingue en surface ce que l'oreille perçoit en profondeur* »<sup>1</sup>

Toujours est-il que le plus important pour Etienne est ce qui se déroule sous la terre : « *sous ses pieds* », « *sous cette pièce de betteraves* », « *sous les blés, les haies vives, les jeunes arbres* ». Le narrateur ne fait allusion à la végétation que pour souligner le rôle de la terre mère.

De cette terre nourricière, jaillit des herbes, des bourgeons, des feuilles vertes mais également des hommes. La germination est également un accouchement, un enfantement.

Cette fièvre souterraine, sondée par l'oreille d'Etienne se dévoile à travers un champ lexical très riche :

« les coups » , « entendait », « rauque » , « le ronflement » , « des voix chuchotantes » , « le bruit « encore, encore, de plus en plus distinctement », « tapaient », « rumeur », « éclater »

Etienne est connecté au monde souterrain à travers ses pas et ses sens. Il participe ainsi au travail de ses anciens collègues même s'il est séparé d'eux par la profondeur de la terre, par la nature à travers laquelle il marche sous le soleil du printemps et par son départ : « *C'est précisément dans cet éloignement, dans cette séparation, dans cette absence et cet adieu, qu'Etienne pourra s'identifier avec ce monde qu'il ne quitte que pour le conserver en lui* »<sup>2</sup>

A travers les verbes de modalité « croyait », « fallait » et le discours indirect libre, le narrateur nous fait dévoiler les sentiments du personnage, nous fait entrer dans les profondeurs de ses pensées. Voici, par exemple, sa réflexion sur la violence :

---

<sup>1</sup> BRUNET, Jean-Jacques, *Germinal d'Emile Zola .Etude de l'œuvre et textes choisis expliqués*, op.cit., p.204

<sup>2</sup> Ibid., p.205

*« Des câbles coupés, des rails arrachés, des lampes cassées, quelle inutile besogne ! Cela valait bien la peine de galoper à trois mille, en une bande dévastatrice ! Vaguement, il devinait que la légalité, un jour, pouvait être plus terrible. Sa raison mûrissait, il avait jeté la gourme de ses rancunes. »<sup>1</sup>*

Etienne ne pense plus que la violence est la meilleure solution pour la révolution, il est plus mur, il revient à sa théorie du socialisme pacifiste. Puis à travers un oui « récapitulatif », il donne raison à la Maheude, « le grand coup » serait dans la préparation tranquille.

*« 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 fainéants, prendre le pouvoir, être les maîtres. Ah ! quel réveil de vérité et de justice ! »<sup>2</sup>*

Le leitmotiv du « dieu repue » et « accroupi » revient reflétant toujours la crainte de subir la fatalité<sup>3</sup> d'une force dévorante. Toutefois, cette fois, le narrateur met en évidence par le conditionnel, la destruction imminente du monstre. « *Le dieu repu et accroupi en crèverait sur l'heure* »<sup>4</sup>

La dernière phrase du roman, met Etienne en relation non seulement avec ses amis et ses anciens compagnons de la mine mais avec les hommes, tous les hommes : « *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.* »<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.456

<sup>2</sup> Ibid., p.456- 457

<sup>3</sup> BRUNET, Jean-Jacques, *Germinal d'Emile Zola .Etude de l'œuvre et textes choisis expliqués*, op.cit., p.205

<sup>4</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.457

<sup>5</sup> Ibid.

A travers l'image de la germination des graines, nous pouvons distinguer une autre couleur symbolique : le vert. Les deux couleurs déjà présentes symbolisant la misère et la révolution sont implicitement présentes, le noir pour le sol et le rouge pour la chaleur du soleil, deux conditions nécessaires pour la germination, symbole de l'espoir.

Tout au long de ce passage qui clôture l'œuvre, notre regard se promène en même temps que celui du personnage principal. Fidèle aux principes naturalistes, l'auteur nous livre une description réaliste documentée puis à travers la focalisation interne nous invite à accompagner Etienne Lantier qui prend le chemin vers Paris, pour faire le bilan d'une année de misère, de révolte et d'espoir.

L'image fantastique propre à ce lieu revient et Etienne qui ressort vivant des entrailles du monstre est presque un héros mythologique.

En dépit de l'échec cuisant de la grève et de la révolte, l'espoir est toujours là dans l'esprit, la vue et l'ouïe d'Etienne. Cet espoir est présent à travers l'image de la nature ascendante, bourgeonnante.

Cette fin de roman s'oppose complètement au début, la nuit glaciale et obscure des premières lignes laisse place à la douceur du soleil. Le mois de Ventose froid et venteux laisse la place au mois lumineux et chaleureux de Germinal.

La métaphore est poussée encore plus à travers les coups de rivelines assimilés aux bruits de germination des graines. Ainsi, les ouvriers sont comparés aux graines prêtes pour sortir de la terre et leur révolte n'est pas perdue, elle portera ses fruits bientôt.

La portée engagée du texte apparaît à travers la généralisation de l'histoire des mineurs sur toute l'humanité opprimée qui espère un monde plus juste.

## Conclusion

Le thème de la révolte est donc largement présent dans *Germinal*, c'est la conséquence inévitable de la misère. Tout en représentant les théories révolutionnaires en ébullition à l'époque, Zola a utilisé le thème de la grève pour représenter la révolte et faire entendre la voix des mineurs de tout le pays. Pour mieux aboutir son double projet naturaliste et engagé, les motifs de la violence doublée de la destruction et de la mort sont largement présents dans l'œuvre. Le motif de l'espoir vient conclure l'œuvre et donner tout son sens au roman et à son titre. L'auteur a finalement réussi son pari de départ :

*« Le roman est le soulèvement des salariés, le coup d'épaule donné à la société qui craque un instant : en un mot la lutte du travail et du capital. C'est là qu'est l'importance du livre, je le veux prédisant l'avenir, posant la question la plus importante du vingtième siècle. »<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> MITTERAND, Henri, « Zola à Anzin, les mineurs de *Germinal* », *Travailler*, n°7,2002/1, P.37-51. Mis en ligne sur Cairn.info le 01/01/2008.URL : <https://www.cairn.info/revue-travailler-2002-1-page-37.htm> , p.37.

# Chapitre 2 : La révolte chez Dīb

## Introduction

Nous avons vu dans la première partie que les deux œuvres de la première trilogie de Dib sont les romans de la misère et de la souffrance. Dans cette partie nous allons voir qu'ils sont aussi les romans « *de l'exaspération devant les injustices, la préparation du combat mené dans l'ombre* »<sup>1</sup>.

Nous allons donc étudier le thème de la révolte chez Dib. Nous allons commencer par situer notre corpus dans le monde littéraire puis nous allons nous arrêter sur les prémices de la révolte dans *La Grande maison* avant d'analyser les motifs de la révolte dans *L'Incendie*.

### II.2.1. Contextualisation littéraire

En étant écrivain algérien, en choisissant d'écrire en langue française, en débutant sa carrière d'écrivain pendant une époque critique de l'Histoire algérienne, et en abordant un certain nombre de thèmes sociaux et historiques, Mohammed Dib inscrit son œuvre littéraire dans plusieurs sphères de la littérature qui s'entrelacent et s'entrecroisent foncièrement.

Nous pensons que la plus grande de ces sphères est la littérature francophone, et avant de parler de l'ensemble des littératures que couvre cette littérature, arrêtons-nous un petit peu sur la définition de la francophonie littéraire.

A commencer par la définition la plus répandue : « *littérature de langue française écrite par des écrivains non-français* »<sup>2</sup>, dans cette définition on assiste à la rencontre de deux éléments : l'un de langue, l'autre de territoire. Selon beaucoup de critiques, cette définition qui n'est pas à rejeter présente

---

<sup>1</sup> DEJEUX, Jean, *Mohammed Dib, écrivain algérien*, Canada, Editions Naaman, 1977, p.14.

<sup>2</sup> Cité par BONN, Charles & GARNIER, Xavier, in *Les littératures francophones : un objet problématique*, disponible sur le site :

<http://www.limag.refer.org/Cours/C2Francoph/IntroManHatRevue.htm> (Dernière consultation le 08/09/2022).

quelques failles, notamment que l'usage de la langue française ne suffit pas de réunir dans une même classe des écrivains venant de divers horizons et appartenant à plusieurs cultures. Même le critère territorial pose problème vu que la plupart des écrivains francophones vivent et sont même nés en France.

Cette définition est donc consolidée par d'autres, comme, celle de M. Beniamino, pour qui, la francophonie littéraire est :

*« [...] une situation de contact de langues et de cultures que nous devons prendre dans sa globalité – ce qui pose le délicat problème de ses limites – et référer à des facteurs de variations internes devront être abordés de manière comparative, y compris d'ailleurs avec d'autres « aires » europhones.»<sup>1</sup>*

En effet, le plurilinguisme est inhérent à la littérature francophone surtout sur le plan de l'écrivain lui-même, et puisque toute langue véhicule une culture, le contact linguistique est de ce fait accompagné d'un contact culturel.

Nous allons à présent donner la parole au président et poète sénégalais Léopold Sédar Senghor dans ce qui est considéré comme le texte fondateur de la francophonie :

*« Au moment que par totalisation et socialisation, se construit la civilisation de l'Universel, il est question de nous servir de ce merveilleux outil, trouvé dans les décombres du régime colonial, de cet outil qui est la langue française, La francophonie [...] cette symbiose des énergies dormantes de tous les continents, de toutes les races qui se réveillent à leur chaleur complémentaire... la négritude, l'arabisme, c'est aussi vous*

---

<sup>1</sup> BENIAMINO, M, « La francophonie littéraire », in Les études littéraires francophones : état des lieux. Actes du colloque 2-4 mai 2002, Lieven D'Hulst et Jean-Marc Moura (éd.), Villeneuve-d'Ascq, Éd. du Conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, 2003, p.21 in HADJAR, Hamza, « Harraga » de Boualem Sansal. Etude d'une poétique postcoloniale, Mémoire de Magistère : Sciences des textes littéraires, Université El Hadj Lakhdar de Batna, 2008, p.20.



*français de l'hexagone. Nos valeurs font battre maintenant les livres que vous lisez, la langue que vous parlez »*<sup>1</sup>

Effectivement, nombreux sont les écrivains en dehors de l'hexagone qui ont utilisé la langue française pour s'exprimer, formant ainsi : « *une somme d'expériences discordantes, une construction hétérogène difficilement isolable, des conditions historiques et sociales qui l'ont produit représentant des aires culturelles les plus diversifiées* »<sup>2</sup>.

Nous pouvons distinguer entre autres à l'intérieur de la littérature francophone : la littérature de la négritude, la littérature québécoise, la littérature belge, la littérature sud-américaine d'expression française et aussi la littérature maghrébine d'expression française.

Cette dernière englobe l'ensemble des œuvres littéraires écrites en langue française par des écrivains appartenant au Grand Maghreb et plus spécialement à L'Algérie, la Tunisie et le Maroc où la langue française controversée pour « *sa présence gênante pour les uns, (et par sa) richesse et possibilités stimulantes pour beaucoup* »<sup>3</sup> a été utilisée par plusieurs générations d'écrivains, mais étant en étroite relation avec notre objet d'étude, nous nous intéresserons uniquement au cas algérien.

---

1 - SENGHOR, Léopold Sédar, « Le français, langue de culture », *Revue Esprit*, nov. 1962, disponible sur le site : [www.esprit.presse.fr/](http://www.esprit.presse.fr/) (consulté le 08/09/2022).

2 - BENIAMINO, Michel, *La francophonie littéraire, essai pour une théorie*, Paris, l'Harmattan, coll. Espaces francophones, 1999, p.12, disponible sur le site [www.books.google.dz/books/](http://www.books.google.dz/books/) (consulté le 08/09/22)

3 - DÉJEUX, Jean, *Maghreb. Littératures de langue française*, Paris, Arcantère Editions, 1993, p.9 in HAJÓS Katalin, *Variations sur le thème de l'« enfermement » dans la littérature maghrébine d'expression française*, mémoire universitaire D.E.A en Littérature Comparée, Université de Nice, Sophia Antipolis, France, 2005, p. 12.

Vu le nombre important de productions littéraires « algériennes » en langue française, l'Algérie compte parmi les espaces les plus producteurs de littérature francophone, chose évidente quand nous la rattachons à la présence coloniale française très longue en Algérie (un record) : 132 ans, durant les quelles, la langue française a été diffusée par tous les moyens : administration, école, presse, justice... .

Née dans cette atmosphère de colonisation, la littérature algérienne d'expression française s'est imprégnée d'une thématique bien précise en relation avec le contexte sociopolitique :

*« Autant d'éléments qui font que l'émergence de cette littérature n'est pas un phénomène simple, et que plus qu'une autre peut-être cette littérature est née dans le malentendu. Mais ce malentendu, s'il soulève souvent des débats qui dans leur passion oublient vite qu'il s'agit de littérature, est peut-être aussi une force pour une écriture qui du fait de ce malentendu même se retrouve toujours à la frontière du dicible et de l'indicible, au carrefour de la gratuité et de la véhémence, à la rencontre des cultures dans l'inadéquation de la plupart de leurs étiquettes identitaires, qui vont l'amener à créer parfois bien plus que de la littérature : l'être même. La littérature algérienne est inséparable d'un besoin collectif, et comme l'ont souligné plusieurs de ses écrivains, ils se sentent en permanence interpellés »<sup>1</sup>*

- L'émergence d'une littérature :

Plusieurs appellations se bousculent pour qualifier la littérature algérienne francophone qui apparaît à partir des années 20 : littérature d'assimilation, d'acculturation, de mimétisme ou encore littérature de l'entre-deux-guerres. En effet, après la première guerre mondiale, des Algériens qui travaillent surtout dans l'administration coloniale et qui ont appris le français à l'école coloniale se sont mis à écrire, pour parler sur divers sujets de la société ou de la politique. Il

---

<sup>1</sup> BONN, Charles, *Littérature francophone. Tome 1 : Le Roman, Le roman algérien*, Paris, Hatier, 1997, p.186. Disponible sur : <https://www.limag.com/Textes/Bonn/ManHatier/RomAlg.htm>

y a ceux qui dénoncent implicitement les pratiques et la politique coloniales, et ceux qui au contraire font l'éloge de la civilisation apportée par le colonisateur. Les productions romanesques n'étaient pas fameuses ni en nombre ni en qualité, à peu près une douzaine de romans que Jean Déjeux qualifie de « *médiocres et décevants* »<sup>1</sup>. On peut citer à titre d'exemple, *Ahmed Ben Mustafa, le goumier* (1920) de Caïd Ben Cherif ; *Zohra, la femme d'un mineur* (1925) d'Abdelkader Hadj-Hamou ; *El Euldj, captif des barbaresques* (1929) de Chukri Khodja ; *Myriem dans les palmes* (1936) de Mohamed Ould Cheikh et bien d'autres.

A côté de cette littérature algérienne, nous notons la présence d'une littérature d'européens d'Algérie beaucoup plus conséquente et qui a eu une influence majeure sur la littérature algérienne

- La littérature algérienne des Français

C'est une littérature dite de voyageurs. Des Européens du Nord de la Méditerranée, principalement des aventuriers viennent en Algérie. Ils voient en ces terres des lieux exotiques. Ils se prennent de curiosité et de fascination pour les décors, les cultures et les traditions des habitants où se mêlent les origines arabes, berbères, Tamazighs,... . À partir de 1900 des écrivains français vont écrire à partir de l'Algérie comme ceux qui font partie du cercle algérianiste tel Louis Bertrand (1866-1941) et Robert Randau (1873-1946). L'ambassadrice de ces écrivains français d'Algérie est sans doute l'école d'Alger. Les écrivains de cette école dénoncent l'injustice coloniale et investissent le réel cruel des Algériens, ils ont même revendiqué l'autonomie par rapport à la métropole, Albert Memmi dira à leur sujet : « *si l'un des signes communs dominants des écrivains maghrébins était la révolte, celui des écrivains français du Maghreb fut*

---

<sup>1</sup> HADJAR, Hamza, « *Harraga* » de Boualem Sansal. *Etude d'une poétique postcoloniale*, Mémoire de Magistère : Sciences des textes littéraires, Université El Hadj Lakhdar de Batna, 2008, p.25

la séparation. »<sup>1</sup>. Dans cette école on retrouve des noms comme ceux : de Gabriel Audisio, de René-Jean Clot, de Marcel Moussy, de Jules Roy, de Jean Pelegri et d'Emmanuel Roblès , ce dernier dirige dans les années 1950 la célèbre collection « Méditerranée » des éditions du Seuil et offre ainsi « *une tribune aux premiers écrivains algériens proprement dits* »<sup>2</sup>

Petit à petit s'est installé un climat de dialogue entre écrivains algériens d'expression française et les écrivains français vivant en Algérie, qui était très fructueux selon Mouloud Feraoun :

« A mon avis un parallèle intéressant à établir était celui des écrivains d'origine européenne et ceux d'origine musulmane. Ce sont les premiers , Camus, Roblèsb, etc., qui par leur talent ont su nous ouvrir un horizon littéraire qui nous était fermé . Je n'avais jamais cru possible de faire véritablement entrer dans un roman un vrai bonhomme kabyle avant d'avoir connu le docteur Rieux et le jeune Smail .Vous nous avez dit : voila ce que nous sommes .Alors nous, nous avons répondu : voila ce que nous sommes de notre coté .Ainsi a commencé entre vous et nous le dialogue »<sup>3</sup>

Ainsi, grâce à ce climat de dialogue entre écrivains d'origine européenne et écrivains algériens, nous assistons à l'émergence d'une véritable littérature algérienne francophone qui se définit comme porte parole de la réalité marquée par la présence coloniale oppressante.

- **De l'après guerre à l'indépendance**

---

<sup>1</sup> HADJAR, Hamza, « Harraga » de Boualem Sansal. *Etude d'une poétique postcoloniale*, op.cit., p.26.

<sup>2</sup> BONN, Charles, *Littérature francophone. Tome 1 : Le Roman, Le roman algérien* , op.cit.,p.187

3 - Cité par : Vauthier Bénédicte, in *Mémoire(s) d'Algérie : Balises pour une anthologie de littérature francophone – française et algérienne – au service de l'histoire*, Expressions Maghrébines, été 2003, vol 2, n° 1, p.177 in HADJAR, Hamza, *Harraga* , de Boualem Sansal, *Etude d'une poétique postcoloniale* , op.cit., p.27.

C'était une étape importante pour la littérature algérienne d'expression française qui commence après la fin de la seconde guerre mondiale marquant la fin de l'ère de la littérature d'imitation de l'entre-deux-guerres. L'activité s'intensifie de plus en plus jusqu'aux années cinquante où on assiste à une véritable envolée de la littérature algérienne « de qualité ».

Mouloud Feraoun publia *Le fils du pauvre* (1950) et *La terre et le sang* (1953), Mouhamed Dib s'est fait connaître par *La Grande maison* (1952), Mouloud Mammeri avec *La Coline oubliée* (1952).

Avec et après le déclenchement de la guerre de libération, d'autres chefs d'œuvres ont vu le jour, nous citons les plus célèbres à l'image de *l'Incendie* de Mohamed Dib (1954) et *Nedjma* de Kateb Yacine (1956).

La littérature algérienne d'expression française, s'est largement diversifiée après l'indépendance. En effet, durant les décennies qui ont suivi l'indépendance plusieurs événements tragiques ont secoué l'Algérie et ont donné naissance à d'autres écritures qui ont enrichi le catalogue de la littérature algérienne.

De notre côté et pour le cas précis de notre recherche, nous allons nous arrêter sur Mohammed Dib et sa première trilogie publiée dans les années cinquante notamment *La Grande maison* et *L'Incendie*.

Mohammed Dib commence donc à écrire dans un contexte particulier. En effet, l'émergence d'une voix « porte parole » qui reflète les conditions de vie des siens et les dénonce fut une urgence.

A l'image des hommes qui ont pris les armes pour faire face au colonisateur, Dib et la génération d'écrivains qui a partagé avec lui cette expérience tragique de la colonisation se sont armés de leurs plumes pour faire

entendre la voix du peuple oppressé : « *En tant qu'écrivain, mon souci, lors de mes premiers romans, était de fondre ma voix dans la voix collective* »<sup>1</sup>

En usant d'un langage cru et ancré dans la société de sa ville natale Tlemcen, Dib fait vivre ses personnages par la fiction dans un monde réel mis en évidence par des descriptions détaillées : « *Mohammed DIB est un des plus constructifs et des plus profonds parmi les écrivains algériens de langue française, un des plus lucides aussi* »<sup>2</sup>

A travers ses premiers romans, Dib confirme sa visée engagée et concrétise ses idées révolutionnaires : « *Au même titre que tous les Algériens, je suis engagé dans la lutte, indépendamment même de la littérature. Il se trouve qu'étant écrivain, c'est sur ce terrain que j'ai choisi de combattre* »<sup>3</sup>

Dib estime que tout le talent des écrivains doit servir cette cause du pays en quête de liberté :

« *Écrivains et artistes doivent vivre de tout leur cœur cette ardente lutte, y consacrer entièrement leurs talents. Ils découvriront dans les souffrances et les efforts admirables de leur peuple la matière d'œuvres belles et puissantes. Toutes les forces de création, mises au service de leurs frères opprimés, feront de la culture et des œuvres qu'ils produiront autant d'armes de combat. Armes qui serviront à conquérir la liberté. La prise de conscience comme combattant du mouvement national est nécessaire à tout intellectuel de notre pays* »<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Mohammed DIB, Interview -Le Figaro littéraire, du 4 au 10 juillet 1964.

<sup>2</sup> DEJEUX, Jean, Mohammed Dib, écrivain algérien, op.cit., p.7.

<sup>3</sup> Mohammed DIB, Interview, -Afrique Action, 13 mars 1961 in LAHCENE, Zohra Chahrazed, Trilogie Algérie-Trilogie Nordique, le glissement dans l'espace et le temps : le contre-courant de l'écriture dibienne , op.cit., p.29

<sup>4</sup> Mohammed DIB, in Alger Républicain, 26 avril 1958 in LAHCENE, Zohra Chahrazed, Trilogie Algérie-Trilogie Nordique, le glissement dans l'espace et le temps : le contre-courant de l'écriture dibienne , op.cit., p. 29

La trilogie Algérie dont font partie les deux romans de notre corpus s'inscrit alors dans une littérature appelée : littérature de combat. Une littérature chargée de messages destinés à éveiller les consciences. Ce type de messages justement n'est pas du tout du gout de l'administration française qui expulse l'écrivain en 1959 ; Le milieu de la critique considère cette écriture comme : « *la manifestation d'une nouvelle idéologie, qui implique de mettre la fiction au service d'une cause. Un témoignage véridique via une écriture linéaire et expressive* »<sup>1</sup>

Puisque cette trilogie de Dib s'inscrit dans « la Littérature du combat », le thème de la révolte y est foncièrement omniprésent. Elle reflète la réalité des Algériens exaspérés par la politique coloniale. Nous allons essayer d'étudier comment se présente ce thème dans les deux premières œuvres de Dib

## II.2.2. La Grande maison : les prémices de la révolte

### II.2.2.1. Qui d'entre vous sait ce que veut dire : Patrie ?

Au début de l'histoire, Omar est en classe, à l'école coloniale, il assiste à une leçon très particulière : « *A peine s'emboîtaient-ils dans leurs pupitres que le maître, d'une voix claironnante, annonça : Morale !* »<sup>2</sup>.

