



HAL
open science

Germinal d'Émile Zola et The Jungle d'Upton Sinclair : Littérature et combat social

Isabelle Schaffner

► **To cite this version:**

Isabelle Schaffner. Germinal d'Émile Zola et The Jungle d'Upton Sinclair : Littérature et combat social. Excavatio, 2023, Émile Zola and naturalism, Vol. XXXIV. hal-04327295

HAL Id: hal-04327295

<https://hal.science/hal-04327295v1>

Submitted on 23 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

***Germinal* d'Émile Zola et *The Jungle* d'Upton Sinclair: Littérature et combat social**

Isabelle SCHAFFNER
École polytechnique LinX, ITEM-CNRS

ABSTRACT

*At the turn of the twentieth century, the United States and France, two fraternal democracies, despite their dissensions and distance, saw the emergence of conflicts linked to the first globalization, to a growing capitalism and to the lightning growth of industry. Émile Zola in *Germinal* (1885) and Upton Sinclair in *The Jungle* (1906) described the working and living conditions of workers. They depicted the birth of a consciousness of class and allowed a littérature engagée to enter fully into the arena of social and political struggle. Indeed, each of these novels aimed to make the population and the authorities react, before it was too late. Although there is proof for Zola's influence on Sinclair, the two writers clearly adopted two distinct novelistic mechanisms while converging in their purpose. This article explores these variations through an examination of the characterization of the protagonists (Étienne and Jurgis), the metaphorical networks, and the myths in Zola and Sinclair's novels.*

RÉSUMÉ

*Au tournant du XXe siècle, les États-Unis et la France, deux démocraties fraternelles, malgré les dissensions et l'éloignement, voient émerger en leur sein des conflits liés à une première mondialisation, à un capitalisme grandissant et à la croissance fulgurante de l'industrie. Émile Zola dans *Germinal* (1885) et Upton Sinclair dans *The Jungle* (1906) décrivent les conditions de travail et de vie des ouvriers. Ils dépeignent la naissance d'une conscience de classe et permettent à une littérature engagée d'entrer pleinement dans l'arène du combat social et politique. En effet, chacun de ces romans vise à faire réagir la population et les autorités, avant qu'il ne soit trop tard. Malgré une influence avérée de Zola sur Sinclair, force est de constater que les deux écrivains adoptent deux mécaniques romanesques distinctes même si elles convergent dans leur finalité. Cet article explore ces variations à travers la caractérisation des protagonistes (Étienne et Jurgis), les réseaux métaphoriques et les mythes utilisés par Zola et Sinclair.*

Lors d'un hommage collectif rendu à l'écrivain français en 1953, Upton Sinclair écrit:

En sortant du collège à l'âge de dix-huit ans, j'entrepris d'apprendre le français et Zola fut l'un des premiers auteurs sur lequel je m'exerçai. [...] Je me souviens plus particulièrement de *L'Assommoir*, *Germinal* et *Paris*, qui m'impressionnèrent vivement par leurs détails précis et nombreux. C'était comme si j'étais venu vivre dans cette France que je n'avais jamais vue. J'étais touché par la sensibilité du cœur de Zola, par l'intérêt qu'il portait aux souffrances des pauvres. J'étais moi-même aussi démuné qu'une souris d'église et je savais comment cela se passait. Je me disais: "C'est ainsi que je voudrais écrire." Plus tard, je fus raffermi dans ce sentiment en lisant *The*

Octopus qui, naturellement, dérivait directement de Zola. Et, sept ans après avoir lu Zola, j'écrivais *La Jungle*, comme j'imaginai que celui-ci l'aurait fait.¹

La dernière phrase de cette citation est particulièrement saillante, Sinclair voulait écrire son roman comme Zola "l'aurait fait." L'influence de Zola sur le roman de Sinclair est indéniable, et 1906 – date à laquelle Sinclair publie son roman – est l'année où Dreyfus est réhabilité. En outre, Upton Sinclair a lu Zola en français, et a donc échappé à des traductions souvent tronquées et à certaines visions réductrices de la critique littéraire de l'époque. Or, malgré cette influence directe et indirecte avérée, force est de constater que les deux écrivains adoptent deux mécaniques romanesques distinctes même si elles convergent dans leur finalité. Cet article s'attachera à explorer ces variations à travers la caractérisation des protagonistes, Étienne et Jurgis, les réseaux métaphoriques et les mythes utilisés par Zola et Sinclair.²

Depuis son engagement pour Dreyfus avec la publication de *J'accuse* en janvier 1898, Zola est largement soutenu et apprécié aux États-Unis. À l'image de cet hommage surprenant rendu par le grand romancier et humoriste américain Mark Twain, qui avait jusqu'alors, plutôt déprécié l'approche de Zola. Le 1^{er} février 1898 dans le *New York Herald Tribune*, Twain proclame: "It takes 5 centuries to breed a Joan of Arc or a Zola." Cette prise de position révélatrice nourrit la thèse très intéressante développée par Paula Harrington et Ronald Jenn dans *The Making of a New American Identity*, sur la relation pérenne d'amour-haine entre les deux pays, typifiée par Twain à l'égard de la France et des Français durant une bonne partie de sa vie et qui, selon les auteurs, aurait fonctionné comme un repoussoir pour construire l'identité américaine.

Les spécialistes du naturalisme américain admettent que l'œuvre de Zola et son engagement d'intellectuel en littérature et sur la scène publique n'ont pas manqué de donner une impulsion aux écrivains naturalistes américains. L'étude de référence d'Albert Salvan, *Zola aux États-Unis*, fait le point sur ce que Zola a apporté aux auteurs américains, en particulier à Frank Norris, Theodore Dreiser et Stephen Crane. Pour Salvan, Zola a joué un rôle de catalyseur, "d'agent de libération" et non de modèle.³ Frank Norris en particulier, dans *The Octopus* (1901) mentionné dans la citation de Sinclair, met en scène une autre histoire de protestation, un combat entre les fermiers et la compagnie fictive de chemin de fer Pacific and Southwestern. Au final, la grève s'avère futile dans les romans de Norris et de Sinclair mais a ouvert des perspectives pour les ouvriers du monde entier. Dans son article "American Literary Naturalism: The French Connection," Richard Lehan note qu'Upton Sinclair est probablement ce qui ressemble le plus à un "Zola américain," par les thématiques qu'il choisit pour ses fictions: la spéculation financière, le charbon, les industries, les ouvriers, la misère.⁴ À l'instar de Zola, Sinclair ne sépare jamais le roman du monde dans lequel il vit. Tous deux utilisent

¹*Présence de Zola* (Paris: Fasquelle, 1929) 29. Cet ouvrage est un recueil d'hommages publié par Fasquelle en 1953, pour le 50^{ième} anniversaire de la mort de Zola. Il rassemble des textes d'auteurs français et étrangers, et de personnalités issues de différents domaines, de Thomas Mann à Stefan Zweig en passant par Wilhelm Herzog, André Maurois, Georges Duhamel et Edouard Herriot. Marc Bernard a écrit la préface de cet ouvrage.