En fait, dans le texte Dib fera allusion à deux leçons, morale et rédaction. Le choix de ces deux leçons est très révélateur. Dib met l'accent sur la politique diabolique de l'administration coloniale visant l'aliénation culturelle et la dépersonnalisation du peuple algérien.

La leçon de morale est censée être instructive, elle inculque aux élèves les valeurs telles que le respect, la politesse, le courage, la franchise, l'honnêteté, etc. C'est une façon de leur apprendre les règles de la vie en société. Elle permet aux

<sup>1</sup> LAHCENE, Zohra Chahrazed, *Trilogie Algérie-Trilogie Nordique, le glissement dans l'espace et le temps : le contre-courant de l'écriture dibienne*, op.cit., p. 30

<sup>2</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, op.cit., p. 17

élèves d'avoir une idée et de se positionner sur ce qui est bien ou mal, ce qui se fait ou ne se fait pas.

Après avoir imposé le silence absolu en classe, et tout en consultant son « gros cahier », le maître annonce alors le thème de la leçon : « *Il proclama : La Patrie* »<sup>1</sup>.

Le thème de la patrie est en effet très important dans une séance de morale, il relève de l'éducation civique, mais dans la classe d'Omar, le choix de ce thème n'est pas anodin. On perçoit clairement l'enjeu idéologique car l'un des buts fondamentaux de l'école française coloniale est de transmettre l'amour de la patrie colonisatrice.

L'annonce du maître tombe dans l'indifférence totale des élèves, ce mot ne signifie rien pour eux. Le maître finit par poser sa fameuse question, devenue phrase culte de la littérature dibienne : « - *Qui d'entre vous sait ce que veut dire : Patrie* »<sup>2</sup>.

Les élèves commencent à chercher le sens de ce mot, quand l'un d'eux propose une réponse qui ne correspond pas vraiment à la question. En effet, le maître cherchait la signification du mot mais Brahim, qui redoublait, répondait plutôt à la question, quelle est votre patrie ? : « *La France est notre mère Patrie, ânonna Brahim* »<sup>3</sup>.

Le verbe ânonner employé ici est très révélateur, il signifie réciter d'une façon monotone, Dib cherche à souligner la politique de l'administration française qui vise l'abrutissement des indigènes à travers l'école.

Cette réponse va déclencher dans la petite tête d'Omar une avalanche de questions, de réflexions et de comparaisons. Parce que si Omar ne connaît pas la

---

<sup>1</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, op.cit., p.17

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid.



signification du mot « Patrie », il possède néanmoins quelques informations « géographiques » sur la France :

*«La France, capitale Paris. Il savait ça. Les Français qu'on aperçoit en ville viennent de ce pays. Pour y aller ou en revenir, il faut traverser la mer, prendre le bateau... La mer : la mer Méditerranée. Jamais vu la mer, ni un bateau. Mais il sait : une très grande étendue d'eau salée et une sorte de planche flottante. La France, un dessin en plusieurs couleurs. »<sup>1</sup>*

Et il connaît certainement c'est quoi une mère, parce qu'il en a une : Aini. De ce fait Omar se pose une première question : « *comment ce pays si lointain est-il sa mère* »<sup>2</sup>, ça bouillonne encore et encore dans la tête du petit Omar, il est évident pour lui que Aini n'est pas la France, donc il tire sa conclusion : ce qu'il vient d'entendre est un mensonge.

Dès lors, Omar ne se sent pas vraiment concerné par cette leçon, elle est loin de sa réalité, il refuse l'expression « mère- patrie », il refuse d'avoir une autre mère à part Aini. Pour lui, c'est une éducation forcée et imposée : « *on apprenait des mensonges pour éviter la fameuse baguette d'olivier* »<sup>3</sup>. Il ajoute sur un ton ironique : « *C'est ça, les études* ».

L'idée du mensonge rappelle alors à Omar les séances de rédaction : « *décrivez une veillée au coin du feu* »<sup>4</sup>, où il était obligé de mentir sur toute la ligne pour compléter l'introduction lue par le maître qui présente des enfants travaillant dans le confort et la chaleur de la présence des parents vacant à des activités de loisir (lecture du journal et broderie) :

*« Il complétait : le feu qui flambe dans la cheminée, le tic-tac de la pendule, la douce atmosphère du foyer pendant qu'il pleut, vente et fait nuit dehors. Ah ! comme on*

---

<sup>1</sup> Ibid., p.18

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Ibid.

*se sent bien chez soi au coin du feu ! Ainsi : la maison de campagne où vous passez vos vacances. Le lierre grimpe sur la façade ; le ruisseau gazouille dans le pré voisin. L'air est pur, quel bonheur de respirer à pleins poumons ! Ainsi : le laboureur. Joyeux, il pousse sa charrue en chantant, accompagné par les trilles de l'alouette. Ainsi : la cuisine. Les rangées de casseroles sont si bien astiquées et si reluisantes qu'on peut s'y mirer. Ainsi : Noël. L'arbre de Noël qu'on plante chez soi, les fils d'or et d'argent, les boules multicolores, les jouets qu'on découvre dans ses chaussures. Ainsi, les gâteaux de l'Aïd-el-Séghir, le mouton qu'on égorge à l'Aïd-el-Kébir... Ainsi la vie ! »<sup>1</sup>*

Petit à petit, le petit Omar a appris à étoffer ses mensonges, car pour lui et ses camarades, mentir c'est réussir : *« Les élèves entre eux disaient : celui qui sait le mieux mentir, le mieux arranger son mensonge, est le meilleur de la classe. »*<sup>2</sup>.

La rédaction est ici un exercice censé aiguïser la créativité des enfants cependant le texte utilisé comme support reflète l'image de la convivialité, du confort et du bonheur. Omar intelligent et pas du tout naïf perçoit très bien le décalage entre ce monde idéal et Dar Sbitar où il vit la violence, la faim et le froid :

*« Deux images se superposent dans l'esprit d'Omar : Une image fausse à laquelle il doit se conformer : celle d'un monde qui lui est étranger. Une image réelle qui émerge du fond de lui-même, celle de sa culture, de ses traditions, de ses mœurs »*<sup>3</sup>

C'est justement le but du colonisateur qui cherche à créer un dérèglement dans l'esprit des enfants, pour développer des personnalités défailtantes fragiles sans aucun ancrage culturel : *« Un déséquilibre qui est une première atteinte à sa*

---

<sup>1</sup> Ibid., p.18- 19.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> AMHIS-OUKSEL, Djoher, *Dar Sbitar. Une lecture de La grande maison de Mohammed Dib*, op.cit., p.49.

*personnalité d'enfant : respect d'un modèle d'ailleurs, dépossession culturelle, aliénation »<sup>1</sup>.*

Et puis Maître Hassan finit par ouvrir sa leçon, en donnant la définition de Patrie, une définition simple au départ, c'est même celle du dictionnaire : « *-La patrie est la terre des pères. Le pays où l'on est fixé depuis plusieurs générations. »<sup>2</sup>.*

Le maître enchaîne avec beaucoup plus de précision, la Patrie comprend également les gens qui y habitent et tout ce qui se trouve sur son sol. Un sentiment d'appartenance et d'unité naît alors chez Omar qui pense à toutes les personnes qu'il connaît et qui comptent désormais dans la patrie :

*« Veste-de- kaki était-il compris dans la patrie ? Puisque le maître disait... Ce serait quand même drôle que Veste-de- kaki... Et sa mère, et Aouïcha, et Mériem, et les habitants de Dar-Sbitar ? Comptaient-ils tous dans la patrie ? Hamid Saraj aussi ? »<sup>3</sup>*

A ce moment, un premier indice de révolte transparaît à travers le discours de M.Hassan :

*« -Quand de l'extérieur viennent des étrangers qui prétendent devenir les maîtres, la patrie est en danger. Ces étrangers sont des ennemis contre lesquels toute la population doit défendre la patrie menacée. Il est alors question de guerre. Les habitants doivent défendre la patrie au prix de leur existence »<sup>4</sup>*

---

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, op.cit., p.19.

<sup>3</sup> Ibid., p.20.

<sup>4</sup> Ibid.

Une deuxième vague de questions envahit la tête de Omar, il voulait connaître son pays, connaître ces ennemis contre qui, il faut se défendre. Omar réfléchit également aux patriotes, il voulait savoir qui de son maître le notable ou de Hamid Serradj le recherché de police incarnait le plus le patriotisme.

Vers la fin de la leçon, vient l'un des moments les plus forts du roman : M. Hassan courageux, brave l'interdit et parle en arabe, des paroles violentes pour dissiper toute ambiguïté : « - *Ça n'est pas vrai, fit-il, si on vous dit que la France est votre patrie.* »<sup>1</sup>

Omar, satisfait, rassuré parce qu'il savait que la réponse de Brahim était un mensonge, mais reste frustré. L'enfant voulait vraiment savoir quelle était donc sa patrie. M. Hassan agité ne pouvait pas dire plus : « *Hassan est un personnage intrigant et intrigué. Instituteur dans une école française, son discours le révèle comme un personnage conscient de sa position mais surtout de la situation politique de son pays* »<sup>2</sup>

Dans son texte, Dib rend compte du fonctionnement « schizophrénique » de l'école coloniale, puisque d'un côté, il ne fallait pas trop pousser l'instruction par peur de l'organisation et de la révolte des colonisés. De l'autre, il fallait satisfaire ceux qui espèrent profiter de l'enseignement français.

La stratégie coloniale est principalement basée sur la dépersonnalisation et l'aliénation du peuple colonisé. Puisque dans toute situation de colonisation, il y a avant tout une démonstration de la supériorité du colonisateur, ce dernier se démène pour développer chez le colonisé un sentiment d'infériorité, d'impuissance pour qu'il soit convaincu qu'il ne vaut rien et qu'on lui apporte la civilisation. Pour mieux établir et appuyer sa domination, le colonisateur cible les valeurs fondamentales du pays : la religion, les traditions, l'histoire et la

---

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> LAHCENE, Zohra Chahrazed, *Trilogie Algérie-Trilogie Nordique, le glissement dans l'espace et le temps : le contre-courant de l'écriture dibienne*, op.cit., p.32.

langue : « *dépossédé, le colonisé est ainsi prêt à participer à la stratégie coloniale* »<sup>1</sup>.

Le colonisateur instaure un discours qui persuade le colonisé de l'importance de la colonisation. L'école est un levier incontournable et décisif pour consacrer cette domination.

Engagé, Dib rend un vibrant hommage à tous les enseignants indigènes engagés qui malgré le danger refusaient l'aliénation imposée par le système colonial. Le roman de Dib écrit en français pour un lecteur français est une réponse au discours colonial surtout à travers l'intelligence d'Omar et son refus d'adhérer au mensonge, une image forte de la révolte du peuple (même des enfants) et du refus de cette aliénation.

#### **II.2.2.2. Perquisition de police à Dar Sbitar**

Autre scène pleine d'indices de révolte dans la Grande maison, c'est la fameuse scène de la descente de police à Dar Sbitar : « *Mars vint. Le deuxième dimanche de ce mois fut un jour mémorable pour Dar Sbitar* »<sup>2</sup>

Une atmosphère de peur et d'angoisse règne sur la maison à travers laquelle l'auteur rend un vibrant hommage aux femmes courageuses qui défient cette peur. La maison se réveillait à peine quand des coups de bottes violents furent donnés à la porte. L'agitation est extrême et la description de l'auteur est minutieuse :

« *C'était un tumulte incompréhensible : les locataires s'élançaient hâtivement des pièces, les uns à la suite des autres, et se rassemblaient dans la cour. Des chuchotements, de brusques éclats de voix, des vagissements de nourrissons, des frôlements de pieds nus se répandaient dans les galeries, la cour, les chambres : c'en était fait du calme et de*

---

<sup>1</sup> AMHIS-OUKSEL, Djoher, *Dar Sbitar. Une lecture de La grande maison de Mohammed Dib*, op.cit., p.49.

<sup>2</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, op.cit., p.37.

*l'épaisse tiédeur du matin. Les premières lueurs de l'aube pointaient. La nuit se dissipait, comme en cachette. »*<sup>1</sup>

Le réalisme est frappant, on se sent presque à Dar Sbitar . La peur monte au fur et à mesure que les coups des bottes donnés à la porte s'intensifient. Personne n'avance pour ouvrir et là l'auteur met en parallèle deux entités : les hommes qui *« n'allèrent pas plus loin que le seuil de chaque chambre. »* et une femme Sennya qui dit *« -Par Dieu, j'ouvrirai et on saura bien qui c'est ! »*.

Une deuxième mise en parallèle intervient quand un homme lui dit : *« -Ça ne peut être que la police. Tu n'entends pas le bruit qu'ils font ? »*, et la brave Sennya qui passe directement à l'acte, en ouvrant la porte et en passant la tête dans l'entrebâillement. Elle ose même défier les policiers, considérés comme des intrus pour elle, elle : *« leur demanda ce qu'ils venaient chercher ici. [...] -Nous n'avons ni voleurs, ni criminels, chez nous ! dit-elle. Que voulez-vous ? »*, Une question qui interloque le policier : *« -Ce que nous voulons ! »*. Le narrateur commente enfin : *« Cette Sennya, elle avait du courage ! »*

Dib continue de rendre hommage aux femmes à travers les pensées d'Omar qui s'est infiltré au milieu de la foule entassée dans la cour de Dar Sbitar malgré les imprécations et les insultes de sa mère. Face à la police, il crie *« -Les agents de police ! Les agents de police ! Les voilà ! Les voilà ! »*, mais en son for intérieur il voulait appeler Aïni. Le narrateur nous transmet les pensées de l'enfant pris d'une peur extrême et cherche la force protectrice de sa mère :

*« Ma, je t'en supplie, je ne te referai plus de peine ; protège-moi, protège-moi, seulement. [...] Il souhaita ardemment la présence d'Aïni près de lui pour qu'elle le recouvrît de sa toute-puissance de mère, pour qu'elle élevât autour de lui une muraille impossible à franchir. Les agents lui faisaient si peur ; ces agents, il les détestait. Sa mère, où était-elle ? Où était ce ciel tutélaire ? »*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Ibid., p.39.

<sup>2</sup> Ibid., p.42.

Comme son prédécesseur, Dib fidèle à l'écriture réaliste, utilise souvent le discours indirect libre idéal pour transmettre le message de l'auteur à travers les réflexions et les sentiments des personnages. Le lexique et les métaphores employés témoignent de la puissance de l'abri maternel et de l'attachement de Dib, lui-même orphelin de père, à sa maman.

Les agents de police s'adressent aux habitants de Dar Sbitar, ils cherchaient un homme « Hamid Serradj ». Les policiers ne reçoivent aucune réponse. Malgré la peur, les habitants de Dar Sbitar résistent, ils défient les policiers. Dar Sbitar se révolte en silence :

*« L'air s'épaississait à mesure que se prolongeait le silence. Les policiers sentaient que Dar-Sbitar était devenue brusquement ennemie. Dar-Sbitar s'enfermait dans sa crainte et dans son défi. Dar-Sbitar, dont ils avaient troublé le sommeil et la paix, montrait les dents. »<sup>1</sup>*

La métaphore exprime clairement l'agressivité silencieuse des habitants qui malgré leur angoisse montrent des signes de révolte.

Et au comble de l'anxiété et de la terreur, s'élève le chant de Menoun. La voix de cette femme souffrante sublime la peur et livre un message très fort. En effet, le chant de Mennoun a une triple action :

- Diminuer la tension.
- Détourner la peur.
- Riposter à la violence des policiers qui débarquaient à Dar Sbitar.

Le chant est une preuve incontestable du courage et de la peur sublimée. La pauvre femme sait qu'elle va mourir et pourtant son chant est une véritable ode à la vie. Révolte et espoir constituent ensemble le sens profond de son message.

Le texte de Mennoun est riche en symboles et en métaphores, c'est surtout la voix d'une femme qui affirme sa présence. Plusieurs thèmes s'entrelacent dans

---

<sup>1</sup> Ibid.

le chant de Mennoun : la terre, la mère, la sœur, la femme en général. Autant de symboles qui expriment le « *désir d'identité et l'espoir de libération* »<sup>1</sup>. Le chant de Mennoun<sup>2</sup> s'organise en sept strophes. Nous allons essayer de décrypter les passages importants :

*« Quand la nuit se brise  
Je porte ma tiédeur  
Sur les monts acérés  
Et me dévêts à la vue du matin  
Comme celle qui s'est levée  
Pour honorer la première eau »*<sup>3</sup>

Il s'agit certainement de la nuit coloniale, le verbe « briser » implique la violence libératrice qui répond à la violence coloniale. Et puis il y'a l'apparition du soleil synonyme d'un éveil, d'une prise de conscience, d'un espoir, d'un changement ; Le soleil symbole de vie et d'abondance<sup>4</sup> apporte son soutien aux révolutionnaires qui se réfugient dans les montagnes.

Autre image de changement : « et me dévêts », une image marquante qui implique l'espoir du retour à la pureté originelle<sup>5</sup> surtout avec la présence de l'eau symbole de la pureté et de la vie.

*« Étrange est mon pays où tant  
De souffles se libèrent,  
Les oliviers s'agitent  
Alentour et moi je chante :  
- Terre brûlée et noire,  
Mère fraternelle,*

---

<sup>1</sup> AMHIS-OUKSEL, Djohar, *Dar Sbitar. Une lecture de La grande maison de Mohammed Dib*, op.cit., p.55.

<sup>2</sup> Voir La Grande maison p. 44-48.

<sup>3</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, op.cit., p.44.

<sup>4</sup> AZIZA, Claude et OLIVIERI, Claude et SCTRICK, Robert, *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*, Paris, Editions Fernand Nathan, 1978, p.167.

<sup>5</sup> AMHIS-OUKSEL, Djohar, *Dar Sbitar. Une lecture de La grande maison de Mohammed Dib*, op.cit., p.56.



*Ton enfant ne restera pas seule ; »<sup>1</sup>*

La deuxième strophe met en évidence les changements qui s'opèrent : des souffles, se libèrent, s'agitent. Le choix de l'olivier n'est pas anodin : symbole de paix. Une image de solidarité se dégage aussi à travers l'enfant qui ne restera pas seul

*« Entends ma voix  
Qui file dans les arbres  
Et fait mugir les bœufs. »*

La voix est très importante, il est temps de faire entendre sa voix. Le silence doit être rompu. Rompre le silence est le premier pas de la révolte.

*« Ce matin d'été est arrivé  
Plus bas que le silence,  
Je me sens comme enceinte,  
Mère fraternelle,  
Les femmes dans leurs huttes  
Attendent mon cri. »<sup>2</sup>*

L'image de l'Algérie-mère est mise en évidence, elle regroupe ses enfants, les protège. Eux, ils sont unis par la fraternité. L'image de la femme enceinte, la femme qui porte la vie et l'espoir, et puis le cri, le cri qui déchire les murs de l'enfermement. C'est le cri de la délivrance.

*« Je suis venue vous voir,  
Vous apporter le bonheur,  
A vous et vos enfants ;  
Que vos petits nouveau-nés*

---

<sup>1</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, op.cit., p. 45

<sup>2</sup> Ibid.

*Grandissent,  
Que votre blé pousse,  
Que votre pain lève aussi  
Et que rien ne vous fasse défaut,  
Le bonheur soit avec vous. »<sup>1</sup>*

Là, le message est clair, c'est le pays qui appelle, qui crie, qui annonce le bonheur après la lutte et la résistance. La terre -mère appelle ses enfants, c'est comme une promesse de paix et de bonheur. Avec une allusion aux richesses de cette terre mère confisquée mais qui va revenir à ses enfants.

L'importance du message et la grâce de la poésie confèrent à ce poème une beauté particulière. Le symbole de la mère -Algérie est récurrent. La terre est un abri, un refuge. C'est la mère qui « *réchauffe, rassure, reconforte, réconcilie. Ce lien au pays est très profond, 'viscéral'* »<sup>2</sup>. Le chant de Menoune est très riche de significations. Il symbolise la révolte, le refus de domination, la résistance de Dar Sbitar à l'irruption policière. Ce chant est un pressentiment : Menoune sent qu'elle va mourir, mais prédit l'avenir de l'Algérie. C'est une promesse d'espoir :

*« Cette mélodie qui vient du cœur est éminemment émancipatrice. La mère-Algérie rassure les mères et les épouses. La voix de Menoune est symboliquement la voix de la mère de la mère fraternelle, des femmes fabuleuses d'Algérie. L'Algérie est une terre charnelle. Elle souffre, elle enfante, elle reconforte, elle sécurise : elle est là »<sup>3</sup>*

En Algérie, le chant occupe une place particulière, les femmes chantent en travaillant au quotidien et dans tous les événements importants : naissance, mariage, circoncision, exil, voyage, émigration et même la mort. Pendant la

---

<sup>1</sup> Ibid., p.46.

<sup>2</sup> AMHIS-OUKSEL, Djoher, *Dar Sbitar. Une lecture de La grande maison de Mohammed Dib*, op.cit., p.59.

<sup>3</sup> Ibid.

révolution, le chant joue un rôle très important dans la résistance, la prise de conscience et l'élargissement de l'audience de la cause algérienne.

Le chant porte la voix des femmes. La parole leur confère une existence, une place dans une société qui les néglige. Le chant est une réponse à la peur, à la solitude, à la fatigue, à la tristesse et au chagrin, il est également une preuve de force et de résistance d'une femme qui jouera un rôle exceptionnel pendant la guerre de libération nationale.

### II .2.2.3. Hamid Serradj

Hamid Serradj entre en scène au moment de l'intrusion des policiers à Dar Sbitar : il est recherché par la police . Cette perquisition suscite beaucoup de curiosité entre les femmes de Dar Sbitar. Excitées et pleines d'angoisse, les femmes se posent des questions sur ce fameux Hamid. A travers une longue discussion entre Aini et sa « voisine-amie » Zina, le narrateur nous dévoile petit à petit le profil de ce personnage.

Ce qui est intéressant, c'est le sujet qui a amené Zina à parler de Hamid Serradj. En effet, le soir même de la perquisition de police, Zina parlait avec Aini et la félicitait pour son courage et son travail acharné pour nourrir ses enfants, et puis après un temps de silence, elle reprit :

*«-Mais je ne crois pas que nous, même en nous tuant à la tâche...[...] Nous n'y parviendrons jamais. Nous ne sommes pas assez forts à ce jeu-là[...] -Le sou est trop haut accroché, pour nous, pauvres. Quand nous peinerons à nous rompre les os, nous n'y arriverons pas. Et si nous ne travaillons pas... Pour manger, attends demain : voilà ce qu'on te dit, toujours demain. Et demain n'arrive jamais. » <sup>1</sup>.*

A travers les paroles de Zina, on peut clairement percevoir le message de l'auteur , la pauvreté des indigènes n'est pas en relation avec leur travail. Quel

---

<sup>1</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, op.cit., p.57.

que soit l'effort consenti, le résultat est toujours le même, la pauvreté est un moyen d'aliénation, un moyen pour asservir le colonisé.

Veuve, Zina, explique que son défunt mari fut emmené maintes fois en prison juste parce qu'il essayait de faire comprendre aux autres la réalité qu'elle vient d'expliquer :

« -Parce qu'il disait ça ?

-Pas plus.

-On ne met pas un homme en prison parce qu'il prononce une parole juste ! »<sup>1</sup>

Et pourtant, selon Zina, c'est l'histoire de son mari qui se répète avec Hamid Serradj. Zina pose alors une première question : « *Hamid est-il un coupeur de route ?* ». Pendant la colonisation, les Algériens qui se battaient pour la cause de leur pays étaient appelés : Coupeur de route. Le colonisateur les considère comme des hors la loi. Coupeur de route ou pas, Zina était convaincue que la prison était une fierté pour Hamid et les gens comme lui : « *-Il n'y a plus de déshonneur à aller en prison maintenant, expliqua Zina. Si on y jette cet homme, ce sera une fierté pour ceux qui iront après lui.* »<sup>2</sup>

Le narrateur nous informe encore plus sur Hamid Serradj, la première image est celle d'un homme discret, réservé, puis son portrait se précise :

« *Hamid Saraj portait bien ses trente ans et, en dépit de la simplicité que lui conférait son air naïf et débonnaire, il n'était pas nécessaire d'être fin observateur pour deviner en lui un homme qui avait beaucoup vu et, comme on dit, beaucoup vécu. Son*

---

<sup>1</sup> Ibid., p.58.

<sup>2</sup> Ibid.

*maintien était paisible et ferme, exempt toutefois de sans-gêne. Il parlait d'une voix basse, agréable, un peu traînante. Petit de taille, il était néanmoins trapu. »<sup>1</sup>*

Le portrait de Hamid est l'un des rares portraits détaillés dans le roman, ce qui montre l'importance de ce personnage qui n'apparaît que rarement dans l'œuvre. Hamid est valorisé parce qu'il incarne le Savoir, il suscite l'intérêt des femmes. Elles riaient beaucoup car elles trouvaient vraiment bizarre que cet homme, contrairement à ceux de leur entourage, lit des livres. C'est justement cette lecture qui fait toute la différence.

Hamid inspire le respect, son savoir, sa discrétion l'entourent d'un pouvoir mystérieux. C'est à travers le portrait du mari de Zina que nous apprenons plus sur Hamid car le défunt mari, comme Hamid, participait à des réunions, multipliait les absences, parlait des fois de victoires énigmatiques :

*« Des jours, nous découvrions une expression de triomphe dans ses yeux. C'était effrayant. Il avait ses moments ; il ne se retenait plus. « Nous les avons eus, grondait-il. Ils ont été obligés de céder. »<sup>2</sup>*

Il est clair que le mari de Zina, comme Hamid, représente un danger pour les autorités :

*« Il comprenait beaucoup de choses. Beaucoup trop. C'est lui qui montrait aux autres le chemin. Les gens venaient solliciter ses conseils. Mais pour ce qui était de lui, il était plongé dans le noir. Il disait : « Ces réunions, ces allées et venues, ces longues absences, c'est pour une vie meilleure. » [...] c'était pour changer la vie des pauvres gens et les rendre heureux.[...] il voulait retourner le monde, s'il en avait eu la force... ou se crever[...] il avait des idées »<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid., p.63-64

Voilà ce qui résume tout, avoir des idées représente un danger pour le système colonial. Hamid veut changer les choses et tout changement commence par le Savoir. Hamid incarne l'image de la prise de conscience, étape fondamentale dans la révolte. Le jeune militant multiplie les réunions pour éveiller la conscience des gens du peuple sur la nécessité de l'union et de la révolte contre l'ennemi commun responsable de toute la misère qui les dévore. Le personnage de Hamid nous rappelle fortement le parcours de l'écrivain. En effet, Mohammed Dib lui-même a milité dans le mouvement syndical paysan, cela nous pousse à penser qu'il transmet son expérience à travers les actes et les paroles de Hamid.

Le livre intitulé : « Les montagnes et les hommes » que Hamid prête à Omar souligne l'importance cruciale de l'instruction et de la lecture dans l'éveil de conscience des jeunes générations. Sans oublier la symbolique de la montagne évoquée pour une deuxième fois après le poème de Mennoune et qui incarne l'idée du refuge pour les combattants de la Révolution. Omar impressionné et admiratif de Hamid Serradj ne ménage pas ses efforts pour lire le livre dont il vient à bout en quatre mois. Hamid Serradj marque à jamais le petit Omar.

#### **II .2.2.4. La réunion**

Omar reverra Hamid Serradj lors d'une réunion avec les gens de Bni Boublen. La scène de la réunion est mise en avant par le biais des réflexions d'Omar sur la pauvreté. En effet, Omar pense beaucoup à la situation de sa famille et celles des habitants de Dar Sbitar, ils sont pauvres, disent-ils.

Mais le petit garçon voulait comprendre le pourquoi de cette pauvreté :

*« Mais pourquoi sommes-nous pauvres ? Jamais sa mère, ni les autres, ne donnaient de réponse. Pourtant c'est ce qu'il fallait savoir. Parfois les uns et les autres*

*décidaient : C'est notre destin. Ou bien : Dieu sait. Mais est-ce une explication, cela ? Omar ne comprenait pas qu'on s'en tînt à de telles raisons. »<sup>1</sup>*

La question torture l'esprit du petit Omar. Quel est donc le secret de cette pauvreté ? Il finit par conclure qu'ils avaient peur. Mais de quoi avaient-ils peur ? Omar voit que les pauvres sont nombreux autour de lui : lui, sa famille, ses voisins, tous les habitants de Dar Sbitar : «- *Nous sommes nombreux ; personne qui sache compter suffisamment pour dire notre nombre.* »<sup>2</sup>, de l'autre côté il ya les riches ; la différence entre les deux camps est tellement grande qu'elle est comparée à un rempart. Cette comparaison nous rappelle le discours d'Etienne qui établit un parallélisme entre les mineurs nombreux et la poignée de bourgeois qui les exploitent. Omar se demande enfin : pourquoi ces pauvres nombreux restent-ils silencieux, pourquoi se résignent-ils, pourquoi acceptent-ils cette situation ? Malgré son jeune âge, Omar pense à la seule solution, tellement flagrante : « *et personne ne se révolte ?* »<sup>3</sup>. L'enfant est interloqué.

La révolte est pourtant une évidence pour le petit garçon : « *Les grandes personnes ne comprennent-elles donc rien ? Pourtant c'est simple ! simple ! C'est simple.* »<sup>4</sup>. Le mot « simple » répété plusieurs fois transmet le message implicite de l'auteur : La révolte est la seule solution pour sortir de ce gouffre de la misère. L'évidence de cette solution unique va petit à petit se généraliser et c'est l'essence même de la prise de conscience. Au fur et à mesure que la misère, la pauvreté et l'oppression s'intensifient, l'idée de se révolter s'installe notamment grâce au militantisme des personnes comme Hamid Serradj.

Dans une salle de la Rue Basse, les fellahs de Bni Boubelen écoutent attentivement l'orateur qui n'est rien d'autre que Hamid Sarradj. A travers le discours du jeune militant, Dib répond au discours colonial qui rabaisse les indigènes, et fait croire que ces derniers sont des fainéants :

---

<sup>1</sup> Ibid., p.112-113.

<sup>2</sup> Ibid., p.113.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Ibid., p.113.

« A moins de mourir de faim, disent les colons, les indigènes ne veulent pas travailler. Quand ils ont gagné de quoi manger un seul jour, leur paresse les pousse à abandonner le travail. En attendant, ce sont les fellahs qui travaillent pour eux. De plus ils les volent. Ils volent les travailleurs. Et cette vie ne peut plus durer. »<sup>1</sup>

Il est temps de parler, il est temps de dire non, il est temps de récupérer ses biens, c'est l'heure de la révolte. Voici ce que préconise Hamid à travers son discours. Hamid Serradj est un agent de prise de conscience, il est le porte parole des gens pauvres du peuple, il inspire la confiance : « *Ces hommes, dans les paroles desquels nous nous reconnaissons, nous pouvons parler, marcher avec eux. Nous pouvons aller de l'avant avec eux.* »<sup>2</sup> . Par son Savoir, son éveil de conscience, son militantisme, il annonce le désir de changer les choses pour apporter le bonheur et la liberté à son peuple. Omar trouvera dans le discours de Hamid quelques réponses à ses interrogations mais son vrai apprentissage se déroulera à la campagne.

### II.2.3. L'Incendie : le feu de la révolution

#### II.2.3.1. La civilisation n'est qu'un leurre :

Le prologue de *L'Incendie* est déjà porteur d'un message fort. Il raconte le contact d'Omar avec un nouvel espace, celui de la campagne. Il s'organise en deux volets. Le premier descriptif, fixe d'abord le cadre géographique qui inscrit foncièrement le récit dans le réel à travers les précisions topographiques et toponymiques : Beni Ournid, Mansourah, Attar, Scharf El Ghorab, Saf Saf , Hennaya, Ain ElHout , Yamama, El kifane , Bréa. Ces précisions sont fortement imprégnées de charge culturelle comme pour mettre l'accent sur « *l'origine identitaire première* »<sup>3</sup> , puis le cadre sociologique qui met en place un état de

---

<sup>1</sup> Ibid., p.116-117.

<sup>2</sup> Ibid., p.118.

<sup>3</sup> BERERHI, Afifa, *L'Incendie, Etude critique*, op.cit., p.41.



ruine et de douleur général qui règne dans un espace aride , où le vent est le seul maître sur ces terres non cultivables. On découvre la présence d'une barrière, d'une frontière entre les terres riches des colons et les terres pauvres des fellahs, cette barrière construit un positionnement idéologique de la part de l'auteur accentué par une présence excessive de qualificatifs :

*« La description est caractérisée par un entassement tel de qualificatifs que le lieu-cadre est transformé progressivement en lieu-atmosphère puis en lieu sursignifiant. Nous nous trouvons des lors devant une image condensée du milieu paysan et de sa misère, qui transparait dans la transfiguration du paysage. A la précision des détails de la première partie (ou se construit le site géographique) s'oppose la fantasmagorie qui naît au passage de la frontière entre les terres des colons et celles des fellahs. »<sup>1</sup>*

Le temps est celui de la misère et de la famine qui écrasent les ouvriers agricoles et les enfoncent dans les dédales du paupérisme. La tonalité de tristesse et d'angoisse qui s'étend autour des fellahs à travers les thèmes de la solitude , la nuit, la désolation fait que lieu et habitants se ressemblent , ce qui donne lieu à l'énoncé de la thèse : *« La civilisation n'a jamais existé ; ce qu'on prend pour la civilisation n'est qu'un leurre. Sur ces sommets, le destin du monde se réduit à la misère. »<sup>2</sup>*. Opposer civilisation et misère ici est une réponse de la part de l'auteur, une contestation du couple « civilisation Vs barbarie » prôné par le roman et le discours colonial. En effet, dès les premières années de la colonisation, la mission civilisatrice était présentée par l'administration coloniale comme l'une de ses priorités. En 1834, dans un message adressé à ses supérieurs, Genty de Bussy déclare :

*« Appelée au beau rôle, de coloniser une des régences barbaresques, la France a pris pour auxiliaire de sa marche le plus puissant moyen de civilisation, l'instruction. Pacifier et éclairer tour à tour les contrées, y répandre de nouveau les bienfaits de la*

<sup>1</sup> CHIKHI, Beida, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib*, op.cit., p.30

<sup>2</sup> Dib, Mohammed, *L'Incendie*, op.cit., p.8

*science qui les ont fuies depuis des siècles, telle est la noble mission qu'elle s'est proposée et qu'elle accomplira. »<sup>1</sup>*

Et voici une autre déclaration toute aussi élogieuse de la colonisation :

*« L'Algérie était avant 1830 aux mains des Barbares. La France, qui à cette époque en a fait la conquête, a voulu la rendre à la civilisation et fidèle à ses principes traditionnels ; elle s'est appliquée à régénérer au lieu de détruire ceux qu'elle avait domptés par la supériorité de ses armes. »<sup>2</sup>.*

Dès le prologue de son œuvre et à travers sa description réaliste détaillée, Dib s'inscrit dans une visée idéologique engagée qui consiste à contrer ces mensonges de civilisation. Ainsi, les expressions « le pays désertique semé de monts lugubres », « existence archaïque », « ténèbres », « les chacals hurlent à la mort », « proie à la famine » s'opposent clairement aux expressions prônées par la mission civilisatrice : « Rendre à la civilisation », « régénérer », « donner les lois et les règlements », « instruire », « répandre les bienfaits de la science » :

*« Cette visée prend ancrage dans l'idéologie humaniste libérale et peut se résumer ainsi : 'voyez les conditions misérables et inhumaines dans lesquelles vivent ces fellahs et ne vous hâtez pas de les accuser de barbarie . Ils sont vos semblables mais affligés de conditions matérielles de vie qui masquent leur humanité »<sup>3</sup>*

Le deuxième volet du prologue renoue avec la fiction, on assiste à la rencontre d'Omar avec les enfants de son âge, une rencontre qui met en évidence leur ressemblance et leur différence. Face à l'ignorance des campagnards, Omar étale son savoir acquis à l'école, mais ces jeunes enfants à leur tour, lui apprennent l'enseignement de la vie rurale toujours surprenant pour ce jeune venu de la ville. Il s'agit d'une différence complémentaire, d'autant plus que les

<sup>1</sup> <https://algeria-watch.org/?p=19605> (Dernière consultation 09/09/2022)

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> KHADDA, Naget, *Mohammed Dib Romancier, Esquisse d'un itinéraire*, Alger, Office des publications universitaires, 1986, p.15.

jeunes partagent la même énergie, la même vivacité. Il s'agit là d'une promesse d'avenir meilleur à travers cette jeunesse fougueuse, surtout quand Omar se met à l'écoute de la voix de la sagesse et la mémoire, Comandar :

*« La révélation de la vie quasi charnelle et inconsciente de la terre se faisait pourtant jour en lui. A Bni Boublen, une singulière énergie, profuse et vigoureusement ressentie, le baignait. Là-haut, la grande vie du monde lui était expliquée par la voix du vieil homme Comandar. »<sup>1</sup>*

Les deux volets descriptif réaliste et narratif fictionnel se mêlent pour concrétiser l'idée d'une flamme qui couve dans ces contrées misérables :

*« Les deux lignes directrices du prologue tracent les contours d'une idéologie du réveil des consciences et de l'ardeur émancipatrice . En cela , le prologue annonce le sujet du roman chargé d'exposer le puzzle des motifs à l'origine de la parole neuve »<sup>2</sup>*

### II.2.3.2. L'organisation des personnages

L'organisation des personnages dans *L'Incendie* de Mohamed Dib est loin d'être individuelle, c'est le collectif qui domine l'individuel. Cette importance donnée au collectif au détriment de l'individu, apparaît clairement à travers le « glissement » du pronom « je » vers le pronom « nous » : « Nous mettons du prix à l'amitié », « Nous sommes de tristes gens, nous... » :

*« Ce « nous » est à la fois un « je » plusieurs fois répété de l'ensemble de la société, mais c'est aussi l'intégration d'un destinataire, Algérien sans aucun doute, interpelle, et au nom duquel les personnages porte-parole s'expriment Le pluriel se substitue au singulier ; les femmes, les fellahs, les hommes, et tout simplement la foule,*

<sup>1</sup> Dib, Mohammed, *L'Incendie*, op.cit., p.9.

<sup>2</sup> BERERHI, Afifa, *L'Incendie, Etude critique*, op.cit., p.43

*animent la plupart des séquences de la trilogie, et leur évolution dans l'espace diégétique expriment le mouvement de toute une société »<sup>1</sup>*

En dépit de la présence individuelle des personnages de *L'Incendie*, ils ont une fonction dans un groupe qu'ils représentent sans pour autant se confondre avec :

*« Dans L'Incendie , le héros individuel qui traditionnellement se distingue par son action , fait ici place au héros collectif qui , lui, se distingue par la parole . Ainsi , c'est le paradigme du discours qui détermine la classification des personnages en tant que voix représentatives d'un ensemble »<sup>2</sup>*

Les personnages sont donc organisés par catégories sociales, deux catégories sociales se distinguent car elles expriment encore une fois la volonté de l'auteur de répondre au discours colonial : il s'agit de la catégorie des Autochtones (fellahs, femmes et enfants) exploités et la catégorie des colons exploités protégés par la politique coloniale.

Chikhi Beida<sup>3</sup> propose une étude intéressante sur ces deux catégories , cette étude est basée sur l'analyse d'Henri Mitterand sur les personnages de *Germinal*, sur les modes de distribution des thèmes et des voix :

*« Sous l'apparente objectivité du reportage, constitue à vrai dire un des signifiants du discours qui circule implicitement sous le texte et qui est la parole intérieure du personnage, elle-même préformée par le discours de l'époque »<sup>4</sup>*

Dib confère donc des valeurs positives aux indigènes (à quelques exceptions près), et des valeurs négatives aux colons, cette opposition est

---

<sup>1</sup> CHIKHI, Beida, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib*, op.cit., p.47.

<sup>2</sup> BERERHI, Afifa, *L'Incendie, Etude critique*, op.cit., p.93.

<sup>3</sup> CHIKHI, Beida, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib*, op.cit., p.49.

<sup>4</sup> Ibid.

appuyée par des qualificatifs émotionnels qui créent un élan de compassion et de complaisance pour les uns et de répugnance pour les autres. Toute une stratégie pour contrer le discours colonial qui ne fait que rabaisser les indigènes.

Par ailleurs, nous pouvons différencier parmi les autochtones eux-mêmes, les exploités révoltés actifs valorisés par le texte, et les exploités, passifs et résignés. Le trait caractéristique majeur qui différencie et divise ces catégories est la parole :

*« Pour le cas précis de la trilogie, les répliques sont déterminantes pour la classification des personnages, le roman étant l'histoire de la prise de parole des autochtones. Ces répliques en s'organisant en opposition paradigmatique donnent lieu à des modèles narratifs exprimant des modèles idéologiques. En fait tout se passe comme si les personnages surgissaient dans le texte avec des attributs idéologique sont modules sur plusieurs voix »<sup>1</sup>*

Le tableau<sup>2</sup> ci-dessous classe les personnages à travers les attributs idéologiques :

---

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> Tableau reformulé pour le cas précis de notre étude à partir du tableau proposé par Chikhi Beida . [Réf. CHIKHI, Beida, Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib, op.cit., p.51.]

| Groupes sociaux<br><br>Axes retenus      | Autochtones : Types positifs                                                                                                    |                                                                                                               | Autochtones négativement marqués                                                              |                                                                                                           | Exploiteurs                                                                |                                            |
|------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------|
|                                          | Qualification<br><br>/Portrait                                                                                                  | Dominants<br><br>-Qualifications valorisantes<br>-garantissent l’information<br><br>- point de vue privilégié | Secondaires<br><br>-Qualification neutres<br>- adhèrent au point de vue des dominants         | Les résignés<br><br>-qualification neutres ou négatives<br>-n’adhèrent pas aux informations des dominants | Les traîtres<br><br>- qualifications négatives<br>- refusent l’information | Les colons<br><br>Qualifications négatives |
| Rôle dans le récit                       | -Transmettent un savoir                                                                                                         | -reçoivent un savoir                                                                                          | -adoptent le langage colonial                                                                 | - Servir les colons et l’administration coloniale                                                         | Exploitent le travail des autres                                           | Sèment la violence                         |
| Personnages                              | - Hamid Saradj<br>-Comandar<br>- Ben Youb<br>- Sid Ali<br>- Ali Berrabah                                                        | -Groupe des femmes<br><br>- Groupes des Fellahs                                                               | -Tante Hasna<br><br>-Maamar el-Hadi                                                           | -Kara                                                                                                     | -les colons (ils...)<br>-M. Marcous                                        | -Policiers<br>- gendarmes                  |
| Valeurs /<br>Principes/ sens des paroles | Révolte – Analyse des causes de la misères – attachement à la terre - l’espoir d’un avenir meilleur – Résistance - fraternité . | Adhésion a l’analyse_ espoir                                                                                  | Désespoir -<br>résignation totale<br>impuissance – refus de l’analyse des causes de la misère | Refus de l’analyse - aliénation -                                                                         | Ne participent pas au dialogue<br>Insultes, injures, ordres.               |                                            |

La parole est donc très importante dans *L'Incendie*, et c'est l'auteur lui-même qui le confirme. En effet dans une déclaration à propos de *L'Incendie*, Réjane Le Baut<sup>1</sup> fournit une information importante reçue de la part de l'écrivain lui-même dans le cadre du séminaire intitulé officiellement : *La littérature est ses structures, par un écrivain maghrébin* :

« Tout au long de cette lecture commentée de *L'Incendie*, il insista sur les descriptions de paysages : la campagne de Bni Boublen, les remparts de Mansourah... Il nous déclara un jour que la « Parole » était l'héroïne de la trilogie Algérie et nous demanda quel était le héros particulier de *L'Incendie* ...C'est lui qui répondit 'La misère' »<sup>2</sup>

Une parole pour dire la misère, mais aussi pour dire la révolte contre cette misère. Une parole qui s'élève contre les responsables de la misère et une autre qui se met de leur côté. Cela nous donne une pluralité de voix que nous allons essayer d'analyser dans le point suivant.

### II.2.3.3. Les voix de la révolution

#### II.2.3.3.1. Comandar :

Comandar fait son apparition dans le texte dans le premier chapitre déjà. Le chapitre commence comme le prologue par une partie descriptive. Elle raconte l'arrivée de Zhor et Omar qui se sont déplacés à pieds de la ville à la campagne. Omar plein de joie, laisse derrière lui, Dar Sbitar « l'affreuse prison » et profite de la liberté de la nature. Cependant cette vie de la campagne lui est étrangère : « Cette vie, cette terre... Omar les connaissait peu, et seulement depuis que l'homme Comandar avait commencé à lui en révéler les secrets »<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Réjane Le Baut : Docteur ès lettres de l'université Paris-Sorbonne, a enseigné à Alger de 1962 à 1968.

<sup>2</sup> LE BAUT, Réjane, Témoignage inédit, sur un séminaire de 3<sup>e</sup> cycle, CIEF, Paris IV, Sorbonne, 1983-1984 in BERERHI, Afifa, *L'Incendie, Etude critique*, op.cit., p.40.

<sup>3</sup> Dib, Mohammed, *L'Incendie*, op.cit., p.12.

La deuxième partie de ce chapitre est ainsi consacrée au portrait du vieil homme. La parole de Comandar qui occupe le rôle d'enseignant pour Omar est présentée pour dévoiler tous les secrets de Bni Boublen qui n'est « *pas un village, pas même un hameau* », cette double négation signifie que le vieil homme va l'initier à quelque chose de plus grand, à la vie.

Omar trouve Comandar à son emplacement de toujours, sous le grand térébinthe, le choix de l'arbre n'est pas anodin, ancrée dans les traditions orales sacrées<sup>1</sup>, le térébinthe a une forte symbolique de puissance, de longévité, de sagesse et même d'immortalité. Comandar appartient à la terre, il y est enraciné comme cet arbre mythique, on croirait même à une fusion entre les deux. Amputé des jambes, il est comparé à un roc, signe de sa force de caractère, son nom tient de la métonymie, puisque il est un rescapé miraculeux de la première guerre mondiale :

*« Il avait vu le feu de près à la Vieille Guerre. Il était resté trois jours et trois nuits sous un amoncellement de corps. Il avait lutté ; il avait hurlé trois jours et trois nuits. Et il s'était traîné hors du charnier ; seul il avait vaincu la mort. Mais il avait perdu les deux jambes. De retour à Bni Boublen, il ne s'adressa plus aux hommes et aux bêtes que d'une voix vibrante. Les fellahs le saluèrent du salut militaire et l'appelèrent Comandar. »*<sup>2</sup>

Comandar incarne toute une génération d'hommes mobilisés pour un combat, une guerre qui ne les concernait ni de près ni de loin, qui se passait sur une terre lointaine étrangère. De retour au pays, blessés, invalides, ils portent le poids des blessures, du traumatisme et sont complètement délaissés, confinés dans l'oubli. Cette expérience cruelle et affligeante et certainement d'autres font de lui un homme sage et fort de caractère mais qui n'hésite pas à se lier d'amitié

<sup>1</sup> <https://www.luminessens.org/post/le-t%C3%A9r%C3%A9binthe> (Dernière consultation 10/09/2022)

<sup>2</sup> Dib, Mohammed, *L'Incendie*, op.cit., p.13.



avec le petit Omar séduit par ses histoires de « *la grande vie du monde* » même s'il ne comprenait pas beaucoup de choses, le vieux est là pour le rassurer :

*« Peu importe ! lui avait-il dit un jour. Que tu comprennes ou non, fiston, ce n'est pas ce qui compte pour l'instant. Ouvre tes oreilles, et retiens ceci. Plus tard, quand ta raison sera formée, feras-tu un bon usage de la vie ?... Plus tard, quand tu seras un homme ? »<sup>1</sup>*

Dans le deuxième chapitre, Comandar, l'homme sans femme et sans enfants, chantait, son chant traverse la nuit, il parlait avec son cheval, il s'enquit de ce qui va mal chez lui. Mais de quel cheval parle-t-il ?