² Le seul ouvrage consacré à l'étude comparée des deux romans est celui de Mouhameloud Niang. Il s'appuie sur la thèse que Sinclair a calqué son roman sur le roman de Zola. *Crossing Borders: A Reading of Upton Sinclair's The Jungle through Émile Zola's Germinal* (Riga, Latvia: VDM Verlag Dr. Müller, 2010).

³ Albert J. Salvan, *Zola aux États-Unis* (Providence, RI: Brown University, 1943) 153, 166. Son étude s'arrête avant les *muckracking novels*, donc Upton Sinclair n'est pas mentionné, même si ses romans prolongent le mouvement naturaliste américain.

⁴ Richard Lehan, "American Literary Naturalism: The French Connection," *Nineteenth-Century Fiction* 38.4 (1984): 529-57. 556. Lehan ajoute: "Zola did for the industrial society, in literary terms, what Marx and Lenin did in political terms. Every naturalistic writer who followed Zola, particularly in America, which was coming to its own industrial era, remained directly or indirectly to his debt" (557).

leurs voix romanesques pour faire entendre leurs revendications.⁵ Et l'engagement public va de soi. Tout comme Zola l'avait fait pour l'affaire Dreyfus, Upton Sinclair va lui aussi s'engager en tant qu'intellectuel dans l'affaire Sacco et Vanzetti (1921-1927) en publiant *Boston* en 1928.

Au tournant du XXe siècle, les États-Unis et la France, deux démocraties fraternelles, malgré les dissensions et l'éloignement,⁶ voient émerger en leur sein des conflits liés à une première mondialisation, à un capitalisme grandissant et à la croissance fulgurante de l'industrie. *Germinal*⁷ et *The Jungle*⁸ dénoncent les conditions de travail et de vie des ouvriers dans deux contextes de crises industrielles.⁹ Ces romans visent à faire réagir la population et les autorités, avant qu'il ne soit trop tard. En France, des mines de charbon touchées par une surproduction ferment et licencient:

La grève des charbonniers de Montsou, née de la crise industrielle qui empirait depuis deux ans, l'avait accrue, en précipitant la débâcle. Aux causes de la souffrance, l'arrêt des commandes de l'Amérique, l'engorgement des capitaux immobilisés dans un excès de production, se joignait maintenant le manque imprévu de houille, pour les quelques chaudières qui chauffaient encore; et, là, était l'agonie suprême, ce pain des machines que les puits ne fournissaient plus. [...] Tout se tenait, le fléau soufflait de loin, une chute entraînait une autre, les industries se culbutaient en s'écrasant.¹⁰

Aux États-Unis, au moment où Sinclair écrit son roman, du chômage forcé et des cadences infernales sont imposés aux ouvriers des abattoirs et des usines de conditionnement de la viande:

This was in the month of January, 1904, when the country was on the verge of "hard times," and the newspapers were reporting the shutting down of factories every day, it was estimated that a million and a half of men were thrown out of work before the spring.¹¹

Selon Colette Becker, Zola accentue "la charge romanesque"¹² afin de montrer pleinement le conflit entre le capital et le travail, intention qu'il formule dès l'ébauche:

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

⁵ Voir aussi Nelly Wolf, *Le Peuple dans le roman français de Zola à Céline* (Paris: PUF, 1990). "Le roman entend le peuple à sa porte quand celui-ci fait parler de lui" (15).

⁶ Selon l'historien Jean-Baptiste Duroselle, une porosité culturelle et émotionnelle existe entre les deux pays, entre "ce couple de peuples" malgré le vide des relations diplomatiques, politiques et financières. Jean-Baptiste Duroselle, *La France et les États-Unis: Des origines à nos jours* (Paris: Seuil, 1976) 66-67.

⁷ D'abord publié en feuilletons dans le *Gil Blas* de novembre 1884 à février 1885.

⁸ Publié en feuilletons dans *The Appeal to Reason* de février à novembre 1905 (sauf les deux derniers chapitres). La publication en feuilletons s'arrête lorsque Jurgis devient vagabond.

⁹ Voir Francis Démier, *La France au XIXe siècle (1814-1914)* (Paris: Seuil, 2000). Voir aussi Floyd Dell, *Upton Sinclair: A Study in Social Protest* (New York: Albert and Charles Boni, 1970).

¹⁰ Émile Zola, *Germinal* (Paris: Librairie Générale Française, 2000) 421. Pour toutes les citations subséquentes faisant référence à cette édition, la page sera indiquée entre parenthèses.

¹¹ Upton Sinclair, *The Jungle* (New York: Penguin Books, 1985) 274-75. Pour toutes les citations subséquentes faisant référence à cette édition, la page sera indiquée entre parenthèses.

¹² Colette Becker, Préface, Émile Zola, *Germinal* (Paris: Librairie Générale Française, 2000) 18.

livre, je le veux prédisant l'avenir [le] posant la question qui sera la question la plus importante du XXe siècle.¹³

Sinclair quant à lui, procède de manière plus didactique et la fin de *The Jungle* se confond avec un véritable pamphlet socialiste. Le roman mènera d'ailleurs à des réformes capitales pour le pays. Le président Roosevelt va en effet faire changer les lois suite à la publication du roman de Sinclair. En 1906, deux lois fondamentales voient le jour: le *Meat Inspection Act* et le *Pure Food and Drug Act*. Mais ces deux lois portent sur les conditions sanitaires pour la consommation et non sur l'amélioration des conditions pour les ouvriers, Sinclair très déçu dira ultérieurement: "I aimed at the nation's heart but by accident, I hit it in the stomach."¹⁴

Deux décennies séparent la publication de ces romans, durant lesquelles la condition de l'ouvrier a évolué, les armes de la contestation aussi – via les syndicats, l'activisme, le socialisme.¹⁵

Toutefois les deux contextes présentent des points communs et témoignent de problématiques similaires liées à une première mondialisation et à ses conséquences économiques et sociales. *Germinal* est le roman de la maturité pour Zola, écrivain reconnu âgé de 44 ans lorsqu'il commence sa rédaction; alors que *The Jungle* est celui de la passion littéraire et socialiste du jeune Upton Sinclair âgé de 26 ans.