Il faut dire que le cheval revient fréquemment chez Comandar, comme lorsque il transmet à Omar la légende du cheval blanc. Le récit commence par une métaphore qui nous dans un monde surnaturel : « *Un foyer proche et lointain éclairait l'espace. Les champs grésillaient. Un immense cheval bondit vers le ciel et hennit. La vieille terre se tut. Et le feu blanc s'éteignit.* »<sup>2</sup>

Le cheval réapparaît par trois fois successivement. A sa vue, les fellahs à l'unisson n'ont qu'une pensée : « *Galope, cheval du peuple, songeaient-ils dans la nuit, à la male heure et sous le signe mauvais, au soleil et à la lune.* »<sup>3</sup>

En nous basant sur l'analyse<sup>4</sup> de Naget Khadda, nous allons essayer de décortiquer cette apparition légendaire :

**Créature légendaire :** Un cheval blanc, animal de légende, notamment dans la tradition épique arabe. Personnage qui introduit les sèmes de noblesse-chevalerie- guerre - ancêtre. Sa couleur blanche qui « éblouit » s'oppose aux ténèbres dans lesquelles il disparaît. Des ténèbres qui représentent la misère dans

---

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> Dib, Mohammed, *L'Incendie*, op.cit., p.25.

<sup>3</sup> Ibid., p.26.

<sup>4</sup> KHADDA, Naget, *Mohammed Dib Romancier, Esquisse d'un itinéraire*, op.cit., p.22.

laquelle sombrent les fellahs. Les traits caractéristiques du cheval : force, douceur, fidélité, sensibilité, et rapidité font de lui l'animal idéal pour représenter la délivrance tellement attendue par les fellahs et tous les Algériens.

**Lieu :** Remparts de Mansourah signifiant « victorieuse » en arabe, témoins d'une grande époque de puissance militaire et de grande civilisation. Image d'une histoire illustre qui contraste avec le présent douloureux.

**Temps :** Raconté à Omar par Comandar à l'heure de la sieste, le cheval était apparu aux fellahs dans une nuit d'été et de lune.

**Action du cheval :** le cheval prodigieux et symbolique, lui-même, accomplit trois actions symboliques qui accentuent son mystère :

- Il bondit vers le ciel.
- Il hennit
- Il fit trois fois le tour de l'antique cité, dans une course folle qui secoue sa crinière.

**Les deux personnages :** Comandar qui : monte - raconte- commente et Omar qui : regarde -écoute-conteste. Nous assistons à une mise en parallèle entre le vieux et le jeune, le vieux qui a pu voir le cheval et le jeune qui n'a rien vu. Le verbe voir confère à Comandar : sagesse, expérience, savoir à l'inverse de Omar : innocent et incrédule.

Le cheval représente la liberté attendue par le peuple, elle est tellement attendue qu'elle devient comme une folie. Une folie qui pousse les fellahs à guetter le cheval chaque nuit :

*« Et depuis, ceux qui cherchent une issue à leur sort, ceux qui, en hésitant, cherchent leur terre, qui veulent s'affranchir et affranchir leur sol, se réveillent chaque*

*nuît et tendent l'oreille. La folie de la liberté leur est montée au cerveau. Qui te délivrera, Algérie ? Ton peuple marche sur les routes et te cherche. »*<sup>1</sup>

« *Qui te délivrera Algérie ?* »<sup>2</sup>, les Algériens attendent, cherchent quelqu'un comme celui évoqué dans le prologue : « *Les fantômes d'Abd el-Kader et de ses hommes rôdent sur ces terres insatisfaites.* »<sup>3</sup>

L'Algérie est confisquée, ses terres et ses hommes sont sauvagement exploités par le colonisateur. Comandar insiste sur le fait que la vraie appartenance restera toujours celle du fellah :

*« le fellah est pourtant le maître de la terre fertile. Bétail et récoltes, partout la vie est sa génération.[...] La puissance qui fait jaillir d'elle des fruits et des épis est entre les mains du fellah. »*<sup>4</sup>

Puis retentit la voix de la révolution, la solution de Comandar est sans appel, pour reconquérir les terres confisquées, il faut se battre : « *Puissant et redoutable, il doit être ; il lui faudrait un jour protéger par les armes son foyer et ses champs.* »<sup>5</sup>

Pour le moment, le chômage paralyse les fellahs, ils sont immobiles, leur colère retenue sous cet air de résignation finira par éclater. Pour appuyer son discours, et convaincre le petit Omar, le vieux sage fait un bond dans le passé, il se réfère au témoignage de grand-mère « Moul Kheir » (dont le nom est fortement symbolique : la mère de l'abondance, la bienfaitrice) dont la vie « *remonte aux jours sauvages de la liberté, avant l'arrivée des Français.* » et qui

---

<sup>1</sup> Dib, Mohammed, *L'Incendie*, op.cit., p.26.

<sup>2</sup> Ibid., p. 27.

<sup>3</sup> Ibid., p.8.

<sup>4</sup> Ibid., p.27.

<sup>5</sup> Ibid., p.27.

« se tient comme un roc sur ce que fut notre passé. ». Les paroles de Moul kheir présentent un gage de vérité sur le passé de Bni Boublen :

*« Moul Kheir te dira que son grand-père était un grand guerrier, un grand cavalier, un sage plus sage que tous les autres, dont la justice et la bonté, mais surtout la bravoure, étaient plus grandes que chez les autres hommes de la tribu ; et tout cela n'était rien encore ; parce que son grand-père était plus que cela : il était un homme-roi. »<sup>1</sup>*

Comandar ne s'attarde pas trop non plus sur le passé, il revient au présent, les gens de Bni Boublen prennent conscience, ils s'indignent de leurs conditions, la révolte est imminente :

*« ses gens ne connaissent pas le repos et la certitude. Ils n'ont pas mis encore le feu au monde et ils n'ont pas l'intention de le faire. Mais ils ont commencé à parler du poids des injustices, à comprendre que les salaires offerts par les colons sont une misère. Ils en parlent à toutes les occasions. Pendant le travail et à la pause de midi. Quand ils se rencontrent dans un chemin, et le soir dans la cabane où ils retrouvent leurs petits. Au marché qui a lieu le lundi, et durant les longs jours de repos forcé. Peu à peu l'irritation grandit. La campagne entière vit dans une atmosphère qui n'augure rien de bon. Il y en a qui jurent que la prison vaut mieux que cette existence-là. »<sup>2</sup>*

Les gens de Bni Boublen n'ont rien d'extraordinaire « Mais presque tout ce qui fait l'Algérie est en eux. »<sup>3</sup>, Bni Boublen et ses habitants sont ainsi un échantillon représentatif de toute l'Algérie, c'est une image condensée des conditions misérables que vivent tous les Algériens. Ainsi, Comandar, en s'appuyant sur des comparaisons entre la ville et la campagne, insiste sur la nécessité de se fédérer, cette différence spatiale et sociale n'est qu'un artifice par rapport à ce qui est plus important aux uns et aux autres, surtout que tout le monde ne saurait « plier l'échine » :

---

<sup>1</sup> Ibid., p.29

<sup>2</sup> Ibid., p.30

<sup>3</sup> Ibid.

*« Le plus important est de savoir ce qu'on veut faire. S'il se trouve des hommes, à la campagne comme à la ville, qui se lèvent pour frayer la voie à une nouvelle existence, alors il n'y aura plus de différence entre la ville et la campagne. Il ne faut pas que les gens de la campagne se consomment et se dessèchent sur leurs terres ; et que les gens de la ville, captifs dans leurs propres murs, pourrissent au milieu de leur train de vie. »<sup>1</sup>*

La voix de Comandar retentit encore une fois pour dénoncer la civilisation mensongère, ces paroles expliquent et enrichissent la phrase du prologue : *« La civilisation n'est qu'un leurre »*. Au nom de la civilisation et de la loi qui protège les colons, les fellahs sont devenus étrangers sur leur propre sol. A ce stade la voix de Comandar est un encouragement à cette redoutable force qu'il ressent naître au fond des fellahs :

*« Omar, qui regardait le vieil homme, sentait autour de lui cette foule, cette contrée, invoquées à distance. C'était quelque chose de diffus, d'amical et de silencieux. Tous ces hommes formaient une assistance qui comprenait la signification des paroles de Comandar ; mais leur terrible puissance les rendait taciturnes. Autour de Comandar, ces hommes vivaient, l'espoir les pressait de toutes parts. »<sup>2</sup>*

#### II.2.3.3.2. Slimane Meskine

C'est quand la nuit succède au crépuscule et l'obscurité s'épaissit que retentit la voix de Slimane Meskine en chantant. Une voix « enrouée, pénétrée de tristesse ». Ce chant est devenu même une habitude pour lui : *« — Depuis quelque temps, tu chantes beaucoup trop, Slimane ! »* lui fait remarquer Ba - Dadouche.

Le chant est le seul moyen pour Slimane Meskine pour rompre l'ennui, pour lutter contre cette mort qui s'installe petit à petit, le vieux Ba- Dadouche nous explique :

---

<sup>1</sup> Ibid., p.29-30.

<sup>2</sup> Ibid., p.65-66.

« — *Quand les devoirs nous manquent, dit l'ancien, nous sommes dévorés d'ennui. Et nous chantons des plaintes sans savoir quand il faut s'arrêter. Nous n'y pouvons rien. Nous dorlotons notre ennui, nous le chérissons. On peut vivre longtemps avec ça. Un jour on le découvrira et si, ce jour-là, nos devoirs ne nous apparaissent pas clairement, nous traînerons inutilement notre existence jusque... Jusqu'au jour de la Résurrection !* »<sup>1</sup>

Le chant ici est l'hymne du désespoir nourri par la situation d'immobilité, d'arrêt total, sans aucune issue sur le futur. Alors les fellahs guettent ce jour de la résurrection, le jour où ils sortiront de leur torpeur, où ils s'insurgent pour ébranler ces chaînes qui les maintiennent dans l'inertie. S'ensuit alors un chant d'espoir :

« *Nous guettons le jour, /Du fond des yeux nous regardons/ Sur les montagnes Se délier la nuit incombustible ; — Des feux Allumés chaque soir Aux foyers de nos demeures, Des feux de joie parmi les monts,/ Gagnent les frontières du monde.* »<sup>2</sup>

Pour garder espoir, cette imminence du changement est perçue comme le vrai devoir des fellahs : « *Mais si je ne crois pas mentir, le moment où nous comprendrons nos nouveaux devoirs sera tôt arrivé.* »<sup>3</sup>

La parole de Slimane Meskine dont le nom renvoie à la pauvreté est certes la voix de la tristesse et du désespoir à l'image de l'état de misère qui enveloppe Bni Boublen, mais c'est également la voix de la prise de conscience du devoir à accomplir.

Slimane Meskine est l'image représentative de la vie et des revendications des gens pauvres de Bni Boublen. Cela se confirme lors de sa discussion avec Kara, rallié de l'autorité française, une conversation qui prend vite l'allure d'un grand débat où chacun défend sa position. Pour appuyer sa cause, celle de tous

---

<sup>1</sup> Ibid., p.15.

<sup>2</sup> Ibid., p.18.

<sup>3</sup> Ibid., p.15.

les fellahs, Slimane fait le récit de sa propre vie, une vie de misère et d'errance en compagnie de sa mère et de ses frères après la déportation de son père parce qu'il ne voulait se départir de son cheval : « *Ya Ahmed, tu as un trop beau cheval ! Tu ne tarderas pas à te faire mal voir des autorités [...] C'est ce qui est arrivé.* »<sup>1</sup>. Au cours de son périple à travers les contrées lointaines, miné par la faim et les humiliations de la mendicité, Slimane a perdu ses deux frères puis sa mère, il rentre seul à Bni Boublen. Alors, après toute sa vie de misère noire, Slimane a choisi son camp, et il connaît très bien les véritables coupables, les responsables de tous ces drames qui ont détruit sa vie. Alors face à Kara, égoïste, grossier et aveuglé par ses propres intérêts, il s'insurge, il ose lui tenir tête et va même jusqu'à lui tirer la moustache et quand on sait la valeur symbolique de cette moustache, on comprend très bien que Kara est définitivement disgracié :

*« Finalement ce fut tout juste si le cultivateur put s'enfuir. Sans cela, Slimane lui eût sans doute arraché tous les poils de la moustache. — Occupe-toi de tes affaires, si tu ne veux pas voir ta barbe griller un jour ! lui lança Slimane, de loin. L'autre, oubliant tout le respect qu'il devait à sa personne, prit ses jambes à son cou, et disparut dans le balancement de sa culotte bouffante. »*<sup>2</sup>

Cet incident avec Kara marque le début de l'opposition aux autorités, « *c'est un pas de franchi pour que la légitimité de la parole des fellahs soit entendue* »<sup>3</sup>, Slimane Meskine incarne la voix de la jeunesse marquée par la misère et qui n'a plus peur de revendiquer ses droits et de récupérer sa liberté.

La voix de Slimane retentit encore une fois après l'incendie, dans un chant d'espoir et de solidarité avec Azouz qui a tout perdu dans l'incendie, comme pour dire que l'espoir dans un avenir meilleur, dans la liberté est désormais inaltérable.

---

<sup>1</sup> Ibid., p.70.

<sup>2</sup> Ibid., p.72

<sup>3</sup> BERERHI, Afifa, *L'Incendie, Etude critique*, op.cit., p.61

#### II.2.3.3.3. Ba Dadouche :

La voix du vieux misérable fellah représente la tristesse comme celle de Meskine, mais c'est aussi la voix du courage, de la résistance et de la sagesse.

C'est également la voix d'un amour inébranlable pour le pays qui transparait à travers son dialogue avec Hachemi. Pour avoir traversé le pays de long en large, Ba Dadouche assure : « *Il n'ya pas un seul pays comme le notre* »<sup>1</sup> et insiste « *il n'y a pas de comparable au notre* »<sup>2</sup>. Quand Hachemi lui oppose l'argument du chômage et la pauvreté qui règnent en maître et gâchent la vie, le vieux misérable qui a tout perdu et n'a même pas un gourbi pour se loger, reste plein d'espoir et explique que le lien avec ce pays est plus fort que l'argent, plus fort que le travail.

Ba Dadouche est l'un des « rocs » de Bni Boublen, il incarne la sagesse et la mémoire du pays, il participe activement aux réunions clandestines des fellahs, sa voix est également revendicative.

#### II.2.3.3.4. Ben youb

La voix de Ben Youb est celle de la conscience avant tout, mais également celle de la fraternité et de l'attachement infaillible à la terre. La description de ce personnage lui confère le statut d'un révolutionnaire, d'un vrai guerrier que rien l'empêche à dire ce qu'il avait à dire :

*« Ben Youb ? Un homme. Un homme vrai. C'était à présent un vieillard. Mais nul ici ne pouvait nier qu'il fut toute sa vie, qu'il restait encore un homme. Vaillant et courageux, ayant son franc-parler, le cœur droit. Il était sec ; il était dur. Ben Youb avait une farouche figure de haïdouk : c'était sans doute un coloughli. Ses longues moustaches*

<sup>1</sup> Dib, Mohammed, *L'Incendie*, op.cit., p.125

<sup>2</sup> Ibid.



*blanches retombaient avec un fléchissement de longe de fouet. Un haïdouk devenu paysan, mais qui, l'occasion aidant, recouvrerait toutes ses allures de guerrier »<sup>1</sup>*

Face aux accusations de Kara, il défend les fellahs : « ne sont-ils pas nos frères » mais ce qu'il défend le plus c'est la terre, il adjure les fellahs de ne pas abandonner leur lopin de terre si petit et si misérable soit-il :

*« tuez-vous à la tâche, plutôt que de céder vos terres, de les abandonner ; mourez, plutôt que d'en lâcher un seul pouce. Si vous abandonnez votre terre, elle vous abandonnera. Vous resterez, vous et vos enfants, misérables toute votre vie. »<sup>2</sup>*

Pour Ben Youb, le travail acharné est la seule arme disponible pour l'heure pour contrer la dépossession des terres. La détermination du vieillard est l'image de la résistance malgré le peu de moyens à disposition.

A travers son discours, Ben Youb ajoute une nouvelle valeur au travail, il constate comme tout le monde que « l'âme très vaste de pays est ébranlée »<sup>3</sup> pour la restaurer il faut accomplir de nouvelles tâches :

*« Nous vivons et agissons uniquement par nécessité, pour ne pas laisser la flamme s'éteindre, et en attendant des jours meilleurs. La vie reviendra avec sa joie quand nous aurons découvert de nouveaux travaux à accomplir. »<sup>4</sup>*

A travers la voix de Ben Youb, Dib répond une énième fois au discours colonial, il assure que le peuple est capable de se régénérer, il est et restera toujours vivant, toujours neuf :

*« La présence de Ben Youb dévoile l'intention sous-jacente de l'auteur, celle de renverser le mythe édifié par le roman colonial, fondé sur le leitmotiv du 'peuple neuf',*

---

<sup>1</sup> Ibid., p.46

<sup>2</sup> Ibid., p.57

<sup>3</sup> Ibid., p. 58

<sup>4</sup> Ibid., p.48

*“ l’âme neuve”, pourvoyeuse de “travaux neufs”, et que la politique colonialiste s’applique à le transformer en vérité »<sup>1</sup>*

Comandar , Ben youb , Ba Dadouche sont les « *porteurs du temps mythique* »<sup>2</sup>. Ce sont des personnages qu’on ne peut pas oublier. Ce sont des hommes sages qui inspirent le respect. La tradition de la prévalence de l’âge confère à leur parole : la priorité, l’autorité et la dignité. Leur parole est également chargée de la mémoire des lieux. Quand ils commencent à parler, le temps réel s’efface derrière le temps de la mémoire :

*«Ils appartiennent déjà à la légende, aussi leur force est-elle un peu effrayante. Ils ont une stature dévolue par l’âge et gagnée au prix du travail, de l’abnégation et de la fidélité au terroir scellés aux qualités morales de ‘justice’, de ‘bonté’ et de ‘bravoure’ »<sup>3</sup>*

Comandar , le plus ancien est le représentant de ces porteurs de la mémoire. Il appartient à la terre et se confond avec la nature. Les forces de cette dernière emplissent sa parole qui traverse la campagne. Comandar est entourée d’une auréole de magie et de puissance.

Les trois hommes témoignent des conséquences désastreuses de l’arrivée des colons, ils incarnent la conscience du devoir à accomplir et l’impuissance devant le mal accablant de la présence coloniale. En effet, la nécessité d’assumer un devoir pour redonner un sens à la vie transparait clairement à travers la parole des anciens. La récupération de la liberté est l’objectif de tous.

Ainsi, la voix contestataire de l’écrivain se mêle à la parole de ses personnages dans un mélange de réalité, de légende et de rêve

---

<sup>1</sup>BERERHI, Afifa, *L’Incendie, Etude critique*, op.cit., p.57

<sup>2</sup> Ibid., p.102

<sup>3</sup> Ibid., p.103

« A travers le portrait commun de ces personnages, le projet idéologique - dire pour dénoncer ; montrer pour contester - est porté par un projet esthétique où le réalisme emprunte au mythe, à la légende, à la tragédie, à l'épopée »<sup>1</sup>

A ces voix s'ajoutent la voix de Slimane Meskine, jeune mais nourrie de sagesse acquise au prix des années de misère et de tristesse. L'amour du pays et la conscience du devoir sont les maîtres mots du discours contestataire des personnages. Ces voix vont se joindre à d'autres pour s'organiser et se formaliser en un mouvement revendicatif dirigé par un leader : La grève.

#### II.2.3.4. La grève

C'est le chapitre VI qui raconte l'amorce de la revendication à travers le mouvement de solidarité des fellahs avec deux d'entre eux arrêtés par la police à cause d'une grève des ouvriers agricoles et dont on dit qu'« on les emmène pour un long voyage »<sup>2</sup>. L'auteur fait ici allusion aux déportations vers les différents bagnes lointains dont celui de Cayenne et dont les prisonniers ne reviennent jamais.

Le chapitre revient encore une fois sur la misère séculaire dont souffrent les gens de Bni Boublen comme le premier motif de cette grève. Par ailleurs, le narrateur nous raconte le déroulement du premier vrai débat entre fellahs. Ils rompent enfin le silence, leur parole se libère et chacun d'eux exprime son propre point de vue : « chacun parle du vrai de son cœur »<sup>3</sup>.

Face à l'expansion de plus en plus menaçante du colon, les fellahs ne sont pas toutefois unanimes quant aux moyens de lutter. Les propositions des fellahs varient entre la réserve expliquée par le manque de moyens, la réclamation verbale sous forme de menaces et insultes certainement inefficace, mais ce qui domine c'est une vraie envie de passage à l'action si évidente à travers la voix

---

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> Dib, Mohammed, *L'Incendie*, op.cit., p.66.

<sup>3</sup> Ibid., p.70.

de Ali Berrabeh : « *chaque homme que tu vois autour de toi est une poudrière. Il suffit maintenant qu'une étincelle tombe dessus* »<sup>1</sup>, la métaphore est très expressive, elle renferme l'idée de l'explosion, du feu, de l'imminence. La révolte couve dans le cœur des fellahs, dans le cœur de tous les Algériens.

Cette discussion entre fellahs, tous les âges confondus, même si elle ne débouche pas sur une prise de décision : « *Nous ne savons pas ce que nous disons [...] Nous parlons ...Nous parlons ... Cela nous fait du bien, ou nous le croyons* »<sup>2</sup>, elle est l'affirmation d'une vraie prise de conscience politique, si forte qu'elle est redoutée par Kara : « *Est-ce qu'ils savent au moins ce qu'ils veulent* ». Derrière ce début de manifestation revendicative flotte l'ombre d'un homme : Hamid Serraj.

Le vrai changement apparaît donc lors de la grande réunion des fellahs avec Hamid Serraj, mais avant l'intervention de ce dernier, on assiste à un premier revirement. En effet, les fellahs, imprégnés de la tradition qui donne le pouvoir de la parole aux plus âgés qui incarnent la sagesse et exigent par leur autorité l'écoute des autres, se voient initiés aux principes de la démocratie. Sous la supervision de Hamid, la séance se transforme en un débat organisé à travers l'élection d'un président « rais » qui s'occupe de donner la parole à tous les participants dans l'ordre et la sérénité dans l'espoir d'arriver à une décision finale. Ce nouveau mode de discussion adopté a permis d'entendre de nouvelles voix et on assiste à une véritable libération de la parole, pour la première fois le mot « liberté » s'entend parmi les fellahs :

« *Est-ce que nous sommes libres de vivre ?*

— *Nous ne le sommes pas.*

— *Alors nous ne sommes pas libres de vivre comme nous le voulons.*

— *Mais permets-moi : je vivrais cent ans que je ne parlerais pas d'autre chose... [...]*

---

<sup>1</sup> Ibid., p.33

<sup>2</sup> Ibid.

— *Tu te crois peut-être libre de ta personne. Mais ton peuple ne l'est pas. Alors tu n'es pas libre, toi non plus. Car, hors de ton peuple, tu n'existes pas.* »<sup>1</sup>

Les fellahs ont pu également déterminer avec précision l'origine de leur mal :

« *Vous ne prononcez pas un mot de ceux qui sont là pour notre malheur. C'est d'eux que vient tout notre mal ! Si vous nous parlez du mal et que vous ne dites rien des responsables, vous ne faites qu'user votre salive.* »<sup>2</sup>

Ces paroles de Bensalem Adda finissent par ébranler les dernières barrières du silence, le véritable coupable est pointé du doigt et « *le problème venait d'être posé sur son véritable terrain* » selon Hamid Serraj. Sid Ali, intervient longuement pour évoquer pour la première fois : La France :

« *N'est-ce pas au nom de la France que se commettent les pires vilenies provoquées sur notre sol ? N'est-ce pas au nom de la France qu'on exproprie et qu'on vole ; au nom de la France qu'on emprisonne ; au nom de la France qu'on affame, au nom de la France qu'on assassine ? Le nom de la France a accompagné trop de vilaines besognes. Vous ne nous enlèverez jamais plus de la tête que ces crimes sont imputables à la France en fin de compte.* »<sup>3</sup>

Arrive alors le tour de Hamid Serradj qui porte la question à la dimension internationale. A travers ces paroles, transparaît le militant communiste qui s'intéresse à toutes les populations opprimées sans discrimination, y compris en France où certains groupes ne sont pas à l'abri de la misère. Une déclaration qui provoque l'ébahissement total des fellahs : « Tu nous laisse étonnés, ya Hamid », le militant jure et s'applique pour convaincre ces interlocuteurs de cette vérité.

---

<sup>1</sup> Dib, Mohammed, *L'Incendie*, op.cit., p.89.

<sup>2</sup> Ibid., p.90.

<sup>3</sup> Ibid., p.92.

Cette réunion est donc le début d'une nouvelle phase, une prise de conscience et un recadrement des revendications qui aboutira certainement à des actions, à de réels changements :

*« C'était bien la première fois que les fellahs discutaient de la sorte. Un sentiment agréable naquit en eux. Et maintenant, ils étaient tous surpris. Ils se sentaient lavés, récurés, légers ! Jusqu'alors ils se rencontraient pour ne parler que de petits devoirs, d'anciens travaux, de vieilles habitudes. Ben Youb disait : une âme fraîche. C'est une vraie âme fraîche qu'ils se sentaient à présent. »<sup>1</sup>*

Et puis on assiste au vrai déclenchement de l'action revendicatrice : « l'ordre de grève vole à travers la campagne », la protestation générale des fellahs reçoit le soutien des gens de la ville. On récolte des fonds, on offre des vivres et les fellahs résistent à tous les gestes des colons qui tentent par la violence ou la bienveillance de briser la grève :

*« Rien n'y fait. Chacun des fellahs redouble de détermination. Tous à l'unisson proclament la misère seule responsable de leur grève. Chacun rappelle la douleur et l'indignité d'avoir faim. La peur n'est plus en eux »<sup>2</sup>*

Il est vrai qu'avec le mouvement de protestation et l'obstination des grévistes, la peur semble changer de camp, et l'inquiétude s'empare des colons qui se demandent sans cesse : « comment tout cela aller finir ? », ils cachent leur tourment derrière une sérénité factice à l'image de la femme d'un colon : « je rentre dans mon appartement, [...] je ferme ma porte, et il n'ya plus d'Algérie »<sup>3</sup>, voilà un exemple sordide de ceux qui incarnent le summum de l'indifférence et de l'égoïsme. La situation dure ainsi jusqu'à la nuit où « retenti le cri : Au feu »

---

<sup>1</sup> Ibid., p.94

<sup>2</sup> BERERHI, Afifa, *L'Incendie, Etude critique*, op.cit., p.73

<sup>3</sup> Dib, Mohammed, *L'Incendie*, op.cit., p.129

La grève est un vrai pas dans la prise de conscience politique des fellahs et de tous les Algériens, elle a bousculé en profondeur les certitudes des colons et de l'administration française qui les protège. En effet, les colons reposaient sur l'état de léthargie dans lequel se trouvaient les fellahs, ils les croyaient résignés, abattus pour toujours, mais la grève est une résurrection, un retour à la vie, elle est l'image la plus forte de la révolte.

### II.2.3.5. La voix des femmes :

Au début du roman, Comandar racontant et expliquant « la vie » à Omar dresse un portrait collectif des femmes de Bni Boublen :

*«Les femmes, elles, à Bni Boublen, ont le teint ensoleillé du miel et sont comme l'or. Toutefois rien de cela ne dure bien longtemps : la vieille malédiction pèse sur elles. Vite, elles acquièrent des corps de portefaix, et leurs pieds qui foulent la terre portent de profondes crevasses. Certaines traînent des corps maigres qui laissent saillir les côtes. D'une manière ou d'une autre leur grâce se fane en un clin d'œil. Seules leurs voix traînantes restent douces. Mais une redoutable faim hante leurs regards. »<sup>1</sup>*

Comme tous les habitants de Tlemcen, comme tous les Algériens, les femmes de Bni Boublen sont en souffrance permanente et portent les marques de la souffrance. La dernière phrase du passage est lourde de sens. Au delà du sens immédiat de la faim. Les femmes ont faim de repos, de soulagement du fardeau du travail pénible, faim de reconnaissance, faim d'amour et de considération.

Les femmes sont toujours représentées en groupe. A Dar Sbitar, elles sont qualifiées de « mégères » et de « commères ». La métaphore animale, présente chez Dib comme chez son prédécesseur, les rapproche du monde des oiseaux : elles jacassent, gloussent, piaulent, caquettent, glapissent. Aini quant à elle se détache du monde des volatiles, elle est « tel un grillon »<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Ibid., p.27-28.

<sup>2</sup> Ibid., p.157.

Représentées toujours en masse, leurs voix s'élèvent en « lamentations », en « pleurs » dans les scènes de départ des maris et des fils réquisitionnés dans la guerre : « *Les femmes poussèrent [...] de longues lamentations, pleurèrent en s'appliquant de grandes claques sur les cuisses. Leurs clameurs déchirèrent les montagnes de leur écho* »<sup>1</sup>

Se détachent de ce bloc, Zhor qui rêve d'amour et de liberté ; Aini, la mère courageuse et Mama la femme de Kara, la voix du courage, du défi et de la résistance, qui malgré son ignorance, sa faiblesse de femme soumise a su tenir tête à plusieurs reprises à son mari lâche et violent. Elle a ses propres idées sur le système oppresseur responsable du malheur de ses voisines dont les fils sont recrutés par obligation et même son mari moqueur qui n'arrête pas de la rabaisser ne réussit pas à étouffer sa voix qui s'élève pour maudire le système colonial. Elle est assez intelligente pour comprendre la trahison de son mari et surtout son rôle dans l'incendie qui a consumé les gourbis des pauvres fellahs, et c'est là où réside le malheur de la jeune femme victime de la violence de son mari.

Le projet réaliste de l'auteur et la réalité sociale de l'époque obligent l'auteur à confiner la femme dans ce rôle de second plan : « *Les romanciers sont empêchés de donner aux femmes le rôle essentiel, puisque elles ne l'ont pas réellement, sauf la mère mais c'est alors que celle-ci a acquis une sorte de masculinité* »<sup>2</sup>

Malgré l'oppression de la société et du colonisateur, la femme résiste et se prépare pour jouer un rôle fondamental dans la guerre de libération

---

<sup>1</sup> Ibid., p.104

<sup>2</sup> BERERHI, Afifa, *L'Incendie, Etude critique*, op.cit., p.112-113



### II.2.3.6. Kara, la voix de la trahison :

Les intentions malsaines de Kara apparaissent dès les premiers chapitres de l'œuvre, quand il réagit violemment au premier mouvement de grève dont il accuse Hamid Serraj :

*« ... si cet ennemi de Dieu qui s'appelle Hamid Saraj n'entraînait pas avec lui l'ensemble de nos fellahs. C'est cela qui est grave. Pourquoi se mettent-ils tous d'accord ? S'ils demandaient simplement à être payés un petit peu plus, ça pourrait paraître juste, il n'y aurait pas grand mal. Mais s'ils se groupent, s'ils se liguent ? C'est à ça qu'il faut réfléchir : c'est ça l'important »<sup>1</sup>*

Devant le calme imperturbable de Ben Youb et Bochnak qui feignaient l'incompréhension de son opposition à la grève ou à l'union des fellahs, Kara finit par déclarer : « — Le mal ? [ ... ] C'est que ça ne plaira peut-être pas aux autorités », les deux cultivateurs toujours placides répondront : « Ah ! les autorités ! [ ... ] Alors comme ça, c'est les autorités ? »<sup>2</sup>

Kara n'a que idée en tête, protéger ses intérêts, il n'hésite pas à reprendre le même discours des colons à propos des fellahs :

*« — Voyez-vous, ils seront capables de tout. Capables de voler, cela va de soi. Ils ont toujours été des voleurs et le resteront toute leur vie ! Tfou ! Capables de jouer aussi de la matraque, et Dieu sait quoi encore. Ils tueront, indubitablement, et commettront des délits politiques ! »<sup>3</sup>*

Mais, il est allé encore plus loin, c'est un véritable traître qui n'hésite pas à franchir la porte de « l'hôtel de la ville », pour informer le sous- préfet des activités des fellahs avec Hamid Serraj. Le narrateur ne manque pas de décrire l'état de soumission et d'humiliation dans lequel il se trouvait.

---

<sup>1</sup> Ibid., p.40

<sup>2</sup> Ibid., p.42

<sup>3</sup> Ibid., p. 43

Kara incarne l'image de ceux qui avant et pendant la guerre de libération rejoignent l'armée française, les ralliés nommés « harkis » qui, pour un intérêt personnel minime n'hésiteront pas à se mettre au service de l'autorité française.

En vrai fauteur de troubles et toujours au service des colons, Kara finit par mettre le feu aux gourbis des fellahs. Plusieurs fellahs innocents ont été inculpés. La violence et l'injustice deviennent de plus en plus atroces envers les indigènes.

La trahison est un motif très lié au thème de la révolte car parmi les exploités et les opprimés, il y a toujours ceux qui préfèrent manger le pain de l'humiliation que de se révolter, ceux qui préfèrent défendre leur intérêt que leur honneur, ceux qui préfèrent faire pacte avec le démon que de s'unir avec leurs frères. Mais loin de bloquer la révolte, la trahison attise la volonté des révoltés, à l'image du feu allumé par Kara ou les gens de son clan et qui ne s'est jamais éteint.

#### **II.2.3.7. L'Incendie :**

Les flammes surprennent tout le monde et s'en prennent aux misérables gourbis des fellahs qui restent un instant stupéfaits avant de se lancer seuls dans la lutte contre ses flammes impitoyables :

*«Ils chargèrent de la terre dans les pans de leurs gandouras, dans les mains, dans les sacs attachés autour de leur taille, et se précipitèrent à travers le feu, ils s'éloignèrent encore, revinrent vers les gourbis qui flambaient. Et ils recommencèrent la même manœuvre, sans trêve. »<sup>1</sup>*

L'attitude des colons, passifs, regardant les fellahs qui se démènent pour venir à bout des flammes montre encore une fois « la déchéance de leur humanité » :

---

<sup>1</sup> Ibid., p.130

*« Les colons fixaient sur le groupe des regards ternes. Ils restaient figés comme des blocs de granit. Puis leurs regards vagabondèrent sur les flammes et se portèrent ensuite avec étonnement sur les fellahs. L'un d'eux leva sa main énorme, fit un signe aux paysans et laissa retomber son bras. — Allez-vous-en chez vous. »<sup>1</sup>*

Les fellahs ayant l'habitude d'obéir, ne reculent pas cette fois, ils s'obstinent dans leur lutte jusqu'à l'extinction des feux. L'obéissance aveugle et la soumission ne sont plus de mise pour les fellahs.

Le feu laisse derrière lui désastre et désolation, ajoutant une couche à la misère abominable dont souffrent les fellahs, certains ont perdu donc leur lieu d'habitat et resteront dehors :

*« les baraques calcinées qui formaient maintenant un petit tas gris de cendres et de charbon. Tout avait fini par se consumer. C'était un incendie propre, qui avait nettoyé l'emplacement. N'ayant pas dépassé les gourbis, isolé au milieu des champs, le feu laissa des carrés de terre brûlée. »<sup>2</sup>*

L'enquête est lancée pour trouver les coupables, mais les fellahs sont convaincus qu'elle ne débouchera sur rien : *« on ne connaîtra jamais les coupables, lesquels ne sont et ne seront jamais inquiétés »<sup>3</sup>*, ce sont les pauvres misérables innocents qui paieront très cher cet incendie, eux qui sont liés par *« la prison, les coups et aussi... le sang »<sup>4</sup>*.

Par ailleurs, ce feu ravageur a eu un effet positif sur les fellahs, il a fortifié encore plus leur solidarité inébranlable : *« par le sang qui est entre nous, restons unis. C'est ce qu'il faut dire à tout le monde »<sup>5</sup>*

---

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> Ibid., p.131.

<sup>3</sup> Ibid., p. 132.

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Ibid., p.134.

Le spectacle du feu est saisissant, Slimane Meskine le revoit beau et magnifique :

*« Jamais, pensa Slimane Meskine, on n'aurait cru que des masures de fellahs auraient fait un si beau feu. ...Il revoyait les colonnes de fumée se déroulant et se tordant au-dessus du foyer, des colonnes interminables, surmontant des torches magnifiques. Les champs alentour luisaient sombrement. Renaissant toujours plus haut, les rideaux flamboyants vibraient puis se déchiraient comme un cri ; l'élan allègre du brasier nourrissait l'angoisse des hommes »<sup>1</sup>*

C'est à travers cette description aussi effroyable que fascinante que surgit l'image métaphorique de l'incendie que Slimane Meskine déchiffre comme une *« volonté de révolte incommensurable, débordante, s'apprête à secouer le système tout entier et sa carcasse de plomb »<sup>2</sup>*

La révolte est lancée, et elle ne s'arrêtera plus, elle est à l'image du feu , secrète et souterraine. Les fellahs sont de plus en plus forts, de plus en plus résistants comme le feu qui ne se consume jamais. La grève continue et la solidarité se vivifie à travers des liens de fraternité de plus en plus serrés :

*« Les fellahs déployaient une résistance têtue, fuyant les offres individuelles et insidieuses, les marchés à part, les transactions, les tapes dans le dos et les paroles sucrées. »<sup>3</sup>*

Dans ce chapitre qui raconte l'incendie qui a ravagé les gourbis des fellahs, le feu est donc à la fois destructeur parce qu'il a tout démoli mais constructeur car il a consolidé la maturité politique des fellahs qui ont compris qu'ils ne pouvaient plus revenir en arrière.

---

<sup>1</sup> Ibid., p.131

<sup>2</sup> Ibid., p.132.

<sup>3</sup> Ibid., p.136.

« Ce chapitre inscrit donc, la double symbolique du feu à la fois ravageur et régénérateur ; sa structure repose sur l'alternance des sens contraires qu'il développe. Ce faisant, le registre dysphorique de la consommation travaille pour la naissance de la résistance des fellahs »<sup>1</sup>

Il est intéressant pour nous à ce stade de revenir sur le titre de l'œuvre, intitulée « L'Incendie », pour sa valeur «récapitulative, conclusive»<sup>2</sup> mais également pour mettre l'accent sur les différentes représentations du feu tout au long de l'œuvre avant le chapitre du déclenchement de l'incendie, comme pour symboliser cette révolution qui se préparait dans les cœurs et les esprits de tous les Algériens.

Pour analyser le titre de notre roman, nous allons nous baser sur une étude<sup>3</sup> déjà faite par Christiane Achour et reprise par Afifa Bererhi<sup>4</sup>, nous allons en prendre les éléments essentiels :

Le mot-titre, choisi par Dib, l'incendie, renvoie directement à un élément de la réalité. Pour cette raison, il est à prendre comme énoncé dénotatif. Cette dimension dénotative est illustrée dans le roman par tout ce qui renvoie au feu réel d'un incendie. On peut en compter une demi-douzaine d'occurrences, la plupart étant présentes dans les pages qui racontent l'incendie des gourbis : « ruisseaux de feu », « Au feu ! », « lueurs rougeâtres », « rayonnement pourpre », « craquement des branches », « grandes flammes », « [les faces des colons] rougeoyaient par éclairs », « brasier, feu, flammes », « la clarté du feu », ...etc. Mais l'exemple le plus édifiant qui mérite d'être retenu est celui de Slimane Meskine qui se souvient de l'incendie et qu'on vient de citer dans les pages précédentes, on peut relever du passage les expressions suivantes :

<sup>1</sup> BERERHI, Afifa, *L'Incendie, Etude critique*, op.cit., p.76.

<sup>2</sup> Ibid., p.87.

<sup>3</sup> ACHOUR, Christiane & REZZOUG, Simone, *Convergences critiques, Introduction à la lecture du littéraire*, op.cit., p.61-66

<sup>4</sup> BERERHI, Afifa, *L'Incendie, Etude critique*, op.cit., p.89-91

« colonnes de fumée », « torches magnifiques », « rideaux flamboyants » et « l'élan allègre du brasier »

Mais, cet aspect dénotatif est transformé par le narrateur en « foyer connotatif ». On peut le constater dans la réaction de Slimane à la suite de l'incendie réel dont il se souvient :

*« Un incendie avait été allumé, et jamais plus il ne s'éteindrait. Il continuerait à ramper à l'aveuglette, secret, souterrain ; ses flammes sanglantes n'auraient de cesse qu'elles n'aient jeté sur tout le pays leur sinistre éclat. »<sup>1</sup>*

Ou encore avec, le narrateur, commentant la stupéfaction et la détresse des fellahs :

*« Aucune sensation qui pénétrât aussi profondément tous les cœurs que celle de ce destin soudain présent. Le monde où ils étaient enracinés, dont ils étaient une parcelle vive, allait définitivement mourir pour renaître différent. A cette heure trouble où tout s'écroulait, où la voie à laquelle ils avaient été habitués, bouchée d'un seul coup, devenait impraticable, celle de l'avenir s'ouvrait. Cette sensation naissait à l'heure paradoxale où s'opérait un effondrement, où apparaissait la catastrophe. »<sup>2</sup>*

Des adresses<sup>3</sup> aussi explicites du narrateur ne peuvent être le fruit du hasard. Implicitement et dès les premières pages, l'auteur a également préparé cette transformation de l'énoncé dénotatif en foyer connotatif: l'ambiance, la nature et les personnages sont entourés par le feu ou par un élément du champ lexical de l'incendie.

Commençons d'abord par les personnages : les plus importants ont tous droit [et ce bien avant l'incendie] à une mention des champs – lexical et/ou sémantique – du feu. C'est le cas de Omar auquel les départs à Bni Boublen

---

<sup>1</sup>Ibid., p.131-132

<sup>2</sup> Ibid., p.137

<sup>3</sup> BERERHI, Afifa, *L'Incendie, Etude critique*, op.cit., p.89

*« jetaient des flambées de joie dans son cœur », De Ba Dedouche « comme tous ici [il] endurait tout juste ce feu qui habitait sa poitrine », de Kara « il agita convulsivement[sa main]comme s'il avait failli toucher du feu » du grand Couloughli « On eut dit que des brindilles sèches craquaient .Ses yeux perçants pétillaient de gaieté » , de Comandar à la « parole brulante et douce », de Slimane Meskine que nous mettons encore une fois en avant avec son premier chant dont on peut dire qu'il est une prolepse, une annonce des futurs incendies réel et symbolique :*

*« Nous guettons le jour,  
Du fond des yeux nous regardons  
Sur les montagnes  
Se délier la nuit incombustible ;  
— Des feux  
Allumés chaque soir  
Aux foyers de nos demeures,  
Des feux de joie parmi les monts,  
Gagnent les frontières du monde. »<sup>1</sup>*

Du côté de l'ambiance générale , surtout l'espace naturel dans lequel évolue les personnages , le résultat de l'analyse est encore plus conséquent . Le champ lexical du feu est beaucoup plus fréquent et se présente sous forme de métaphores et de métonymies.

Ainsi, dès le prologue, le narrateur note : *« Dès lors on avance dans une lande ou le vent fait crépiter les éventails épineux des palmiers nains »*. On peut dénombrer plus d'une quarantaine d'occurrences tout au long de l'histoire. Sans surprise, les images en relation avec le soleil sont les plus fréquentes : *« Le soleil pleuvait comme de la chaux vive. La chaleur mettait dans la bouche une saveur*

---

<sup>1</sup> Ibid., p.18

*d'air surchauffé et de pierre.* »<sup>1</sup>, mais l'on assiste aussi à un exemple plus improbable quand le feu naît du froid, preuve de ténacité et de force et symbole incontestable de l'espoir :

*« Le dur et sombre hiver de Tlemcen, brûlant comme un glaçon, n'allait se déclarer qu'en fin janvier ou même un peu plus tard. En attendant, un embrasement furieux entreprenait sa marche, en triomphe, d'arbre en arbre ; et chaque arbre était une torche vibrante. Les vieilles pierres de la cité, elles-mêmes, se vêtirent de clartés rouges. Puis, se résorbant dans sa propre ardeur, le feu tomba. Tout s'épura dans cette incandescence »*<sup>2</sup>

Une telle profusion, tout au long du roman, des éléments du champ lexical du feu [substantifs, verbes, adverbes, qualifiants] tant au niveau linguistique qu'au niveau plus rhétorique [les différentes figures de style] qu'au niveau narratif [les énoncés sont présents aux moments cruciaux et aux axes temporels importants] ne peut être fortuite. L'image véhiculée par le titre est donc le fil conducteur de toute l'œuvre.

Comme pour « Germinal » de Zola, le titre de Dib est fortement symbolique et renvoie foncièrement au thème de la révolte. Le champ lexical du feu accompagne le lecteur tout au long de l'œuvre (comme l'idée de la germination chez Zola) comme pour suivre cette résistance qui pousse dans les cœurs de tous les personnages pour éclater sous forme d'une révolution qui ne s'arrêtera jamais jusqu'à la libération.

#### **II.2.4. Zola et Dib, la même révolte ? :**

---

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> Ibid., p.146



Dans ce point nous allons nous pencher sur comment Dib a su adopter puis adapter le thème de la révolte à partir de l'œuvre de Zola : *Germinal*. Nous avons décelé quelques éléments de comparaison que nous allons essayer de détailler :

#### II.2.4.1. Genre et registre

- **Roman de formation**

*Germinal* reflète très bien la définition selon laquelle le contenu du roman est « *l'histoire de cette âme qui va dans le monde pour apprendre à se connaître, cherche des aventures pour s'éprouver en elles et, par cette épreuve, donne sa mesure et découvre sa propre essence* »<sup>1</sup>. Cette âme dans *Germinal*, c'est l'homme que nous voyons à l'ouverture de l'histoire s'avancer seul dans la nuit sur la route de Marchiennes à Montsou : C'est Etienne Lantier. Dans la mesure où le roman va nous raconter sa découverte de la mine puis sa double formation de militant et d'ouvrier au contact des mineurs, en nous montrant les étapes de sa gloire, de sa déchéance et de son répression, alors nous avons bien affaire à un roman d'apprentissage. « *Son éducation était finie* »<sup>2</sup> nous apprend le dernier chapitre.