Investigation sur le terrain et déclenchement de la création romanesque

Les deux romans prennent pour point de départ une grève qui n'aboutit pas. Les questions traitées – celle des mineurs du Nord de la France d'une part et celle des ouvriers immigrés des abattoirs de conditionnement de la viande de Chicago d'autre part – avaient déjà fait couler beaucoup d'encre en France et aux Etats-Unis.¹⁶ Plusieurs grèves minières avaient éclaté en France,¹⁷ par exemple, à Anzin, il n'y a eu pas moins de dix grèves entre 1846 et 1884. Zola a eu connaissance des *Cahiers de doléances des mineurs français* publiés en 1883, ainsi que du tableau d'Alfred Roll intitulé: *La Grève des mineurs* de 1880. Zola observe ce mouvement ouvrier en voie de réorganisation, se documente beaucoup sur la condition ouvrière.¹⁸ La grève des mineurs à Anzin débute le 21 février 1884 et se solde par un échec pour les ouvriers. Deux jours après le déclenchement de la grève d'Anzin,¹⁹ le 23 février 1884, Zola en compagnie du

¹³ Émile Zola, *Notes préparatoires aux Rougon-Macquart*. Ms NAF, 10345, f°402/1. Pour toutes les citations subséquentes, la page sera indiquée entre parenthèses.

¹⁴ Upton Sinclair, *The Autobiography of Upton Sinclair* (New York: Harcourt Brace, 1962) 126.

¹⁵ La création de syndicats est autorisée en France en 1884: Loi Waldeck-Rousseau. Elle abroge la loi Le Chapelier de 1791 qui interdisait toutes formes d'organisations ouvrières.

¹⁶ Pour rappel, en septembre 1864, l'Association Internationale des Travailleurs est créée à Londres. Karl Marx en rédige le manifeste. Les premières sections françaises apparaissent. En 1873, Zola fait l'objet d'une enquête sur son affiliation possible à l'Internationale.

¹⁷ En 1875, *Le Capital* de Marx est traduit en français. Jules Guesde fonde le premier journal socialiste en France, en 1877, basé sur les thèses de Marx. En 1878, Zola a connaissance du reportage d'Yves Guyot sur la grève des mineurs d'Anzin. En 1879, le Congrès ouvrier socialiste fonde "un parti socialiste." En 1884, une loi est promulguée et instaure la liberté des syndicats. Henri Mitterand, *Zola*, vol. II. *L'homme de Germinal 1871-1893* (Paris: Fayard, 2001) 716.

¹⁸ *Le Figaro*, *Le Temps*, *Le Gaulois* étaient pour la Compagnie; *Le Cri du Peuple*, *l'Évènement* soutenaient les grévistes. Henri Mitterand (2001) 722-32. Contrairement à Sinclair, Zola n'a pas lu les textes socialistes des grands théoriciens auxquels il fait pourtant référence dans son roman (Marx, Bakounine).

¹⁹ Pour *Germinal*, il y a un décalage historique, le roman est écrit en 1884, avec une prégnance des idées socialistes, mais Zola situe son roman dix-huit ans plus tôt pour cadrer avec le Second Empire (entre mars 1866 et avril 1867). Le récit a également de nombreuses analogies avec la grève d'Anzin et de Denain de 1866. Les lectures de Zola incluent les travaux de Boiens-Boisseau, Leroy-Beaulieu, Dormoy, Simonin, Laveleye, et de nombreux articles. Notons également l'influence de son ami Paul Alexis (qui a rejoint le mouvement socialiste,

député socialiste Alfred Giard, rencontre le directeur, les ingénieurs et les mineurs; il visite les installations minières et les corons pendant huit jours. Habillé en mineur de la tête aux pieds, il descend au fond avec un ingénieur. Le romancier et les mineurs sont côte à côte pendant quelques heures.²⁰ Zola découvre le fond, le froid, la chaleur, le bruit. Sa vision est déjà romancée, comme le souligne Henri Mitterand “l’imagination de Zola travaille en même temps que sa curiosité d’enquêteur.”²¹

De l’autre côté de l’Atlantique, en 1900, l’industrie explose aux États-Unis – et le travail à la chaîne et la mécanisation en deviennent les nouvelles bases.²² Les immigrants rêvant d’une vie meilleure affluent de toutes parts, en quête du rêve américain. Sinclair est sans doute le dernier des *muckrakers* avec lesquels il se différencie par sa dimension littéraire,²³ mais le sujet qu’il aborde n’est pas nouveau.²⁴ Touché par l’échec de la grève aux abattoirs de Chicago de l’été 1904, qui fut violemment réprimée, Sinclair publie un article dans le journal socialiste *The Appeal to Reason*. Dans cet article, il encourage les ouvriers de la *meatpacking industry* à ne pas abandonner la lutte et à briser leurs chaînes. Suite à cette publication, les éditeurs du journal demandent à Sinclair d’écrire un roman sur les conditions de vie et de travail des ouvriers immigrés dans un contexte industriel, Sinclair choisira celui des *meat packing houses* de Chicago. Pour mener son enquête de terrain, il reçoit cinq cents dollars du journal avec lequel il a une entente préalable d’une publication sérielle à partir de 1905.²⁵ Pendant sept semaines, du 2 novembre au 21 décembre 1904, Sinclair enquête dans les *stockyards* de Chicago. Son objectif premier est de montrer la cruauté et l’indifférence de l’industrie de la transformation des viandes afin de créer de l’empathie pour les ouvriers et du soutien pour le parti socialiste – auquel il venait d’adhérer.²⁶