C'est cet aspect de l'apprentissage qui a été adopté par Dib. En effet, nous pensons qu'Omar le personnage emblématique de la trilogie incarne cette idée de la formation. Dans *La Grande maison*, on le voit d'abord intrigué, toujours en train de se poser des questions : sur la Patrie, sur la colère de sa mère, sur la pauvreté des siens et sur la faim, c'est justement cette dernière qui va lui apprendre beaucoup de choses comme la générosité, la pitié et la présence de deux classes différentes. Son maître Hassan lui confirme la nature des mensonges appris à l'école et c'est dans les livres et les discours du mystérieux Hamid Serraj qu'il va trouver les réponses à beaucoup de ces questions, à la fin de *La Grande*

---

<sup>1</sup> LUKACS, Georg, *La théorie du roman*, 1920 in REFFAIT, Christophe, *Germinal*, op.cit., p.476.

<sup>2</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.448.

*maison* on nous apprend déjà que Omar « *eut la sensation d'avoir soudain grandi* »<sup>1</sup>. Mais son vrai apprentissage se fait à la campagne où Comandar, ancien combattant va l'initier à l'amour de la terre, à l'histoire de son pays et celle du monde. Le jeune adolescent apprend également à côté de ses amis les campagnards qui lui apprennent tout sur les plantes et les arbres, sur les bêtes et les cultures et sur les travaux des champs. L'apprentissage de Omar est hautement symbolique :

« Omar, peu à peu, comme bon nombre d'Algériens, accède à la lumière. I l symbolise l'Algérie, une Algérie qui se cherche [...] Omar symbolise l'avenir, celui d'une Algérie délivrée »<sup>2</sup>

Omar possède toutes les facultés indispensables à l'apprentissage : il observe, il écoute, il est attentif et curieux. En un mot, il est réceptif. Il est enrichi de toutes les expériences humaines qu'il a vécu à l'école, à Dar Sbitar, dans les rues de Tlemcen, au marché, chez Mama la sœur de Zhor, dans les champs et à côté de Comandar, ces discussions avec ce dernier représentent le lien entre le passé et le futur. Omar est la graine de la révolution.

- **Roman épique**

Pour beaucoup de critiques, Les Rougon-Macquart d'Emile Zola sont une épopée et surtout *Germinal* : « *M. Emile Zola vient d'écrire une épopée en prose* »<sup>3</sup> écrit donc Henry Céard à propos du 13<sup>e</sup> volume de la fameuse série de l'écrivain français.

Nous pensons que Dib tient beaucoup de ce caractère épique car beaucoup de critères cités par Jules Lemaitre<sup>1</sup> sur l'œuvre de Zola pourraient se vérifier dans les

---

<sup>1</sup> Dib, Mohammed, *La Grande maison*, op.cit., p.175.

<sup>2</sup> AMHIS-OUKSEL, Djoher, *Dar Sbitar. Une lecture de La grande maison de Mohammed Dib*, op.cit., p.86

<sup>3</sup> REFFAIT, Christophe, *Germinal*, op.cit., p.477

deux œuvres de la trilogie Algérie. Même si les textes de Dib ne sont pas de « longs récits » comme ceux de Zola, ils prennent toutefois un « sujet national » tout comme son prédécesseur, c'est-à-dire un sujet général qui « *peut être compris de tout le monde* »<sup>2</sup>. Par ailleurs, comme dans l'épopée, les personnages des deux écrivains ont « une simplicité de type primitif », et l'on discerne derrière eux toute une foule, si dans *Germinal* on parle des mineurs, des femmes, des enfants, des meurtres de faim, des bourgeois, des affamés, chez Dib, on parle alors de : la foule, des fellahs, des vagabonds, des patrons, des prisonniers ; Un autre point de ressemblance avec les épopées, c'est le côté merveilleux qui apparaît clairement chez Zola, à travers les « deux bêtes » qui sont le Voreux et le Capital caché à Paris à qui Zola prête « *une vie effrayante, un commencement d'âme, une volonté obscure de monstres* » ou à travers la marche épique de la foule à travers les fosses. Ce caractère merveilleux est également repris par Dib à travers la créature merveilleuse qu'est la moissonneuse qui finit par déchiqueter le pauvre ouvrier ou encore à travers les grandes bagarres des enfants de Rhiba qui méritent qu'on s'y arrête un petit peu sur leur caractère épique qui transparait selon Chikhi Beida<sup>3</sup> dès la première phrase décrivant ces rencontres violentes entre les enfants de Tlemcen à travers l'emploi de qualificatifs à forte charge sémantique : -violentes – sanglantes- entières, auxquels va s'ajouter une accumulation de « superlatifs » : tireurs hors ligne – les plus redoutés – de vrais démons que personne ne prétendait mettre à la raison – ces drôles que rien n'intimidait – capable de tout. Le champ lexical de la violence envahit tout le texte, en activité conjointe avec les thèmes dynamisants évoquant une atmosphère de tension vive et d'agressivité destructive : feu- sang – terreur – cris.

C'est justement ces batailles sanglantes des enfants qui évoquent des troupes en révolte qui rappelle la marche épique des grévistes de Montsou :

---

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> CHIKHI, Beida, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib*, op.cit., p.98

«Le texte, sur un fond de réminiscences fait donc écho à des émeutes populaires et, dans le cadre purement littéraire, se présente à bien des égards comme une absorption/transformation de la description de la révolte des mineurs de Montsou dans *Germinal*. Les statuts énonciatifs sont, ici est là, sensiblement proches, de même que les grammaires des textes épiques comme processus d'accentuation/élargissement et surtout les systèmes métaphoriques qui insistent sur le caractère bestial de la bande « bande » et sa violence instinctive. On y perçoit le même débordement sur l'entour historique »<sup>1</sup>

Avant de quitter ce point, faisons un arrêt sur la dimension de la foule, un point commun majeur entre les deux écrivains. Chez les deux écrivains, c'est la foule qui domine l'individu. Et cette foule présente de nombreux points communs chez les deux écrivains : qu'il s'agisse du groupe des pauvres (mineurs, fellahs, habitants de Dar Sbitar) ou du groupe des riches (bourgeois, colons), leurs représentants sont des personnages thématiques. Les uns incarnent la misère, les autres l'abondance, la prospérité et le luxe ; les uns se préparent et menacent de révolte les autres s'obstinent dans leur assurance. Dans cette ambiance des relations opposées entre les personnages de chaque groupe, flotte l'idée de changement, de révolte qu'annoncent par instinct, par expérience ou par observation les personnages mythiques (les tenants des idéologies révolutionnaires dans *Germinal* et les gardiens de la mémoire chez Dib). Chez les deux écrivains, les femmes jouent un rôle très important en poussant les hommes jusqu'au bout ou en basculant les valeurs traditionnelles et culturelles.

- **Un roman mélodramatique**

Le mélodrame, est le nom générique qu'on donne aux drames populaires qui cherchent à susciter la pitié ou la terreur des spectateurs<sup>2</sup>. On parle donc de mélodrame dans un roman quand celui-ci cherche à apitoyer ou impressionner le

---

<sup>1</sup> Ibid., p.100

<sup>2</sup> REFFAIT, Christophe, *Germinal*, op.cit., p.477

lecteur par des « procédés faciles »<sup>1</sup>. Ainsi, dans *Germinal*, les jambes brisées de Jeanlin , l'égorgement du jeune soldat breton , la mort de la petite Alzire , la rivalité d'Etienne et de Chaval , la mort de Catherine et de son père sont mélodramatiques. Nous pensons que cet aspect mélodramatique est repris par Dib à travers : les jambes sectionnées de Comandar , la mort des membres de la famille de Slimane Meskine, la mort de la fille de Ba Dadouche , les gourbis calcinés, les femmes pleurant le départ forcé de leurs enfants à la guerre...

L'ambiance de tristesse, d'accablement qui règne dans les œuvres des deux écrivains est en relation étroite avec le thème de la révolte, car c'est un facteur principal dans le processus de prise de conscience.

#### II.2.4.2. Thèmes et motifs

- **La grève**

La grève est un élément central chez les deux écrivains, elle est le motif le plus expressif du thème de la révolte, car c'est le début du mouvement de revendication chez les deux écrivains. En effet, Chez Zola, la grève occupe une place charnière dans *Germinal*. C'est la quatrième partie, la partie centrale qui raconte le déclenchement de ce mouvement contestataire. Organisée en sept chapitres, elle raconte d'abord la cohésion croissante des mineurs, puis le début de la grève qui perturbe le petit déjeuner des Grégoire avant que l'arrivée des mineurs délégués n'interrompt le déjeuner de tous les bourgeois chez le directeur Hannebeau , on assiste alors à l'essor de la parole revendicative chez les mineurs avec en particulier Maheu qui trouve les mots justes . Puis la conférence avec Pluchart , le représentant de l'Internationale des travailleurs qui vient conforter la place d'Etienne avant que l'éloquence de celui-ci , devant les trois mille mineurs rassemblés dans la forêt , ne consacre son triomphe.

---

<sup>1</sup> Ibid.

Chez Dib aussi, toute l'intrigue de *l'Incendie* tourne autour de l'organisation de la grève<sup>1</sup> des fellahs de Bni Boublen dont les mobiles avoués sont d'ordre purement social : « *Et quand à la maison tu n'a pas un bout de pain, c'est faire de la politique que de le réclamer ?* »<sup>2</sup>. La préparation de la grève se fait, avec la participation et sous la supervision de Hamid Serradj. Dib a adopté le thème de la grève, tout comme les fellahs eux-mêmes ont adopté « *ce moyen de lutte importé par les exploités eux-mêmes* »<sup>3</sup>. Chez Dib les revendications salariales se trouvant derrière le mouvement de grève se transforment en revendication nationale qui à travers l'image de l'incendie, trouve sa représentation métaphorique qui est l'embrasement de la guerre de libération nationale.

Trois traits relatifs à la grève sont également présents chez les deux écrivains :

- Chez les deux camps, on a essayé de dissuader les grévistes de poursuivre la grève. D'abord par la diplomatie « diabolique » et la bienveillance en proposant aux meneurs des augmentations ou par la violence. Chez les deux écrivains, les grévistes montrent une résistance infaillible.
- Chez les deux camps, on a tenté de remplacer les ouvriers grévistes par des ouvriers venant d'autres pays, des belges chez les mineurs et des marocains chez les fellahs.
- Le troisième trait en commun, est celui de la loi impitoyable du silence. Elle est imposée par l'opresseur qui veut étouffer la voix de la révolte par tous les moyens. Les bourgeois capitalistes et les colons se démènent pour que les ouvriers grévistes n'apparaissent ni comme des héros révolutionnaires réclamant leurs droits ni comme victimes souffrant de

---

<sup>1</sup> KHADDA, Naget, *Mohammed Dib Romancier, Esquisse d'un itinéraire*, op.cit., p.17

<sup>2</sup> Dib, Mohammed, *L'Incendie*, op.cit., p.39

<sup>3</sup> KHADDA, Naget, *Mohammed Dib Romancier, Esquisse d'un itinéraire*, op.cit., p.17

misère et de répression. Ainsi, tous les accidents, les répressions et les fusillades sont étouffés.

Plusieurs motifs en relation avec la grève et donc avec la révolte se présentent en commun chez les deux écrivains :

- **Agent de prise de conscience : entre Etienne et Hamid Serradj :**

Il est clair que l'arrivée d'Etienne a joué un rôle très important dans l'éveil de conscience des mineurs qui étaient dans un état de soumission totale. Ce sont les discours révolutionnaires émouvants du jeune homme qui vont ouvrir une brèche dans l'existence morose des mineurs, il leur fait miroiter un âge d'or où l'ouvrier triomphe sur le Capital et les bourgeois, ce qui rend leur existence misérable encore insupportable. Dans ses causeries Etienne évoque l'idée de la germination, (la graine qui couve sous la terre) par contraste à l'injustice faite aux ouvriers. Etienne passe par plusieurs étapes dans sa rencontre avec les mineurs : de l'ignorance au triomphe et jusqu'à la déchéance quand il finit lapidé par les mineurs. Sa résurrection du fond de la mine lui ouvre une nouvelle voie pour aider les ouvriers à sortir de leur condition misérable avec l'idée de l'union pour la force :

*« 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 fainéants, prendre le pouvoir, être les maîtres. »<sup>1</sup>*

Et c'est justement cette idée de l'union que l'on retrouve chez l'autre éveilleur de conscience dans l'œuvre de Dib, Hamid Serraj, qui prône devant les

---

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *Germinal*, op.cit., p.457

fellahs l'idée d'unir par delà les frontières tous les opprimés du monde : « Avec ceux qui travaillent, affirma Hamid Serraj, qui souffrent et luttent, l'alliance est indispensable. D'ailleurs, oui, cette union existe »<sup>1</sup>. Dans l'œuvre, On parle beaucoup de Hamid avant de le « voir » sur la scène, ce qui lui confère un certain mystère prestigieux, tout comme Etienne. Il est jeune, instruit, ouvert au monde par ses rencontres et ses voyages, c'est un « monsieur de la ville ». Tout comme Etienne au début il ignore tout sur les gens de la campagne, mais il apprend à les connaître et il s'intègre dans leur cercle. Il épouse la cause des fellahs, néanmoins, ces paroles les intriguent souvent :

« Rien de surprenant, Hamid Serraj est de cette nouvelle génération dont l'humanisme s'énonce dans le communisme, si éloigné des principes directeurs qui règlent la vie à Bni Boublen »<sup>2</sup>

C'est sa sœur Fatima qui décrit le mieux, sa lutte pour tous les opprimés :

« Il a toujours soutenu le faible ; il a aidé le monde de ses conseils. Il a donné aux gens le courage de vivre. Il a été constamment aux côtés des pauvres, et il a défié les autorités pour secourir ses semblables... »<sup>3</sup>

Et si Etienne a vécu l'enfer au fond de la fosse effondrée, Hamid Serraj , lui, a connu l'horreur de la torture en prison. Tout un chapitre est consacré à l'expérience douloureuse vécu par le militant dans un commissariat entouré d'agents de police monstrueux, il subit alors la torture jusqu'à l'évanouissement : « c'était comme la mort », mais il ne se départira jamais de son optimisme, encore en prison, il « réfléchit aux moyens qui lui permettraient d'avoir des contacts avec l'extérieur, il pourrait encore aider ses camarades »<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Dib, Mohammed, *L'Incendie*, op.cit., p.93

<sup>2</sup> BERERHI, Afifa, *L'Incendie, Etude critique*, op.cit., p.106.

<sup>3</sup> Dib, Mohammed, *L'Incendie*, op.cit., p.154.

<sup>4</sup> Ibid., p.124.



Notons qu'à travers l'épisode de prison de Hamid Serradj, Dib fait allusion à la torture effroyable et abominable pratiquée par la colonisation française surtout durant les années de guerre de libération.

Etienne et Hamid Serradj jouent un rôle très important dans la révolte des deux camps, ils sont non seulement les agents de prise de conscience, mais ils encadrent également la révolte et formalisent les idées dans un cadre social et politique bien précis. Même s'ils ne font pas l'unanimité, leur rôle est crucial. Ils véhiculent aussi l'idée de l'importance du savoir, du dialogue et de l'union de tous les opprimés dans le parcours révolutionnaire.

- **La libération de la parole :**

Nous l'avons déjà vu, la parole est d'une très grande importance dans le parcours revendicatif des opprimés. Si pour Shakespeare<sup>1</sup>, la question c'est « être ou ne pas être ? », chez Dib comme chez Zola, cette question existentielle devient une question d'éloquence, la libération de la parole est le premier pas décisif dans le chemin de la révolution. Parler ou ne pas parler, le choix de la parole est une étape cruciale dans le processus révolutionnaire.

- **La trahison :**

Chaval de *Germinal* est l'incarnation de la trahison, il est caractérisé par une grande instabilité émotionnelle qui est à l'origine de ses revirements, car il est hostile à la grève au départ, puis décide d'y adhérer avant de se rétracter après son entretien avec Deneulin. Ainsi poussé par ses propres intérêts, il trahit ses camarades et brise la grève, il subit alors l'immense colère des mineurs grévistes. Une colère qui s'apparente à celle ressentie par les fellahs à l'égard du traître de *l'Incendie*, Kara qui n'hésite pas à dénoncer les siens auprès des autorités françaises pour protéger ses intérêts et obtenir d'autres bénéfices, il est déshonoré par Slimane Meskine et méprisé par sa femme qui comprend très bien

---

<sup>1</sup> BADASU, Cosmas, K.M. « Parler ou ne pas parler : la prise de parole comme faire identitaire dans *Germinal* d'Emile Zola », op.cit., p.125

les intentions maléfiques de son mari qui devient de plus en plus violent face à la prise de conscience de sa femme.

- **L'espoir :**

A l'image du renouvellement cyclique qui anime la nature très présente chez les deux écrivains, la saison du renouvellement, du beau changement arrive pour les révolutionnaires. La régénération de la nature par la germination des graines qui poussent sous la terre ou son renouvellement après le passage de l'incendie ravageur, c'est là que réside le message d'espoir lancé par les deux écrivains après tant de drames et de sévices. Des blessures, de la destruction, de l'entêtement, de la violence jaillit l'élan révolutionnaire porteur d'espoir et de libération.

## **Conclusion**

Lors d'une conférence à Alger, le 24 février 1976, Tahar Outtar déclare que : « *Dib fait partie de ceux dont l'action a engendré la guerre de libération* »<sup>1</sup>. Cette contribution se manifeste entre autres par ce récit émouvant qui raconte la naissance du mouvement révolutionnaire des fellahs excédés par la condition de vie misérable et ayant pris conscience de la nature du vrai coupable et de la possibilité de se défaire de ce borbier du colonialisme. A travers son texte, l'auteur répond à plusieurs reprises au discours colonial pour rétablir la vérité sur la politique coloniale. A travers l'analyse d'une série de symboles et d'images, nous avons suivi la trajectoire révolutionnaire dans *La Grande maison* où la parole est incontestablement le premier acte de révolte puis dans *L'Incendie* où se mêlent plusieurs voix révolutionnaires.

---

<sup>1</sup> DEJEUX, Jean, *Mohammed Dib, écrivain algérien*, op.cit., p.16.

Au-delà des stratégies de l'écriture réaliste qui se présentent en commun entre les deux auteurs comme : l'investissement de l'incipit, la description, le discours indirect libre, les deux écrivains se rencontrent foncièrement dans plusieurs traits génériques en relation avec le thème de la révolte : La formation (Etienne et Omar), l'épopée et le mélodrame et dans plusieurs motifs : l'éveil de conscience, la parole, la grève et l'espoir.

## Conclusion

Pour conclure la deuxième partie de notre modeste travail, nous dirons que pour nos deux écrivains, il s'agit beaucoup plus de la révolte que de la révolution. Toutefois, la révolution n'est pas loin. *Germinal* et *L'Incendie* se terminent sur le déclenchement imminent de la révélation.

Nous avons consacré le premier chapitre à l'étude du thème de la révolte chez Zola à travers *Germinal*. Nous avons vu qu'elle se déploie dans le texte à travers un ensemble de motifs. La brisure est le premier de ces motifs. En effet ce trait intimement lié à la révolte est représenté sur toute une partie de l'œuvre. Tout se casse : les relations entre mineurs et leurs chefs, les sentiments, le moral, la paie, les jambes de Jeanlin et cette ambiance d'ébranlement conduit inévitablement à la révolte. Une révolte qui se manifeste d'abord par le recouvrement de la parole chez les mineurs qui mettent enfin des mots sur leur souffrance et s'expriment devant leur directeur, le premier jour de la grève. Cependant, la parole n'aboutit à rien et pour les mineurs, c'est l'heure de la violence et de la destruction. Nous avons analysé la description poétique de l'auteur du déploiement de ces deux motifs qui conduisent inévitablement au troisième : la mort, très récurrente dans *Germinal*. Notre analyse de ce thème s'est terminée par le dernier motif représenté par le départ d'Etienne Lantier un jour de printemps, il s'agit de l'espoir. Du titre jusqu'à l'épilogue, Zola voulait exprimer cette idée de la germination, de la naissance de révolutionnaires qui vont obtenir justice et vivre dans un monde meilleur.

Pour le deuxième chapitre, nous sommes passés à Dib pour analyser le thème de la révolte dans les deux romans que nous avons retenus de sa trilogie. Nous avons constaté l'importance de la parole dans le processus de la prise de conscience chez les personnages de Dib. Déjà dans *La Grande maison*, retentit la voix de Maître Hassan qui brave l'interdit et parle en arabe pour éclairer ses élèves sur les mensonges délivrés par l'enseignement colonial sur la Patrie. Puis

la voix de Menoun qui chante la terre, la mère et la liberté et celle de Senya qui défie les policiers ou la voix de Hamid Seraj qui exhorte les fellahs à ne plus se taire, à ne plus accepter ce statut de marginalisé, de fainéant. Nous avons ensuite analysé les voix de la révolte dans *L'Incendie* : les voix de la sagesse comme celle de Commandar, de l'amour du pays comme celle de Ba Dadouche, de la fraternité et l'amour de la terre comme celle de Ben Youb et celle de la résistance, du défi et de l'espoir comme celle de Slimane Meskine. L'incendie qui est annoncé déjà dans le titre et qui nous accompagne sous forme d'images et de métaphores tout au long de l'œuvre finit par éclater et ne plus s'éteindre annonçant la révolution à venir et l'espoir de la liberté et de la délivrance. Pour ce qui de notre recherche de liens de ressemblance entre les deux écrivains, nous avons pu constater que Dib et Zola ont investi les mêmes motifs relatifs à la révolte à savoir : la grève qui est un mouvement de revendication commun chez les deux camps( mineurs et fellahs) et qui véhicule les images de la souffrance et de la résistance, la prise de conscience guidée par un homme révolutionnaire, fédérateur et instruit ( Etienne et Hamid Serradj ), la trahison ( Chaval et Kara) et l'espoir (Germination et renaissance après l'incendie).

Tout comme la misère, le thème de la révolte traité par les deux écrivains est une preuve incontestable de leur engagement infaillible envers leurs peuples respectifs. Engagement à dire la vérité, à porter la voix des gens qui résistent, qui s'indignent, qui protestent, des gens qui veulent la liberté.

# Conclusion générale

« Ger-mi-nal !...Ger-mi-nal !...Ger-mi-nal ! », tels sont les mots scandés par un groupe de mineurs venu accompagner Emile Zola le jour de son enterrement, c'était le 05 octobre 1902<sup>1</sup>. Ces mineurs sont venus rendre hommage à celui qui a porté haut et fort leurs voix enfouies sous les ténèbres des fosses, celui qui en donnant l'autorisation à un journal pour reproduire son œuvre, a dit : « *Prenez Germinal et reproduisez-le, je ne vous demande rien, puisque vous êtes pauvres et que vous défendez les misérables* »<sup>2</sup>. Les mineurs n'étaient pas les seuls présents, il y avait une foule innombrable, les gens affluaient sur les trottoirs, aux fenêtres, sur les toits. C'était un événement considérable, d'ailleurs, on a gardé un petit film de cet événement, le seul film où Zola est présent mais il est présent dans le corbillard. Filmer l'enterrement de Zola, à une époque où les caméras ne se déplaçaient pas aussi facilement qu'à notre époque, montre qu'il s'agit d'un événement politique, d'un événement public de première importance.

Dreyfus, le fameux capitaine ne pouvait se résoudre de suivre les consignes d'Alexandrine la femme d'Emile Zola qui lui a demandé de ne pas assister à l'enterrement. Il était donc présent au cimetière de Montmartre à l'enterrement de celui qui par son combat l'a sorti du bagne, tout comme Anatole France chargé de l'hommage au grand écrivain. En effet, le grand ami de l'écrivain disparu va prononcer un discours qui reste dans toutes les mémoires et qui l'achèvera par ses mots : « *Il fut un moment de la conscience humaine* »<sup>3</sup>

A la fin de notre modeste travail, nous sommes portés à penser que, dans une autre dimension, les fellahs de Bni Boublen auraient aimé être présents à l'enterrement de Mohamed Dib pour rendre hommage à leur tour au grand écrivain algérien. Les fellahs, mais pas seulement, les habitants de Tlemcen,

---

<sup>1</sup> Toutes les informations biographiques de Zola présentes dans la conclusion sont résumées à partir du documentaire : « Secrets d'Histoire : Emile Zola, la vérité quoi qu'il en coûte ! » disponible sur le site officiel : <https://www.youtube.com/watch?v=TUdnSX7DbnE&t=1812s> (Dernière consultation : 01/09/2022)

<sup>2</sup> MITTERAND, Henri, « Zola à Anzin, les mineurs de *Germinal* », op.cit., p.38.

<sup>3</sup> <https://www.aria-ceremonie-funeraire-lyrique.com/elog-e-funebre-emile-zola-anatole-france/> (Dernière consultation 05/09/2022)

enfin, tous les Algériens qui ont subi les affres et l'horreur de la politique coloniale et qui ont trouvé l'écho de leur misère, de leur souffrance dans la trilogie de Dib.

Pour nous qui avons pour objectif de mettre en relation les deux écrivains, nous trouvons que le premier lien qui les unit est : L'engagement, surtout dans sa dimension de prise de risque.

En publiant son fameux « J'accuse » pour défendre le capitaine qu'il ne connaît même pas en personne, Zola n'a-t-il pas pris le risque de la prison, de l'exil et de la mort ? Mais, le grand écrivain ne pouvait se résoudre à se taire.

Avant ce « J'accuse », Zola a publié plusieurs « accusations » notamment dans *L'Assommoir*, le roman qui a fait scandale parce qu'il dit : la vérité :

« *L'Assommoir est à coup sûr le plus chaste de mes livres. Souvent j'ai dû toucher à des plaies autrement épouvantables. La forme seule a effaré. On s'est fâché contre les mots. Mon crime est d'avoir eu la langue du peuple. Ah ! la forme, là est le grand crime ! [ ...]. Je ne me défends pas d'ailleurs. Mon œuvre me défendra. C'est une œuvre de vérité, le premier roman sur le peuple, qui ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple. »*<sup>1</sup>

L'auteur insiste qu'il ne compte pas s'arrêter, qu'il ne compte pas déroger à sa conduite :

« *Les Rougon-Macquart doivent se composer d'une vingtaine de romans. Depuis 1869, le plan général est arrêté, et je le suis avec une rigueur extrême. L'Assommoir est venu à son heure, je l'ai écrit, comme j'écirai les autres, sans me déranger une seconde de ma ligne droite. C'est ce qui fait ma force. J'ai un but auquel je vais. »*<sup>2</sup>

C'est cette même ligne droite qui est suivie par Dib notamment dans sa trilogie : l'engagement. Il dit avoir « *ressenti le besoin et le devoir de décrire, de dire cette réalité [ ...] un écrivain doit accomplir un devoir envers son pays en*

---

<sup>1</sup> ZOLA, Emile, *L'Assommoir*, op.cit., p.5

<sup>2</sup> Ibid.



*affirmant sa personnalité , en posant la revendication de son pays et de peuple »<sup>1</sup>* , par son écriture , il désigne une mission de donner de la « visibilité » à la vie souvent méconnue des siens et à la prise de conscience de son peuple , un peuple qui a refusé le statut de soumission imposé par le système colonial , un peuple riche de part son histoire , sa culture et sa civilisation :

*« Devoir de nommer l'Algérie, de la montrer. Ce devoir équivalait à une forme d'acte de foi, il suffisait de nommer des gens, de montrer comment ils sont physiquement, de montrer leur comportement, la nature qui les entoure. Cela suffisait à l'époque de décrire un paysage algérien pour faire acte de foi et amener l'Algérie à l'existence littéraire »<sup>2</sup>*

En publiant son œuvre qui dénonce les horreurs de la colonisation, la veille du déclenchement de la guerre de libération, dans une atmosphère vraiment tendue, M. Dib s'est exposé au danger de la mort, Le jeune écrivain est finalement expulsé de son pays.

*« En nous situant dans l'époque de la guerre d'Algérie, à un moment il y'a un désir de mort. Il y a une aspiration par le cycle de la violence au point de vouloir s'y résoudre. Il faut avoir vécu ces moments pour savoir que cette attirance de la mort existe »<sup>3</sup>*

Zola quant à lui est exposé à la diffamation, aux insultes, aux menaces à chaque nouvelle publication et jusqu'au lendemain de sa mort lorsque une certaine presse ira jusqu'à titrer « Fait divers naturaliste, Emile Zola asphyxié » : *« On lui pardonne jamais son engagement à ce point viscéral [...] on le lui a jamais pardonné »<sup>4</sup>*.

---

<sup>1</sup> BERERHI, Afifa, *L'Incendie, Etude critique*, op.cit., p.9

<sup>2</sup> Ibid., p.10.

<sup>3</sup> BERERHI, Afifa, *L'Incendie, Etude critique*, op.cit., p.10.

<sup>4</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=TUdnSX7DbnE&t=1812s> (Dernière consultation le 04/09/2022)

Pour nos deux écrivains, l'engagement est une vision du monde, un choix qui dirige leur action. Bref, l'engagement exprime ce qu'ils sont. A travers leur engagement, ils confèrent à la littérature un rôle très important, à travers leurs textes, ils ont dépassé la sphère littéraire, ils ont pu agir directement sur leurs sociétés, bouleverser les consciences et révolutionner les comportements humains. Ils ont inscrit leurs textes dans le patrimoine de l'humanité.

Sur plusieurs plans, les œuvres de Zola et Dib notamment ceux qui constituent notre corpus semblent des romans dépassés, dont le temps a altéré la portée : La fermeture du dernier puits d'extraction de charbon remonte déjà à 1990, la condition ouvrière s'est progressivement améliorée, la lutte entre le Capital et le travail a cédé la place à de nouvelles politiques et de nouveaux compromis. Du côté de l'Algérie, sept ans après la publication de *L'Incendie* (1954), c'était l'heure de l'indépendance avec tous les défis qui l'ont accompagnée et suivie. Toutefois, ces œuvres romanesques « réalistes » et « politiques » attirent, éblouissent et étonnent toujours par la force symbolique qui s'en dégage et la force du message véhiculé.

Les œuvres de nos écrivains racontent le combat universel et éternel, le combat à la fois collectif et individuel, de la vérité contre l'ignorance, de la justice contre l'incompréhension, de l'espoir contre l'oppression. Elles gardent toujours leur beauté, leur force et leur cruelle actualité.

Ce n'est pas seulement l'histoire des mineurs, ou le contraste des classes, celle des bourgeois et celle des travailleurs. Ce n'est pas uniquement l'histoire de personnes colonisés affamées et entassées dans des logis pauvres. C'est l'histoire de l'humanité. Dib lui-même le confirme, lorsqu'on lui a dit que *La Grande maison* était le roman de la faim, il « s'en est défendu, préoccupé par la seule importance que revêt à ses yeux " le fond d'humanité " commun à tous »<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> BERERHI, Afifa, *L'Incendie, Etude critique*, op.cit., P.120

il s'est servi de la particularité de son peuple « *pour marquer combien cette particularité s'inscrit dans l'universel* »<sup>1</sup>

Cette visée engagée que partagent nos deux écrivains est fortement liée à leurs parcours respectifs qui malgré les différences se ressemblent beaucoup. L'orphelinat précoce, l'attachement à leurs mères respectives, la pauvreté extrême, la lutte pour survivre, la diversité des métiers, le travail dans le domaine du journalisme en particulier, les bouleversements sociopolitiques dans leurs pays respectifs, sont autant de facteurs communs entre nos deux écrivains très sensibles à la condition humaine, à la condition des misérables, des opprimés à travers le monde. En effet les deux écrivains ont développé très jeunes un sens de responsabilité envers leurs familles avant tout.

Zola très attaché à sa mère a commencé à travailler très jeune pour aider cette maman ruinée par les actionnaires de son défunt mari, avec elle, il a subi les foudres de la bourgeoisie aixoise qui après la mort de son père va se souvenir que les Zola ne sont que des migrants italiens. Zola va multiplier les petits travaux à travers lesquels il va côtoyer le monde ouvrier, le monde des pauvres qui se démènent pour manger un morceau de pain.

Dib de son côté a endossé ce rôle de responsable de sa famille à côté de sa mère : « *mon père était artisan menuisier. Je l'ai perdu alors que j'avais onze ans. Jusqu'à sa mort, j'ai donc une enfance normale. Le malheur changea ma vie* »<sup>2</sup>.

Cette proximité avec les classes défavorisées, avec les gens du peuple a poussé les deux écrivains à les raconter : « *Il nous semble qu'un contrat nous lie à notre peuple. Nous pourrions nous intituler ses " écrivains publics " . C'est vers lui que nous tournons d'abord* »<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Ibid. P.9

<sup>2</sup> ACHOUR, Christiane, *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Paris, Bordas, 1990, P.59.

<sup>3</sup> BERERHI, Afifa, *L'Incendie, Etude critique*, op.cit., p.9

Pour se faire, rien de mieux que l'écriture réaliste. En effet à travers l'analyse des deux thèmes : la misère et la révolte, nous avons pu constater que l'écriture réaliste est un vrai facteur de rapprochement entre les deux écrivains.

Les deux auteurs se partagent l'application plus ou moins fidèle de plusieurs stratégies de l'écriture réaliste.

L'effacement du narrateur, dans le texte réaliste l'auteur est neutre. Chez nos deux écrivains, cet effacement est cependant partiel. Le choix des personnages, la mise en place des scènes, des images, des métaphores surtout la métaphore animale présente chez les deux écrivains et les symboles sont autant de signes de la présence des auteurs. Ils se cachent derrière leurs personnages pour délivrer leurs messages surtout contestataires.

Nos deux écrivains privilégient des lieux où la misère est beaucoup plus apparente, des personnages crédibles, des schémas narratifs qui leurs permettent d'introduire un grand nombre d'informations aussi vraisemblances que possible : les scènes de repas, les discussions entre voisines, la récréation à l'école, l'arrivée d'un nouveau venu, l'attente d'un personnage.

Pour nos deux écrivains, l'incipit est un lieu stratégique qui nous donne des informations précieuses et nous plonge dans le bain de l'œuvre : la pauvreté, la quête du pain, la misère des lieux, la crise économique, la nature hostile...

Chez les deux écrivains nous avons, une multiplication des points de vue, de focalisations, une technique très privilégiée des écrivains réalistes car elle leur permet le meilleur encadrement possible des lieux et des personnages.

La description est omniprésente chez les deux écrivains. Beaucoup plus chez Zola, mais vraiment beaucoup plus, que chez Dib. Dans les textes des deux écrivains, elle permet de situer l'histoire, de l'enrichir, de l'insérer dans le temps, d'esquisser un décor, de décrire un métier ou de dessiner le portrait d'un personnage. Pour les deux écrivains, la description est l'élément clé pour transmettre l'état de misère extrême des personnages affamés, mal logés et épuisés par le froid, la chaleur et le travail pénible.

Chez nos deux écrivains, le héros est mis à mal, bien que les personnages soient présents individuellement, se détachant par des caractéristiques spécifiques, ils se fondent généralement dans un groupe. Le héros individuel cède la place au héros collectif. La dimension de la foule est présente chez les deux écrivains : les mineurs, les ouvriers, les habitants de la Goutte d'Or, les habitants de Dar Sbitar , les femmes , les enfants, les fellahs , les colons ...

Les deux écrivains se partagent également les thèmes dominants à l'image des deux thèmes qui ont fait l'objet de notre travail de recherche en deux parties. La misère d'abord puis sa conséquence inévitable, la révolte.

Nous avons vu à travers l'analyse de la faim, la manifestation la plus flagrante de la misère, que malgré la différence des circonstances, les affamés sont toujours les mêmes, toujours à la recherche d'un morceau de pain tout en inventant mille astuces pour déjouer la faim. Toujours pauvres, habitants dans des chambres de misère. Toujours honteux et parfois même dangereux, souvent violents pour extérioriser cette rage du ventre vide. Mais la plupart des affamés montrent une générosité étonnante.

Nous avons vu que la recherche incessante du morceau de pain finit par rendre conscients les affamés, conscients qu'il y a un responsable derrière cette servitude du pain et que les choses peuvent changer.

Nous avons vu que le calvaire du travail est partout le même, soit il est inexistant, soit il est épuisant, lassant, dangereux voire mortel. Dans tous les cas, pour tous nos personnages, le travail est synonyme de fatigue et surtout de misère.

Et puis , la révolte arrive , ce petit mouvement qui se transforme en grandes vagues destructrices , ce petit murmure qui finit par grossir et devenir paroles puis actes .Chez les deux écrivains , la parole retrouvée est le premier acte de révolte qui s'organise chez les deux camps dans un mouvement de grève , puis entre souffrance , entêtement , résistance et mort , le mot d'ordre qui règne

finalement est : espoir . L'espoir qui fait vibrer les cœurs de nos personnages qui rêvent d'un avenir meilleur à l'image d'Etienne Lantier, de la Maheude , de Slimane Meskine, de Hamid Saraj, de Omar et de Zhor.

Toutes ces ressemblances entre les misérables révoltés pleins d'espoir sont autant d'indices qui montrent que « *l'homme est partout le même* »<sup>1</sup> comme l'affirmait déjà Etienne.

Notre modeste travail gagnerait à être étudié dans un travail de littérature comparée plus élargi avec d'autres écrivains et philosophes ayant traité des thèmes de la misère et de la révolte.

---

<sup>1</sup> ALSAADI, Awatif Jassim , « Autour de la littérature comparée » , Al-Mustansiriya Journal of Arts , Bagdad : Al- Mustansyriah University, n°51 ,2009,P.1-16.URL : <https://www.iasj.net/iasj/download/997f4c4ea1431a37>

# Bibliographie

## Corpus

### Emile Zola

- ZOLA, Emile, *L'Assommoir*, Paris, Editions Larousse, 2008.
- ZOLA, Emile, *Germinal*, Paris, Editions Larousse, 2008.

### Mohammed Dib

- Dib, Mohammed, *La Grande maison*, Paris, Editions Points, 1996.
- Dib, Mohammed, *L'Incendie*, Paris, Editions Points, 2012.

## Ouvrages

- ACHOUR, Christiane, *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Paris, Bordas, 1990.
- ACHOUR, Christiane & REZZOUG, Simone, *Convergences critiques, Introduction à la lecture du littéraire*, Alger, Office des publications universitaires, 2009.
- ALLARD, Jacques, *Zola, le chiffre du texte*, Canada, Presses Universitaires de Grenoble, 1978.
- AMHIS-OUKSEL, Djoher, *Dar Sbitar. Une lecture de La grande maison de Mohammed Dib*, Alger, Casbah Editions, 2012.
- ANGENOT, Marc et BESSIERE, Jean, *Théorie littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989.



- BECKER, Colette, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, Paris, Dunod, 1998.
  
- BERERHI, Afifa, *L'Incendie, Etude critique*, Paris, Honoré Champion, 2015.
  
- BORDAS, Eric & MARCANDIER, C., *L'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, 2016.
  
- BRUNET, Jean-Jacques, *Germinal d'Emile Zola .Etude de l'œuvre et textes choisis expliqués*, Paris, Maxi-Livres, Collection Au cœur d'une œuvre, 2004.
  
- CHARTIER, Pierre, *Introduction aux grandes théories du roman*, Paris, Nathan Université, 2000.
  
- CHIKHI, Beida, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib*, Alger, Office des publications universitaires, 1989.
  
- DEJEUX, Jean, *Mohammed Dib, écrivain algérien*, Canada, Editions Naaman, 1977.
  
- GUILLERON, Gilles, *L'Assommoir. Comment lire l'œuvre*, Paris, Larousse, Collection Petits Classiques, 2008.
  
- JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2001.

- KEDDACHE, Mahfoud, *La conquête coloniale et la résistance*, Edition Nathan Enal, 1998.
  
- KHADDA, Naïet, *Mohammed Dib Romancier, Esquisse d'un itinéraire*, Alger, Office des publications universitaires, 1986.
  
- LUCEREAU, Jérôme, *Les écritures de la faim, Eléments pour une ontologie de la faim*, Paris, L'Harmattan, 2017.
  
- PAGES, Alain et MORGAN, Owen, *Guide Emile Zola*, Paris, Ellipses, 2002.
  
- REFFAIT, Christophe, *Germinal*, Paris, Larousse, Collection Petits Classiques, 2008.
  
- REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Nathan, 2000.
  
- STALLONI, Yves, *Les genres littéraires*, Paris, Armand Colin, 2007.
  
- VALETTE, Bernard, *Le Roman, Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, 1992.

### **Chapitres d'ouvrages**

- BRET, Thierry, « Lalie et Louissette : les traces romanesques de l'enfant martyr à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle », P.73-89 in CHAUVAUD, Frédéric, *Corps saccagés*, Presses universitaires de Rennes, 2009. URL : <https://books.openedition.org/pur/98907?lang=fr>

- COMPTE-SPONVILLE, André, « La générosité », P.114-136 , in Petit traité des grandes vertus ,1999. URL : <https://www.cairn.info/petit-traite-des-grandes-vertus--9782130466710-page-114.htm>
- NOUSCHI, André, « La dépossession foncière et la paupérisation de la paysannerie algérienne », P.189-193, in BOUCHENE, Abderrahmane & THENAULT Sylvie, *Histoire de l'Algérie à la période coloniale 1830-1962*, La Découverte, 2014. URL : <https://www.cairn.info/histoire-de-l-algerie-a-la-periode-coloniale--9782707178374-page-189.htm>
- SOLDA, Pierre, « Emile Zola et l'haussmannisation de Paris », P.95-108, in *Paysages urbains de 1830 à nos jours*, Presses universitaires de Bordeaux, 2004. URL : <https://books.openedition.org/pub/28963?lang=fr>

### Ouvrages consultés

- BENAOUA, Mohammed Rafik, *La littérature comparée à l'œuvre*, Alger, Flites Editions, 2008.
- BERGEZ, Daniel, *Courants critiques et analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, 2016.
- BONN, Charles, *Lecture présente de Mohammed Dib*, Alger, Entreprise nationale du livre, 1988.
- BRUNEL, Pierre & PICHOIS, Claude & ROUSSEAU, André-Michel, *Qu'est ce que la littérature comparée ?*, Paris, Armand Colin, 2000.
- CALAS, Frédéric, *Leçons de stylistique*, Paris, Armand Colin, 2017.
- CLAUDON, Francis & HADDAD-WOLTING, Karen, *Précis de littérature comparée*, France, Nathan Université, 1995.

- FRANÇOIS, Anne Isabelle & TRAN-GERVAT, Yen-Mai, *Guide pratique des exercices comparatistes*, Presses Sorbonne Nouvelle, Nancy, 2014.
- FROMILHAGUE, Catherine & SANCIER-CHATEAU, Anne, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Armand Colin, 2014.
- JACQUES, Francis, *De la textualité, Pour une textologie générale et comparée*, Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient, 2002.
- LEDUC-ADINE, Jean Pierre, *Zola, Genèse de l'œuvre*, France, CNRS Editions, 2002.
- MILLY, Jean, *Poétique des textes*, Paris, Armand Colin , 2016.

### Articles en ligne

- ALSAADI, Awatif Jassim , « Autour de la littérature comparée » , Al-Mustansiriya Journal of Arts , Bagdad : Al- Mustansyriah University, n°51 ,2009,P.1-16.URL : <https://www.iasj.net/iasj/download/997f4c4ea1431a37>
- AMROUCH, Afaf, « Grandeur et déchéance d'une ouvrière française dans l'Assommoir d'Emile Zola », *El-ihyaa journal*, Vol.22, n°1, 2022, P. 1423-1438. URL : <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/176982>
- BADASU, Cosmas, K .M. « Parler ou ne pas parler : la prise de parole comme faire identitaire dans *Germinal* d'Emile Zola », *Dalhousie French Studies*, Vol. 39/40, 1997, P.111-126.URL : <https://www.jstor.org/stable/40837170>
- BECKER, Colette, « Du meurtrier par hérédité au héros révolutionnaire. Etienne Lantier dans le dossier préparatoire de *Germinal* », *Institut des textes et des manuscrits modernes*, Article en ligne , disponible sur :

<http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/du-meurtrier-par-heredite-au-heros-revolutionnaire-tienne-la/>

- CHATELET, François, « Révolte », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 28 août 2022.  
URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/revolte/>
- CUNY, Paul -Georges, « Témoigner de la condition humaine », *Revue Quart Monde*, n°198, 2006/2.
- DOLE, Michel, «Précarités et politiques sociales », *Empan*, n°60, 2005/4, P.38-43. Mis en ligne sur Cairn.info le 01/03/2006 .URL : <https://www.cairn.info/revue-empan-2005-4-page-38.htm>
- DAVOINE , Jean- Pierre , « Métaphores animales dans Germinal », *Etudes Françaises* , Volume4 , numéro 4, 1968. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/036346ar>
- ÉMERIT, Marcel, « La Vie politique à Alger de 1919 à 1939 », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Tome 19 , N°1, Janvier-mars 1972, P. 150-152 , URL : [https://www.persee.fr/doc/rhmc\\_0048-8003\\_1972\\_num\\_19\\_1\\_2187\\_t1\\_0150\\_0000\\_1](https://www.persee.fr/doc/rhmc_0048-8003_1972_num_19_1_2187_t1_0150_0000_1)
- ENRIQUEZ, Eugène, « le travail, essence de l'homme ? Qu'est ce que le travail ? », *Nouvelle revue de psychologie*, n°15, 2013/1, P.253-272. Mis en ligne sur Cairn.info le 28/05/2013. URL : <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-de-psychosociologie-2013-1-page-253.htm>
- FERNANDEZ- ZOILA, Adolfo, « Le travail dans les fictions littéraires d'Emile Zola », *Travailler*, n°7, 2002/1, P.9-12. Mis en ligne sur

Cairn.info le 01/01/2008. URL : <https://www.cairn.info/revue-travailler-2002-1-page-9.htm>

- FRYCER, Jaroslan, « La littérature comme acte de communication », *Etude Romane De Brno*, Volume IX, 1977, P. 23-35. URL : <https://digilib.phil.muni.cz/flysystem/fedora/pdf/113581.pdf>
- GUIGNET, Philippe, « Cours, courées et corons. Contribution à un cadrage lexicographique, typologique et chronologique de types d'habitat collectif emblématiques de la France du Nord », *Revue du nord*, n° 374, 2008/1, P.29-47. Mis en ligne sur Cairn.info le 01/03/2013. URL : <https://www.cairn.info/revue-du-nord-2008-1-page-29.htm>
- HAINAUT, Marie-France et BEYAERT Réginal, « L'art outil d'expression et d'intégration dans une école d'enseignement spécial », *Pensée plurielle*, n°4, 2002/1, P.59-67. Mis en ligne sur Cairn.info le 01/09/2005. URL : <https://www.cairn.info/revue-pensee-plurielle-2002-1-page-59.htm>
- JANIN, Pierre, « Faim et politique : mobilisations et instrumentations », *politique africaine*, n°119, 2010/3, P.5-22. Mis en ligne sur Cairn.info le 15/11/2012. URL : <https://www.cairn.info/revue-politique-africaine-2010-3-page-5.htm>
- KHIRALLAH, Ahmed Mokhtar, « La trilogie dibienne : Eloge d'une plaidoirie imparable au sein d'un vaste panorama social », *Revue El- Ather*, n° 26, 2016.
- LEDUC-ADINE, Jean-Pierre, « Espaces, seuils et marges .A propos de L'Assommoir », *Etudes françaises*, n°2 Volume 39, 2003, P.23-32. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2003-v39-n2-etudfr551/007033ar/>
- LEROUX, Nadège, « qu'est ce que habiter ? Les enjeux de l'habiter pour la réinsertion », *VST- Vie Sociale et Traitements*, n°97, 2008/1, P.14-25.