Le jeune Sinclair est conseillé et soutenu par des militantes, activistes influentes telles que Jane Addams grâce à qui il pénètre dans la Compagnie Armour, “the Meat packing facilities” qui deviendront la *Durham Company* dans le roman. Il reçoit également l’appui de Mary E. Mc Dowell, surnommée “the Angel of the Stockyards” pour sa dévotion envers les ouvriers et le soutien qu’elle leur apporta lors de la grève de 1904. Elle supervise le *Union Settlement House* depuis 1894 pour l’Université de Chicago, Sinclair y loge pendant son

rédacteur au *Cri du Peuple*) et de Jules Vallès – qui l’amène à une réunion du parti ouvrier et lui fournit des informations sur Jules Guesde

²⁰ “Tête-à-tête singulier, qui supprime, pour quelques minutes, et illusoirement, une distance incommensurable: l’écrivain et les misérables. Mais pour une fois, l’écrivain deviendra le témoin des misérables.” Henri Mitterand, “Zola à Anzin: Les mineurs de *Germinal*,” *Travailler* 1.7 (2002): 37-51.

²¹ En visitant Anzin, Zola imagine déjà sa future topographie romanesque et dans ses dossiers préparatoires, il cartographie les lieux et positionne déjà ses fosses romanesques. Voir Henri Mitterand (2001) 726.

²² Taylorisme et Fordisme arriveront quelques années plus tard mais toutes ces idées étaient déjà présentes. *The Principles of Scientific Management* de Frederick Winslow Taylor paraît en 1911. Henry Ford, met en place ses principes de division du travail et de standardisation sur ses chaînes en production en 1908. Dans son autobiographie, *My Life and Work*, parue aux États-Unis en 1922, Henry Ford explique que son idée de chaîne de production est née après sa visite d’un abattoir de Chicago. Les origines des chaînes de production seraient donc à situer non pas dans l’industrie automobile, mais dans celle de la viande, au sein des grands abattoirs appelés “Union Stock Yards.”

²³ Anthony Arthur, *Radical Innocent: Upton Sinclair* (New York: Random House, 2006) 157.

²⁴ Nous pensons par exemple au scandale de la viande avariée envoyée à l’armée américaine pendant la guerre avec l’Espagne.

²⁵ Le premier feuilleton paraîtra le 25 février 1905 dans *The Appeal to Reason* et le dernier le 4 novembre 1905, l’histoire s’arrête au moment où Jurgis devient un clochard. L’éditeur ne publiera pas les deux derniers chapitres.

²⁶ “*The Jungle* revealed dramatically the consequences of the convergence of rapid spread of technology, the flood of immigration, the urbanization of the population, the centralization of finance, and the domination of government by business.” Ronald Gottesman, Introduction, Upton Sinclair, *The Jungle* (New York: Penguin Books, 1985) xxv.

enquête.²⁷ Il va dans les usines, observe, parle à des ouvriers qui risquent leur poste pour le guider, il prend des notes mentales qu'il se dépêche d'aller rédiger une fois de retour dans sa chambre.²⁸ La génétique de l'œuvre, très détaillée dans le dossier préparatoire de *Germinal* qui comprend 953 feuillets, demeure plus obscure pour *The Jungle* puisque le manuscrit du roman a brûlé lors d'un incendie. Mais des éléments importants sur la genèse du roman apparaissent dans sa correspondance et ses écrits autobiographiques.

Les revendications des grévistes font suite à la baisse déguisée des salaires dans *Germinal* avec le paiement du boisage à part, et l'augmentation des cadences à la chaîne d'abattage dans *The Jungle*. Comment les deux romanciers transcrivent-ils le conflit entre le Capital et le Travail?

Animalisation et symbolique de la condition ouvrière

L'usine chez Sinclair et la mine chez Zola constituent symboliquement deux enfers sociaux et mythiques pour les ouvriers. La condition de l'ouvrier apparaît en filigranes dans leurs constructions romanesques. Au début de *The Jungle*, lors d'une visite guidée dans les abattoirs, Jurgis, jeune Lituanien fraîchement arrivé à Chicago avec sa fiancée Ona et toute leur famille, est impressionné par la gigantesque machinerie de la chaîne d'abattage:

One could not stand and watch very long without becoming philosophical, without beginning to deal in symbols and similes, and to hear the hog-squeal of the universe. Was it permitted that there was nowhere upon the earth, or above the earth, a heaven for hogs, where they were requited all of this suffering? Each one of these hogs was a separate creature. Some were white hogs, some were black; some were brown, some were spotted and some were old, some were young; some were long and lean, some were monstrous. And each of them had an individuality of his own, a will of his own, a hope and a heart's desire; each was full of self-confidence, of self-importance, and a sense of dignity. And trusting and strong in faith he had gone about his business, the while a black shadow hung over him, and had seized him by the leg. Relentless, remorseless, it was; all his protests, his screams, were nothing to it – it did its cruel will with him, as if his wishes, his feelings, had simply no existence at all, it cut his throat and watched him gasp out of his life. And now was one to believe that there was nowhere a god of hogs, to whom this hog personality was precious, to whom these hog-squeals and agonies had a meaning? Who would take this hog into his arms and comfort him, reward him for his work well done, and show him the meaning of his sacrifice? Perhaps some glimpse of all these was in the thoughts of our humble-minded Jurgis, as he turned to go on with the rest of the party, and muttered: “*Dieve*²⁹ – but I am glad I am not a hog!” (45)

L'introduction du passage encourage les lecteurs à lire entre les lignes. Le procédé anaphorique “some were” et les adjectifs utilisés accentuent la diversité des porcs (“white,” “black,” “brown,” “spotted,” “long,” “lean,” “monstruous”), et par extension celle des ouvriers avec qui ils partagent cet espace infernal. La personnification des animaux est omniprésente et insiste

²⁷ Lauren Coodley, *Upton Sinclair, California Socialist, Celebrity Intellectual* (Lincoln/London: The Univ. of Nebraska Press, 2013) 42.

²⁸ Sinclair raconte: “I sat at night in the homes of the workers, foreign born and native, and they told me their stories, one after one, and I made notes.” Upton Sinclair, *The Autobiography of Upton Sinclair* (New York: Harcourt Brace, 1962) 109. Voir aussi June Howard, “Sinclair’s Documentary Strategy” (493-97), in *The Jungle. An Authoritative Text, Contexts and Background Criticism*, ed. Clare Virginia Eby (New York: Norton, 2003).

²⁹ *Mon dieu* en lituanien.

sur des caractéristiques humaines que la machine-abattoir va broyer et réduire à néant: individualité, espoir, désirs, confiance, dignité. Au final, animaux et humains seront broyés, au propre comme au figuré – avec entre autres, des hommes qui basculent dans les cuves et finissent en saindoux pur porc de chez Durham (120). L'utilisation des pronoms personnels dans l'extrait suggère aussi une inversion animaux-humains, *him* pour l'animal et *it* pour "l'ombre noire," la main humaine et par extension métonymique l'être humain. Cette inversion est reprise à la fin de l'extrait par la remarque ironique de Jurgis qui se déclare "heureux de ne pas être un porc"! La suite du roman va exposer le destin tragique de Jurgis. Et, à l'instar des animaux de la chaîne d'abattage, personne n'entendra ses cris de souffrance. Cette humanisation des porcs dans leur triste fin s'inscrit en opposition avec la constante déshumanisation des ouvriers que Sinclair va s'attacher à montrer tout au long du roman. Les porcs suscitent plus de compassion que les humains. Lorsque Jurgis se convertit au socialisme à la fin, la comparaison avec l'animal réapparaît, mais cette fois, Jurgis fait preuve de clairvoyance: "[A] hog was just what he had been – one of the packers' hogs. [...] What the hog thought of it, and what he suffered were not considered" (376).

Dans *Germinal*, les animaux se font également l'écho de la condition ouvrière.³⁰ Les animaux de l'ensemble des *Rougon-Macquart* ne nous parlent-ils pas toujours des humains?³¹ Zola traite toujours mieux les animaux que les humains et il leur consacre des fiches personnages complètes dans ses notes préparatoires. Compagnons et victimes, les animaux ressemblent aux mineurs dont ils partagent le sort. L'union des animaux et des humains dans la souffrance affleure dans *Germinal* à travers l'humanisation des chevaux de la mine.³² Bataille, "le doyen de l'écurie," qui a dix ans de fond, est doté d'une sensibilité humaine et de souvenirs, il est mélancolique: "Peut-être revoyait-il vaguement, au fond de ses rêvasseries obscures, le moulin où il était né" (91). Les chevaux Bataille et Trompette ont valeur de symboles et incarnent les mineurs et leur condition (90-93), voire la condition humaine toute entière.

La métaphore animale jalonne tout le roman de Zola. Si les chevaux sont humanisés, les mineurs ne cessent d'être animalisés. Par analogie à leur noirceur et à leur maigreur, ils se métamorphosent en insectes, en fourmis, mettant l'accent sur le travail et le collectif.³³ Cette métaphore animale se décline à l'échelle de la famille Maheu: les plus jeunes sont de "jeunes chiens" (46), Jeanlin ressemble à "un singe" (45) puis à "un chat sauvage" (456) lors du meurtre du petit soldat,³⁴ la Maheude se mue en "une bonne bête nourricière" (143-44) qui allaite. La métaphore s'étend à l'échelle du coron, comparé à une "fourmilière en révolution" (68), puis à celle de la mine également, les mineurs forment un "troupeau" (52). Ensuite, lors de la grève, les mineurs, libérés de l'esclavage du fond, font la conquête du monde à la surface. À ce moment précis, la métaphore évolue, et ils se transforment en "loups" et en "fauves." Ces images suggèrent le chaos, la violence et le désordre: les dociles animaux se muent en un troupeau en furie qui scande un retour aux instincts primitifs. Les mineurs forment "une masse compacte qui roulait d'un seul bloc [...] [au] mugissement confus, accompagné par le

³⁰ Voir J. P. Davoine, "Métaphores animales dans *Germinal*," *Études françaises* 4.4 (1968): 383–92.

³¹ Voir Philippe Bonnefis, "Le bestiaire d'Émile Zola," *Europe* 468-69 (1968): 97-107.

³² La fiche personnage du cheval Bataille est inspiré par les ouvrages de Simonin et Dormoy. À l'instar de Balzac qui avait rapproché animalité et humanité, dès le début de sa fresque romanesque des *Rougon-Macquart*, Zola affichait la volonté de "[d]onner une importance aux animaux dans les romans. Créer quelques bêtes, chiens, chats, oiseaux. Il y a des fous et des imbéciles parmi les chiens, comme il y a des génies chanteurs parmi les oiseaux." Ms NAF, 10345, f°108.

³³ La petite Lydie pousse "sa berline, éreintée, boueuse, raidissant ses bras et ses jambes d'insecte, pareille à une maigre fourmi noire en lutte avec un fardeau trop lourd" (88). Les herscheuses sont décrites comme étant des "juments trop chargées" (68-69).

³⁴ Dès le dossier préparatoire, Zola écrit à propos de Jeanlin: "Après son accident surtout, faire éclater ses côtés d'animal révolté." Ms NAF 10308, f° 29.

claquement des sabots sur la terre dure” (391), “le peuple lâché, débridé, galoperait ainsi sur les chemins” (392). Comme l’a souligné Colette Becker, les mineurs se retrouvent comme pris au piège de cette liberté nouvelle et ne savent répondre que par le désordre et l’agitation.³⁵

L’image du fauve apparaît également sous la plume de Sinclair, alors que Jurgis perd ses illusions et se révolte. Mais dans son cas, contrairement aux mineurs de Zola, le statut de bête sauvage découle d’un emprisonnement et non d’une liberté reconquise. C’est la société capitaliste qui le transforme en bête sauvage, en le traitant comme tel. Sinclair suggère ce phénomène dès la fin du chapitre treize avec le regard du visiteur sur les ouvriers: “[T]he well-dressed ladies and gentlemen [...] came to stare at her, as at some wild beast in a menagerie” (161). Devenu un vagabond ayant tout perdu – femme, enfant et travail –, Jurgis voit le monde se métamorphoser en une gigantesque cage: “[A]ll outdoors, all life, was to him one colossal prison, which he paced like a pent-up tiger [...]. Everywhere he turned were prison bars, and hostile eyes following him” (178). Après avoir agressé Connor (violeur et tortionnaire d’Ona), Jurgis est jeté en prison, “as if he had been a wild beast, a thing without sense and reason, without rights, without affections, without feelings. Nay, they would not have treated a beast as they had treated him!” (193). Sa conversion au socialisme opérera son retour à l’humanité.