Mis en ligne sur Cairn.info le 30/09/2008.URL : <https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-et-traitements-2008-1-page-14.htm?contenu=resume>

- MARRE, Jacqueline , « la faim , la souffrance et la négation chez Adrono et Freud », *Presses universitaires de France* , n° 23 , mars 1999, P.47-65.URL : <https://www.jstor.org/stable/40979775>
- MASSERON, Caroline et PETITJEAN, Brigitte, « Pour une définition du personnage : l'exemple de *Germinal* », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n° 22-23, 1979, P.69-96. URL : [https://www.persee.fr/doc/prati\\_0338-2389\\_1979\\_num\\_22\\_1\\_1091](https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1979_num_22_1_1091)
- MATHEUS, Philippe, « Les techniques et conditions d'exploitation des mines aurifères », *Annales des mines-Réalités industrielles*, 2018/4, URL : <https://www.cairn.info/revue-realites-industrielles-2018-4-page-10.htm>
- MATU, Florina, « Les enfants dans *Germinal*, *L'Assommoir* et *Nana* : Fruits pourris de la dégénérescence », *Romance Notes*, V.49, n° 2, 2009, P. 239- 246. URL : <https://www.jstor.org/stable/43803101>
- MATHEUS, Philippe, « Les techniques et conditions d'exploitation des mines aurifères », *Annales des mines-Réalités industrielles*, 2018/4 , URL : <https://www.cairn.info/revue-realites-industrielles-2018-4-page-10.htm>
- MITTERAND, Henri, « Le roman et ses territoires : 'l'espace privé dans *Germinal*' » , *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 3, 1985, P.412-426. URL : <https://www.jstor.org/stable/40529782>
- MITTERAND, Henri, « Thématique et imaginaire », *Zola et le naturalisme*, 2002, P.67-82. Mis en ligne sur Cairn.info le 19/03/2010.

URL : <https://www.cairn.info/zola-et-le-naturalisme--9782130525103-page-67.htm>

- MITTERAND, Henri, « Zola à Anzin, les mineurs de *Germinal* », *Travailler*, n°7,2002/1, P.37-51. Mis en ligne sur Cairn.info le 01/01/2008.URL : <https://www.cairn.info/revue-travailler-2002-1-page-37.htm>
- NEWTON, Joy et SCHUMACHER, Claude, « La grande bouffe dans L'Assommoir et dans le cycle Gervaise », *L'Esprit Créateur*, Vol.XXV, No.4, 1985, P .17-29. URL : <https://www.jstor.org/stable/26284520>
- PILART, Marti, « Identité et stratégies identitaires », *Empan*, n°71, 2008/3, P.56-59. Mis en ligne sur Cairn.info le 21/11/2008. URL : <https://www.cairn.info/revue-empan-2008-3-page-56.htm>
- RAMEL, Magali, « Droit à l'alimentation lorsque on est pauvre », *Revue Quart Monde*, n° 230,2014/2. URL : <https://www.revue-quartmonde.org/5911>
- ROUSSIN, Philippe , « Qu'est ce qu'une forme littéraire », *Communications*, n°103, 2018/2 , P.73-88. Mis en ligne sur Cairn.info le 23/10/2018. URL : <https://www.cairn.info/revue-communications-2018-2-page-73.htm#re8no8>
- TALBI, Chikh, « La trilogie de Mohamed Dib : une écriture engagée et révolutionnaire », *NATAYIJ ALFIKAR*, Volume 5+6, 2020, P.266-284.



- THELOT, Jérôme, « la faim comme origine de la parole », *transtext(e)s transcultures*, 10/2015. URL : <https://journals.openedition.org/transtexts/590>
  
- TISSERON, Serge, « de la honte qui tue à la honte qui sauve », *Le Coq-Héron*, n°184, 2006/1, P.18-31. Mis en ligne sur Cairn.info le 01/04/2006 URL : <https://www.cairn.info/revue-le-coq-heron-2006-1-page-18.htm>
  
- TONGLET, Jean, « Littérature et misère : quelles rencontres ? », *Revue Quart Monde*, n°198, 2006/2.
  
- WOOD, Allen, (Trad. Jacques Hoarau), « l'immoralisme de Marx », *Cahiers Philosophiques*, n°140, 2015/1, P.82-100. Mis en ligne sur Cairn.info le 12/01/2015. URL : <https://www.cairn.info/revue-cahiers-philosophiques1-2015-1-page-82.htm>
  
- ZEMMERMAN, Michel, « Compte rendu du livre ‘‘A la hache !’’ de Christiane Raymond », *Revue de l'histoire des religions*, 1/2006 . URL : <https://journals.openedition.org/rhr/4615>
  
- ZIMMER, Marie-France, « Se nourrir lorsque on est pauvre », *Revue Quart Monde*, dossiers et documentaires n° 25, 2016. URL : <https://www.atd-quartmonde.fr/produit/se-nourrir-lorsquon-est-pauvre-analyse-et-ressenti-de-personnes-en-situation-de-precarite/>

## **Thèses et mémoires**

- ALIKHODJA, Jamel, *L'enfant dans la trilogie de Mohammed Dib*, Université d'Alger.
  
- AHLBERG, Jenny, *La situation économique au temps de Germinal*, Högskolan i Halmstad, 2008.

- ARONSSON, Mattias, *La thématique de l'eau dans l'œuvre de Marguerite Duras*, ACTA UNIVERSITATIS GOTHOBURGENSIS, Suède, 2008.
  
- BELMOKHTAR, Hichem , *Universalité de la voix dibienne entre métadiscours, représentations et quête du sens à travers Tlemcen ou les lieux de l'écriture, L'aube Ismaël, L'arbre à dire, Simorgh et Laëzza* , Thèse doctorale en sciences des textes littéraires , Université de Tlemcen, 2019.
  
- EVANS, Janet Adair, *Trois Classes Sociales dans La Terre, L'Assommoir et Germinal d'Emile Zola*, Master Theses .3774 ,1973.
  
- HADJAR, Hamza, « Harraga » de Boualem Sansal. *Etude d'une poétique postcoloniale*, Mémoire de Magistère : Sciences des textes littéraires, Université El Hadj Lakhdar de Batna, 2008.
  
- HAJÓS Katalin, *Variations sur le thème de l'« enfermement » dans la littérature maghrébine d'expression française*, mémoire universitaire D.E.A en Littérature Comparée, Université de Nice, Sophia Antipolis, France, 2005.
  
- LAHCENE, Zohra Chahrazed, *Trilogie Algérie-Trilogie Nordique, le glissement dans l'espace et le temps : le contre-courant de l'écriture dibienne*, Thèse doctorale : Sciences des textes littéraires, Université Kasdi Merbeh de Ouargla, 2015.
  
- MAJERI, Sophia, *Le parti pris humain dans les œuvres de Camus et de Koestler*, Thèse doctorale : Littérature française et comparée, Université Paris-Sorbonne, 2017.
  
- OUSLIMANE, Karim Nait, *Etude de l'espace dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib*, Thèse doctorale : Littérature générale et comparée, Université Paris-Nord - Paris XIII, 2019.

- SERVOISE-VICHERAT, Sylvie, *L'engagement du roman à l'épreuve de l'histoire en France et en Italie au milieu et à la fin du vingtième siècle*, Thèse doctorale en littérature générale et comparée, Université Rennes 2, 2007

## Dictionnaire

- AZIZA, Claude et OLIVIERI, Claude et SCTRICK, Robert, *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*, Paris, Editions Fernand Nathan, 1978.

## Cours universitaires

- COMAGNON, Antoine, *La notion de genre : 1. Introduction : forme, style et genre littéraire*, Cours de licence LLM 316 F2, Université de Paris IV-Sorbonne, 17 Février 2001, disponible sur : <http://www.fabula.org/compagnon/genre.php> (consulté le 11/09/2022)
- BOUCHENTOUF, Najet, « Histoire et politique de l'habitat en Algérie », Université de Boumerdès . Octobre 2017.

## Actes de colloques

- GALLOUIN, F. et LE MAGNEN, J., *Evolution historique des concepts de faim, satiété, appétits*, Paris, 2èmes journées sur la nutrition et l'alimentation des herbivores, INRA, mars 1987. Disponible sur le lien : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00898576/document>.

## Webographie

### Site officiel :

[https://boutique.arte.tv/detail/le\\_temps\\_des\\_ouvriers](https://boutique.arte.tv/detail/le_temps_des_ouvriers)

### Chaine Youtube officielle :

<https://www.youtube.com/watch?v=TUdnSX7DbnE&t=1812s>

### **Chaines Youtube éducatives :**

- <https://www.youtube.com/watch?v=P8A9NhBsTEo>
- <https://www.youtube.com/watch?v=TUdnSX7DbnE&t=1812s>

### **Dictionnaires en ligne :**

- <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mis%C3%A8re/51765>
- <https://www.toupie.org/Dictionnaire/Misere.htm>
- <https://www.rougon-macquart.fr/dictionnaire-des-personnages/personnages-b/bijard/>

### **Sites éducatifs :**

- <https://www.etudier.com/dissertations/D%C3%A9but-De-Dissertation-La-Mis%C3%A8re-Du/66294715.html>
- <https://www.bacdefrancais.net/germinal-I-2.php>
- <https://www.comptoir litteraire.com/docs/587-zola-l-assommoir-.pdf>
- <https://www.espacefrancais.com/emile-zola-germinal-1885/>

### **Histoire du pain :**

- <https://espace-pain.info/index.php/histoire-du-pain/>
- <https://www.technogym.com/fr/newsroom/pain-histoire/>
- DE BERNADAC, Guillaume, « Le pain, une histoire française », URL : <https://lepetitjournal.com/shanghai/communaute/french-touch-le-pain-une-histoire-francaise-253580>
- MAUCH, Thomas, « Mythes et coutumes autour du pain », publié le 28/09/2020, URL : <https://painsuisse.ch/blog/mythes-et-coutumes-autour-du-pain/>

### **Autres sites :**

- [https://www2.gnb.ca/content/gnb/fr/ministeres/sies/presentation/content/qu'estce\\_quelapauvrete.html](https://www2.gnb.ca/content/gnb/fr/ministeres/sies/presentation/content/qu'estce_quelapauvrete.html)
- <https://fr.internationalism.org/revolution-internationale/201310/8740/capitalisme-empoisonne-et-affame-i>
- <https://www.monde-diplomatique.fr/2004/11/MATHIEU/11678>
- <https://bassinminier-patrimoine mondial.org/lhabitat-minier/>
- SAMAMA, Laurent David, « Ce que “travailler” veut dire à travers les siècles », publié le 01/05/2022 , URL : <https://www.latribune.fr/economie/france/ce-que-travailler-veut-dire-a-travers-les-siecles-915828.html>
- QUEMENEUR, Tramor , « Par l’épée et par la charrue », publié en avril 2021, URL : <https://www.historia.fr/par-l%C3%A9p%C3%A9e-et-par-la-charrue>
- <https://www.fresnes-sur-escaut.fr/histoire/le-charbon-les-verreries-le-chemin-de-fer/les-corons>
- DELGENES, Jean-Claude, « Le travail inspire t’il-encore les écrivains ? », Publié le 04/04/2019, URL : <https://www.miroirsocial.com/participatif/le-travail-inspire-til-encore-les-ecrivains>
- LEVANNIER, Laurence & COIEFFEY, Magali, « La condition ouvrière au XIXème siècle », URL : <https://www.bmlisieux.com/litterature/gambier/gambie09.htm>
- <https://lemagdesanimaux.ouest-france.fr/dossier-683-minotaure.html> A.W., « La “mission civilisatrice” : une insoutenable plaisanterie », publié le 13 décembre 2009, mis à jour le 1 juin 2018, URL : <https://algeria-watch.org/?p=19605>
- <https://www.luminessens.org/post/le-t%C3%A9r%C3%A9binthe>

- <https://www.histoire-en-citations.fr/citations/rochefoucauld-louis-xvi-mais-c-est-une-revolte-non-sire> <https://www.books.fr/zola-rate-son-bac/>  
<https://www.anthologiablog.com/post/emile-zola-lettres-%C3%A0-c%C3%A9zanne>
- <https://www.aria-ceremonie-funeraire-lyrique.com/elog-e-funebre-emile-zola-anatole-france/>
- <https://bassin-minier-regis.jimdofree.com/un-peu-d-histoire/les-m%C3%A9tiers-de-la-mine/>

# Table des matières

## Introduction générale.....6

### Partie I : Misère sociale

|                    |    |
|--------------------|----|
| Introduction ..... | 24 |
|--------------------|----|

## Chapitre 1 : La Faim.....28

|                                                                             |           |
|-----------------------------------------------------------------------------|-----------|
| I.1.1.La faim au fil des chapitres.....                                     | 30        |
| <i>I. 1.1.1. L'Assommoir ou le cycle de la faim et la gourmandise .....</i> | <i>31</i> |
| <i>I. 1.1.2. Germinal, une faim noire.....</i>                              | <i>37</i> |
| <i>I. 1.1.3. La grande maison ou l'ardeur de la faim .....</i>              | <i>41</i> |
| I.1.2.Le pain ou le symbole de la faim.....                                 | 46        |
| <i>I. 1.2.1. Histoire et symbolique du pain.....</i>                        | <i>46</i> |
| <i>I. 1.2.2. Les affamés ne rêvent que de pain.....</i>                     | <i>50</i> |
| I.1.3.Le clivage entre riches et pauvres.....                               | 57        |
| I. 1.4. Les identités des affamés .....                                     | 64        |
| <i>I. 1.4.1. L'affamé est honteux.....</i>                                  | <i>65</i> |
| <i>I. 1.4.2. L'affamé est imprévoyant.....</i>                              | <i>68</i> |
| <i>I. 1.4.3. L'affamé est dangereux.....</i>                                | <i>71</i> |
| <i>I. 1.4.4. L'affamé est violent.....</i>                                  | <i>73</i> |
| <i>I. 1.4.5. L'affamé est généreux.....</i>                                 | <i>77</i> |
| <i>I. 1.4.6. L'affamé est Ingénieux .....</i>                               | <i>79</i> |
| <i>I. 1.4.7. L'affamé est souffrant .....</i>                               | <i>80</i> |
| <i>I. 1.4.8. L'affamé est pauvre.....</i>                                   | <i>83</i> |
| I. 1.5. Faim et animalité.....                                              | 98        |
| I. 1.6. La faim entre aliénation et prise de conscience .....               | 101       |

## Chapitre 2: Misère des conditions du travail ..... 106

|                                                                 |     |
|-----------------------------------------------------------------|-----|
| I.2.1. La misère du travail chez Zola .....                     | 108 |
| I.2.1.1. L'Assommoir, la terreur des ouvriers .....             | 108 |
| I.2.1.1.1. La condition ouvrière au XIXe siècle .....           | 108 |
| I.2.1.1.2. Le travail, une activité économique et sociale ..... | 112 |
| I.2.1.1.3. Le travail, activité dangereuse et misérable .....   | 116 |
| I.2.1.1.4. L'Assommoir : Distillation de la misère .....        | 122 |
| I.2.1.2. Germinal, l'enfer de la mine .....                     | 127 |
| I.2.1.2.1. Zola et le monde de la mine .....                    | 127 |
| I.2.1.2.2. L'arrivée d'Etienne au Voreux .....                  | 130 |
| I.2.1.2.3. Le Voreux entre métaphore et mythe .....             | 139 |
| I.2.1.2.4. La misère du travail souterrain .....                | 144 |
| I.2.1.2.5. L'hierarchie de la mine .....                        | 150 |
| I.2.1.2.6. Le calvaire des animaux. ....                        | 152 |
| I.2.2. La misère du travail chez Dib .....                      | 154 |
| I.2.2.1. Aini, courageuse et travailleuse .....                 | 156 |
| I.2.2.2. L'Incendie : le calvaire des fellahs .....             | 163 |
| I.2.2.3. Un point commun, la métaphore du monstre .....         | 168 |
| Conclusion .....                                                | 177 |

## Partie II : Révolte et révolution

|                    |     |
|--------------------|-----|
| Introduction ..... | 181 |
|--------------------|-----|

## Chapitre 1 : La révolte chez Zola ..... 184

|                                                                       |     |
|-----------------------------------------------------------------------|-----|
| II.1.1. Préliminaires historiques .....                               | 184 |
| II.1.2. Les prémices de la révolte .....                              | 190 |
| II.1.3. Les courants socialistes présents dans l'œuvre .....          | 197 |
| II.1.4. Etienne, de l'ouvrier vagabond au héros révolutionnaire ..... | 200 |
| II.1.5. La grève .....                                                | 203 |
| II.1.5.1. La grève entre réalité et fiction .....                     | 203 |
| II.1.5.2. Parler, le premier acte de révolte .....                    | 205 |
| II.1.6. Violence et mort, deux images de la révolution .....          | 209 |



|                                                                          |     |
|--------------------------------------------------------------------------|-----|
| II.1.6.1. Réunion à la forêt : le coup d'envoi de la révolution.....     | 209 |
| II.1.6.2. La vision rouge de la révolution .....                         | 217 |
| II.1.6.3. La fusillade : l'échec de la révolution .....                  | 228 |
| II.1.7. L'extermination du Voreux , l'autre visage de la révolution..... | 230 |
| II.1.8. Le départ d'Etienne : Avril et Germinal.....                     | 233 |
| II.1.8.1. Germinal, le titre .....                                       | 233 |
| II.1.8.2. Germinal, L'épilogue .....                                     | 234 |

## Chapitre 2 : La révolte chez Dib..... 242

|                                                                  |     |
|------------------------------------------------------------------|-----|
| II.2.1. Contextualisation littéraire .....                       | 242 |
| II.2.2. La Grande maison : les prémices de la révolte .....      | 250 |
| II.2.2.1. Qui d'entre vous sait ce que veut dire : Patrie ?..... | 250 |
| II.2.2.2. Perquisition de police à Dar Sbitar.....               | 256 |
| II.2.2.3. Hamid Serradj.....                                     | 262 |
| II.2.2.4. La réunion.....                                        | 265 |
| II.2.3. L'Incendie : le feu de la révolution.....                | 267 |
| II.2.3.1. La civilisation n'est qu'un leurre .....               | 267 |
| II.2.3.2. L'organisation des personnages.....                    | 270 |
| II.2.3.3. Les voix de la révolution.....                         | 274 |
| II.2.3.3.1. Comandar .....                                       | 274 |
| II.2.3.3.2. Slimane Meskine .....                                | 280 |
| II.2.3.3.3. Ba Dadouche .....                                    | 283 |
| II.2.3.3.4. Ben youb .....                                       | 283 |
| II.2.3.4. La grève .....                                         | 286 |
| II.2.3.5. LA Voix des femmes .....                               | 290 |
| II.2.3.5. Kara, la voix de la trahison .....                     | 292 |
| II.2.3.6. L'Incendie .....                                       | 293 |
| II.2.4. Zola et Dib, la même révolte ? .....                     | 299 |
| II.2.4.1. Genre et registre .....                                | 300 |
| II.2.4.2. Thèmes et motifs.....                                  | 304 |
| Conclusion .....                                                 | 311 |

## Conclusion générale ..... 314

|                           |            |
|---------------------------|------------|
| <b>Bibliographie.....</b> | <b>323</b> |
|---------------------------|------------|

## Résumé

Cette étude tente d'apporter une analyse comparée entre le roman algérien et le roman réaliste français à travers le corpus : *L'Assommoir* et *Germinal* d'Emile Zola, *La Grande maison* et *L'Incendie* de Mohamed Dib. L'analyse porte essentiellement sur les stratégies d'écriture réaliste d'un côté et sur la volonté des deux écrivains de dénoncer les conditions sociales déplorables des ouvriers français sous le Second empire et des Algériens sous l'occupation française à la veille de la deuxième guerre mondiale.

Notre intérêt est donc de situer les deux écrivains entre réalisme et engagement à travers l'analyse de deux thèmes majeurs : la misère et la révolte. Notre apport littéraire est de dégager les spécificités lexiques et stylistiques relatifs aux deux thèmes chez Zola et de les mettre en relation avec celles de Dib mais également de montrer comment deux écrivains d'origine différente peuvent avoir le même combat et la même passion celle de défendre les misérables.

## Abstract

This study tries to bring along a compared analysis between the Algerian novel and the French realistic novel through the corpus: *L'Assommoir* and *Germinal* of Emile Zola, *La Grande maison* and *L'Incendie* of Mohamed Dib. The analysis rests essentially on the realistic writing engagement through the analysis strategies on one side and on the will of the two writers to denounce the deplorable social conditions of the French workers under the second empire and the Algerians under the french occupation just before the second world war.

Our interest is to place the two writers between realism and of two major topics: The misery and the revolt. Our literal contribution is to extricate the lexical and stylistic specificities that are relative to the two topics of Zola and connect them with the ones from Dib but additionally to highlight how two writers of different origin can have the same fight and the same passion of defending the misérables.

## الملخص

هذه الدراسة تهدف إلى إجراء دراسة مقارنة بين الرواية الجزائرية و الرواية الواقعية الفرنسية من خلال روايات جارمينال و المقصف لايميل زولا و روايات الدار الكبيرة و الحريق لمحمد ديب . الدراسة تهتم تحديدا باستراتيجيات الكتابة الواقعية من جهة و الإرادة الموجودة لدى الكاتبين للتنبيد بالظروف الاجتماعية

المزرية للعمال الفرنسيين في القرن التاسع عشر و الجزائريين عموما في عهد الاحتلال الفرنسي قبيل اندلاع الحرب العالمية الثانية.

هدفنا الأساسي من خلال هذه الدراسة هو تحديد وضع الكاتبين بين الواقعية و الكتابة الالتزامية من خلال تحليل موضوعي البؤس و الثورة. و تتمثل دراستنا تحديدا في إبراز الخصائص اللغوية و الجمالية المتعلقة بالموضوعين لدى زولا و تقريبيهما من نفس هذه الخصائص لدى ديب و أيضا إبراز كيف يتقاسم كاتبين من أصول مختلفة تماما نفس الكفاح و نفس الشغف المتمثل في الدفاع عن البؤساء.