Jurgis et Étienne face au Capital

Zola conteste dès l’ébauche une vision manichéenne du conflit Travail/Capital avec, d’un côté, les ouvriers qui souffrent et, de l’autre, les chefs corrompus qui profitent de leur naïveté:

Tel est le drame social dans sa vérité, dans sa généralité – Il est bien entendu que mon directeur, que mon ingénieur en chef, que tout mon personnel supérieur des mines ne veulent pas écraser l’ouvrier, ont même de bons sentiments, tout en se trompant par nature et qu’ils ne sont que les rouages d’une machine montée, qu’ils ne peuvent détruire [de] eux-mêmes, étant chargés de la conduire. (p° 424/23)

Zola insiste au contraire sur les “bons sentiments” des patrons et leur attribue des valeurs. Ainsi, les mineurs respectent Deneulin ou Négrel pour leur courage.³⁶ En outre, si le fond de la mine est le lieu de l’asservissement de l’ouvrier, il matérialise aussi son expertise et sa dignité, il en est le maître, il a la vocation du travail bien fait.³⁷ Face à une grève qui s’éternise et l’arrivée imminente d’ouvriers belges, la mine manque à Maheu et il est triste de la voir ainsi: “[Maheu] aimait son puits, ça lui faisait une grosse peine de ne pas y être descendu depuis deux mois”(437). Dans le travail réside leur force, car c’est par le travail que les mineurs acquièrent une conscience de classe, se conçoivent en tant que groupe, au-delà des frontières.³⁸

À l’image de la célèbre gravure de William Balfour Ker intitulée *From the Depths* de 1906 (l’année de publication de *The Jungle*), Sinclair crée un univers romanesque beaucoup plus clivé. Sur cette gravure très symbolique (voir Figure 1), le poing d’un ouvrier transperce le sol d’une salle de bal où s’amuse les nantis. Sous le plancher se trouvent les ouvriers qui soutiennent les fondations sur lesquelles reposent les riches. Jurgis, Ona et leur famille affrontent des expériences toutes plus effroyables les unes que les autres. En cela, Sinclair se conforme à l’archétype romanesque de l’anti-rêve américain, tel que Ronald Gottesman le définit à propos de ce roman: “This story of course is the archetypal American narrative of

³⁵ Becker (2000) 22.

³⁶ “[L]es hommes respectaient surtout en lui [Deneulin] l’homme de courage, sans cesse dans les tailles avec eux, le premier au danger, dès qu’un accident épouvantait la fosse” (339).

³⁷ Becker (2000) 21.

³⁸ Zola anticipe ce qui va marquer la fin du XIXe siècle –“l’émergence des masses, leur force, leur dynamisme.” Becker (2000) 17.

disappointed expectations – the familiar American story of failure, of soured hopes, of emotional alienation and cultural confusion in place of community and identity.”³⁹ Dans *The Jungle*, à une exception près,⁴⁰ tous les chefs sont tyranniques et cruels. Sinclair accentue une version stéréotypée de la société entre les exploiters corrompus et les exploités naïfs, jusqu’au jour où ces derniers tombent aussi dans la corruption. Ainsi, Jurgis malgré toutes ses qualités intrinsèques d’homme droit, courageux et travailleur, va se laisser corrompre, d’abord par l’achat de votes. Puis, il devient pendant un temps, un voleur et un briseur de grève. À son arrivée aux États-Unis, Jurgis aspire à s’intégrer à la grande machine industrielle, incarnation du “phénoménal” et de “la démesure” qu’il admire, pour devenir “a cog in this marvellous machine” (52). Conditionné par sa préconception d’une terre promise,⁴¹ Jurgis exulte: “[N]ow he had been admitted – he was part of it all! He had the feeling that this whole huge establishment had taken him under its protection, and had become responsible for his welfare” (51). Il s’agit presque une expérience religieuse, l’imagerie religieuse reviendra lors de sa conversion au socialisme. Devenu vagabond ayant froid et faim, Jurgis se réfugie dans une grande salle chauffée qui accueille un orateur socialiste. Ce dernier l’envoûte, il a l’impression d’être en présence d’un messie. Alors que son engagement de militant grandit, sa lutte individuelle se mue en un “We” collectif, non plus familial comme au début, mais de combat, d’activiste, déterminé à faire des États-Unis une terre promise, à l’image de la célèbre dernière phrase du roman, répétée trois fois, en italiques puis en lettres majuscules: “CHICAGO WILL BE OURS!”

Si Jurgis est d’abord briseur de grève avant de devenir militant, Étienne Lantier devient rapidement un meneur parmi les mineurs, il va s’attaquer au Monstre-Capital en vrai héros.⁴² Il se métamorphose en messie lors de la réunion dans la forêt au Plan-des-Dames, “blanc de lumière, distribuant la fortune de ses mains ouvertes” (325). Malgré son intelligence, comme Jurgis, Étienne a des failles. Il se perd dans des ouvrages où il ne comprend pas tout mais parvient à donner le change à ses amis mineurs qui le prennent pour un lettré.⁴³ Rejeté après la fusillade et l’échec de la grève, il pressent une renaissance comme le suggère la scène finale:

Et, sous ses pieds, les coups profonds, les coups obstinés des rivelines continuaient. Les camarades étaient tous là [...]. 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 bientôt faire éclater la terre. (568)

Jurgis et Étienne symbolisent un présent terrible et un avenir de promesses. Au-delà de leurs protagonistes, et afin d’accentuer les abus du Capital et ses conséquences dramatiques, Sinclair et Zola tissent chacun à leur manière des réseaux mythiques et métaphoriques qui contribuent

³⁹ Gottesman (1985) xxv.

⁴⁰ Dans l’usine de moissonneuses, une utopie mais pour laquelle Jurgis ne pourra travailler que neuf jours, avant qu’elle ne ferme (242).

⁴¹ L’intensité de l’illusion est soulignée par la réaction des autres visiteurs qui eux, pressent le pas, à cause de la puanteur.

⁴² Étienne est critiqué dès le début, d’ailleurs il pense partir après sa première journée au fond. C’est le personnage le moins décrit, il endosse une véritable fonction narrative dans le roman de Zola et permet au lecteur de découvrir le monde des mineurs. Zola a recours à des procédés narratifs lui permettant de déléguer à ses personnages la description des lieux et des individus. Étienne en tant que nouvel arrivant dans un lieu qui lui est inconnu incarne une fonction narrative essentielle. Voir Philippe Hamon, *Le Système des personnages dans les Rougon-Macquart d’Émile Zola* (Genève: Droz, 2011). Étienne revêt également les traits d’un anti-héros apportant le désordre, le conflit et la mort plutôt que le progrès et la délivrance. Il n’a rien apporté de concret aux mineurs si ce n’est l’espoir de lendemains meilleurs.

⁴³ Il peut être vaniteux et avoir l’impression d’être au-dessus des mineurs. Lorsqu’il sort enfin de sa cachette du vieux puits, colonisé par Jeanlin, Étienne est saisi par la misère du foyer des Maheu: “Il éprouvait cette répugnance, ce malaise de l’ouvrier sorti de sa classe, affiné par l’étude, travaillé par l’ambition” (436).

à créer deux images dominantes: dans *Germinal* celle d'un monstre qui avale et, dans *The Jungle*, celle d'une machine industrielle qui broie.

Monstre ou machine?

Dès l'ébauche, Zola évoque le "dieu capital, accroupi dans son temple, comme une bête grasse et repue, monstrueuse (de) d'assouvissement" (f°423/22), "une sorte de tabernacle reculé, de dieu vivant et mangeant les ouvriers dans l'ombre" (f°404/3). La Mine tel le Labyrinthe de Dédale, incarne un monstre qui se nourrit de chair humaine.⁴⁴ La métaphore filée du Capital Minotaure, à qui il faut sa ration quotidienne de mineurs, touche la famille Maheu littéralement "mangée par la compagnie" (329), puis est étendue aux autres compagnies et au Capital tout entier. Récurrente dans *Germinal*, la métaphore de la machine exprime, entre autres, une angoisse croissante face à aux profondes mutations qui bouleversent la société.⁴⁵ Mais au final, suite à l'attentat de Souvarine, la machine et le Voreux sont littéralement avalés par la terre:

Et l'on vit alors une effrayante chose, on vit la machine, disloquée sur son massif, les membres écartelés, lutter contre la mort: elle marcha, elle détendit sa bielle, son genou de géante, comme pour se lever; mais elle expirait, broyée, engloutie. [...] C'était fini, la bête mauvaise, accroupie dans ce creux, gorgée de chair humaine, ne soufflait plus de son haleine grosse et longue. Tout entier le Voreux venait de couler à l'abîme. (518)

Les images, les métaphores et le lexique du passage témoignent de la puissance incommensurable de la terre, l'infini de son gouffre a vaincu le monstre gigantesque.⁴⁶

Dans *The Jungle*, Sinclair s'appuie également sur plusieurs mythes: le mythe du rêve américain qui tourne au cauchemar;⁴⁷ le mythe pastoral de l'Ouest américain;⁴⁸ et le mythe de la machine toute puissante, d'abord la grande "machine" industrielle capitaliste, dont le travailleur immigré veut devenir un rouage car elle conditionne son intégration; puis celui des machines modernes nées de la science, qui peuvent résoudre tous les problèmes et améliorer la vie de tous.⁴⁹

Certes, l'approche des deux romanciers est comparable: lectures, documentations et investigations sur le terrain, mais leurs représentations du Capital face au Travail présentent des différences significatives, liées aux époques, aux lieux et aux cultures industrielles et littéraires d'où émanent ces deux romans d'initiation. Dans *Germinal*, on entre dans les problématiques via les dialogues, les images et les symboles. À l'inverse, *The Jungle* contient peu de dialogues en comparaison, les ouvriers lituaniens n'ont pas la parole et c'est en cela que

⁴⁴ Voir la caricature de Robida représentant le Voreux/monstre attaquée par un Zola grimé en soldat romain. Albert Robida, "Quelques croquis charbonnés sur *Germinal*, de Zola," *La Caricature* (16 mai 1885, Gallica, BnF). Consulté le 7 mai 2018. < <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57003229/f4.item> >.

⁴⁵ Voir l'étude de référence de Jacques Noiray, *Le Romancier et la machine. L'image de la machine dans le roman français (1850-1900). I: L'Univers de Zola* (Paris: Corti, 1981).

⁴⁶ Voir Jean Borie, *Zola et les mythes ou de la nausée au salut* (Paris: Seuil, 1971); aussi Anna Caiozzo et Anne-Emmanuelle Demartini, eds., *Monstre et imaginaire social* (Paris: Créaphis, 2008).

⁴⁷ Le rêve d'une vie meilleure est un leurre lié à leurs préconceptions sur le pays et les illusions qui s'y rattachent. Jurgis et les siens accumulent les erreurs, leur rêve américain vire au cauchemar lorsqu'après de terribles malheurs, le fils de Jurgis meurt noyé dans un torrent de boue, dans la rue.

⁴⁸ Jurgis fuit à l'Ouest et devient brièvement un ouvrier de ferme itinérant; et l'air pur, la campagne, lui redonnent force et santé.

⁴⁹ Le roman se ferme avec la vision d'un futur idéal où il est question de machines à laver et sécher la vaisselle, de mécanisation de l'agriculture – avec une machine électrique à planter des pommes de terre – ou encore de machines qui pourront éliminer les risques dans les métiers dangereux (406-09). Une telle vision entre en résonance avec les machines censées rendre les travaux ménagers des femmes plus faciles décrites dans *Travail* (1901) de Zola.

c'est significatif et évoque cette barrière de la langue qu'ils ne connaissent pas, ne maîtrisent pas. Mais au fil du roman, Sinclair a recours au style indirect libre et donne à entendre les pensées de Jurgis, alors que sa révolte intérieure grandit car sa maîtrise du langage lui permet d'accroître sa lucidité. Dans *Germinal*, la recherche du symbolique et la volonté d'ébranler les perceptions du lecteur dirigent l'organisation du récit. Sinclair marque aussi les esprits de ses lecteurs mais par l'accumulation d'expériences sordides, qui entraînent Jurgis dans un engrenage inéluctable, dont il ne pourra sortir que grâce au socialisme. Le jeune Sinclair a sans doute été très choqué par ce dont il a été témoin durant son investigation. Sous la plume de Sinclair, l'ouvrier est un rouage de la grande machine industrielle, interchangeable, jetable, insignifiant, alors que chez Zola, son lien avec la terre ne cesse jamais complètement. Cette divergence fondamentale dans le lien avec la nature permet d'éclairer en partie les variations analysées. Ce lien avec la nature a-t-il été annihilé dans l'imaginaire américain depuis la fermeture de la Frontière à l'Ouest en 1890?⁵⁰

Les deux fins traduisent une renaissance, un élan vital qui naîtra du collectif. Pour Jurgis, la conversion au socialisme est telle une marée irrésistible, à laquelle rien ne résistera. Pour Étienne, la germination de la terre devient symbolique d'une union à venir qui va changer le monde.⁵¹ Chacun à leur manière, Zola et Sinclair dépeignent la naissance d'une conscience de classe de part et d'autre de l'Atlantique, et permettent à une littérature engagée d'entrer pleinement dans l'arène du combat social et politique. Par ces deux romans, Zola et Sinclair transforment profondément le rôle de la littérature et du romancier en France et aux États-Unis et montrent que les frontières entre engagement social et fiction romanesque deviennent de plus en plus poreuses.⁵²

⁵⁰ Cette question fondamentale propose des pistes de réflexion très nuancées selon que l'on se place dans l'opposition du Nord-Est avec les plaines agricoles du Midwest et la culture sudiste attachée à la terre et au domaine maritime et fluviale, ou bien dans la fin de l'avancée vers l'Ouest. Voir l'essai de Frederik Jackson Turner, "The significance of the Frontier in American History (1893)," in *The Significance of the Frontier in American History and Other Essays*, ed. John Mack Faragher (New Haven, CN: Yale Univ. Press, 1988).

⁵¹ Mitterand (2001) 719.

⁵² Zola sera censuré pour la représentation théâtrale de *Germinal* à l'automne 1885. Les autorités craignent un soulèvement populaire, Zola répondra que les grèves ont inspiré son roman et non l'inverse! L'œuvre et la contestation sociale se rejoignent aussi, en 1902, à l'enterrement d'Émile Zola, lorsqu'une délégation de mineurs de Denain accompagna le cortège en scandant: "Germinal! Germinal!"

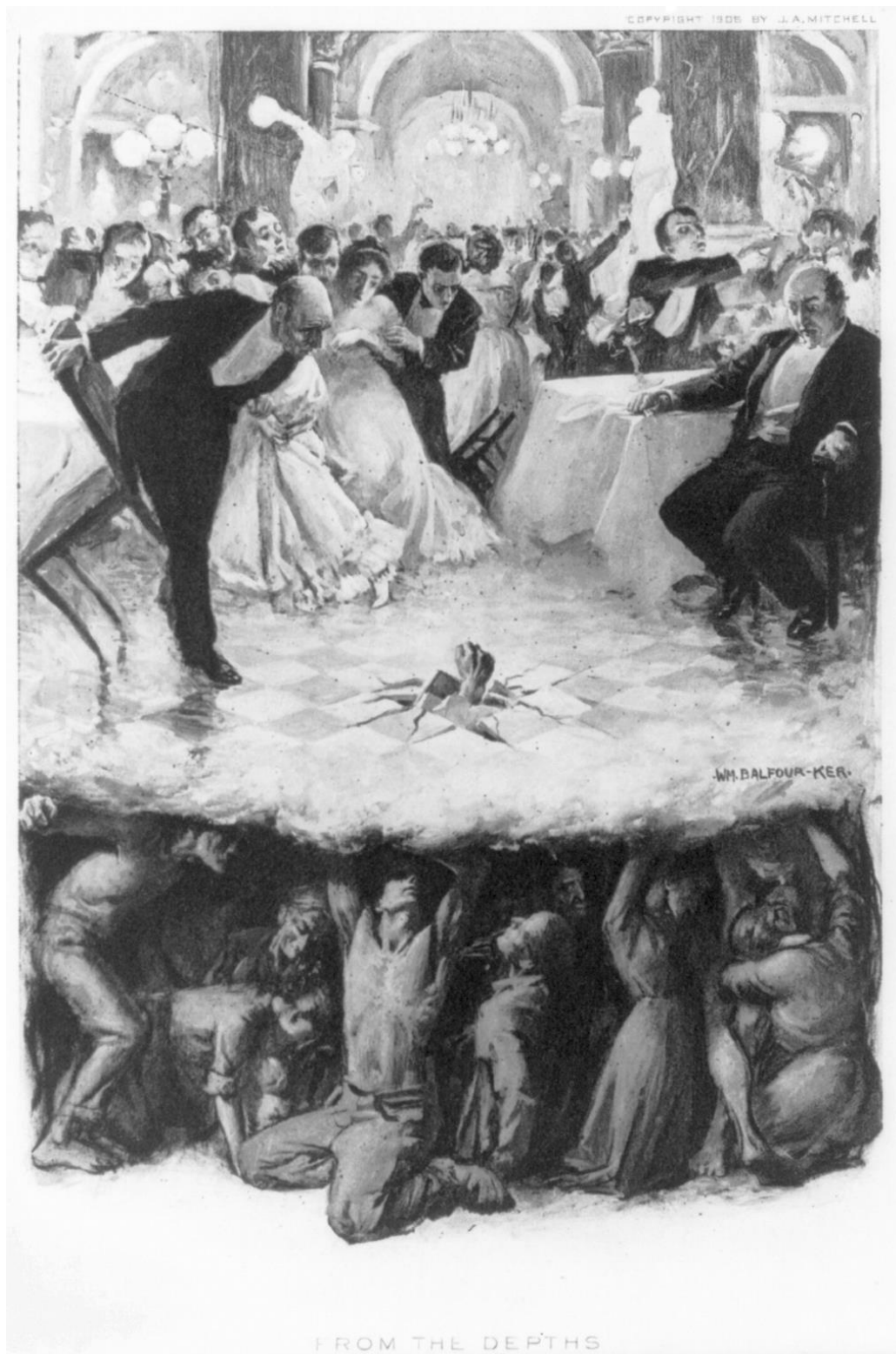


Figure 1. From the Depths - Wm. Balfour-Ker.⁵³

⁵³ LCCN2004666561.tif, Wikimedia Commons, public domain.