

Fall 2008

Le chapitre de 'Jenlain ' ou la mise en abyme fantasmatisque de Germinal

Marie-Sophie Armstrong
Lehigh University

Follow this and additional works at: <https://preserve.lehigh.edu/cas-mll-faculty-publications>



Part of the [French and Francophone Literature Commons](#)

Recommended Citation

Armstrong, Marie-Sophie, "Le chapitre de 'Jenlain ' ou la mise en abyme fantasmatisque de Germinal" (2008). *Faculty Publications*. 4.
<https://preserve.lehigh.edu/cas-mll-faculty-publications/4>

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages and Literatures at Lehigh Preserve. It has been accepted for inclusion in Faculty Publications by an authorized administrator of Lehigh Preserve. For more information, please contact preserve@lehigh.edu.

“ ‘Le chapitre de Jenlain,’ ou la mise en abyme fantasmatique de *Germinal* ”

Dans un roman qui dépeint les abus endurés par les mineurs asservis aux lois de la société industrielle et décrit l’avènement progressif d’une conscience politique au sein de la classe prolétaire, le “chapitre de Jenlain” ou “chapitre de fantaisie” (Ebauche, f° 467/64), ainsi que Zola nomme le sixième chapitre de la quatrième partie de *Germinal*, figure une parenthèse, un à côté du récit.¹ De fait, alors que la communauté minière est en pleine période de grève, ce chapitre offre la particularité d’évacuer le réel, de tourner le dos à la question sociale, et si les méfaits et jeux de trois gamins et la partie de crosse d’un groupe de mineurs peuvent prétendre s’inscrire dans le projet naturaliste en documentant tant les actions d’enfants livrés à eux-mêmes que les distractions des hommes au pays minier, ils nous propulsent avant tout dans un univers à la fois ludique et onirique, marqué par la jouissance et le paroxysme (“Jamais ils [les enfants] n’avaient tant ri ”[1373]). Le lecteur serait toutefois mal venu de traiter ces pages avec désinvolture. Les travaux de Colette Becker nous enseignent en effet que la fantaisie zolienne est à prendre au sérieux et que c’est plus précisément dans la situation onirique que “l’inconscient affleure sous forme d’images, de gestes, de scènes” (“Logique” 488). Ignorer la portée de ces pages pour le roman reviendrait, comme nous nous proposons de le démontrer, à ignorer les ramifications d’un rêve pour le moi. En effet, comme dans un rêve où, par le biais de déplacements et de condensations, l’essentiel passe à travers le futile et l’anodin tandis que le dormeur oublie temporairement ses contraintes quotidiennes, ce ne sont rien moins que les fantasmes structurants du récit qui s’engouffrent dans ces pages de fantaisie alors que le récit ferme temporairement les yeux

sur la question sociale. Situé dans le cœur même de *Germinal*, dans son “pli” médian (Mahieu 43), le chapitre de Jeanlin est un haut-lieu du sens qui met en abyme la structure fantasmatique du récit et permet de porter un éclairage singulier sur le roman.²

L’action sur laquelle s’ouvre le chapitre nous projette d’emblée dans le cœur du sujet. C’est la tombée de la nuit et, sur la route du puits abandonné de Réquillart, le jeune Jeanlin Maheu décide de faire voler à son camarade Bébert une morue accrochée à la porte d’une épicerie tenue par une vieille femme :

Et, la route enfin étant libre, il lança Bébert.
- Hardi ! tire sur la queue!... Et méfie-toi, la vieille a son balai.
Heureusement, la nuit se faisait noire. Bébert, d’un bond, s’était pendu à la morue, dont la ficelle cassa. (1364)

L’épisode, qui pourrait sembler de prime abord d’un intérêt négligeable, s’avère en réalité jouer dans le récit un rôle structural d’envergure. De fait, qu’est-ce que ce passage où il s’agit, par un violent effort, de saisir et d’arracher un objet convoité sinon l’annonce, l’anticipation de la scène sans doute la plus mémorable du roman, si ce n’est des *Rougon-Macquart*, à savoir la fameuse scène de la castration de Maigrat destinée à se jouer quelques chapitres plus avant (chapitre 6, cinquième partie)? L’on rapportera ici le passage mémorable de ce que Zola, dans le dossier préparatoire du roman, appelle pudiquement “l’opération” (f ° 275) :

Et la Brûlé, de ses mains sèches de vieille, écarta les cuisses nues, empoigna cette virilité morte. Elle tenait tout, arrachant, dans un effort qui tendait sa maigre échine et faisait craquer ses grands bras. Les peaux molles résistaient, elle dut s’y reprendre, elle finit par emporter le lambeau, un paquet de chair velue et sanglante, qu’elle agita, avec un rire de triomphe. (1453)

Outre le fait que ces deux scènes se font l’écho l’une de l’autre à travers la gestuelle qui les met en œuvre, l’on note qu’elles sont également suivies d’une même action, les

agresseurs s'enfuyant au galop avec un trophée qu'ils agitent et parquent par l'entremise d'un objet spécifique (ficelle pour les enfants, bâton pour les femmes):

Il [Bébert] prit sa course, en **l'agitant** [la morue] comme un cerf-volant, suivi par les deux autres, **galopant** tous les trois. (1364)

elle finit par emporter [...] un paquet de chair velue et sanglante, qu'elle [la Brûlé] **agita**, avec un rire de triomphe (1453)
la bande des femmes **galopa**, avec la bête mauvaise, la bête écrasée, au bout du bâton. (1453)

En annonçant cet épisode inoubliable de *Germinal*, la scène proleptique du vol de la morue s'apparente à un rêve prémonitoire. Comme dans la situation onirique en effet, c'est en vertu d'une série de déplacements qu'il est donné à un fait apparemment anodin (un vol commis par des gamins) de recouvrir un fantasme spécifique (la castration). De la scène figurée à la scène littérale plusieurs inversions se produisent. C'est d'une part sous les espèces d'une épicière démunie et innocente, c'est à dire d'une figure de victime d'inspiration maternelle, que se voit annoncé un épicier nanti et monstrueux (Maigrat), qui est quant à lui une figure de père victimisateur. C'est, de même, au terme d'un déplacement que l'objet de la mutilation, les parties génitales de Maigrat, prend la forme innocente d'une morue et de sa queue--l'on rejoint à ce propos le sens argotique de ce dernier terme--tandis que le balai de l'épicière redouté par les gamins ("Et méfie-toi, la vieille a son balai." [1364]) confirme, si besoin était, la dimension phallique de la vieille femme.

La mise à jour de l'acte de castration sous sa forme figurée n'est en fait que le moment le plus saillant d'un fantasme qui s'avère informer l'ensemble du chapitre. Si le couteau avec lequel le gamin nettoie le poisson provient, ainsi que nous l'apprenons plus tard dans l'épisode, d'une taverne qui a pour nom "*la Tête coupée*" (1369), l'on arguerait que c'est cette "tête coupée," substitut métaphorique du phallus castré, qu'esquissent les

deux objets qui, dans la deuxième partie du chapitre, constituent l'enjeu de la partie de crosse de Zacharie et ses camarades. Par le biais de la "casquette neuve et [du] foulard rouge" (1372) que doit remporter le vainqueur, ce sont en effet les deux extrémités d'une tête décollée--le crâne, suggéré par la casquette, et le cou sanglant, évoqué par le foulard rouge--qui se voient délimitées.³ Enjeu symbolique donc que celui des jeux des adultes puisque ce n'est rien moins que le phallus du père que les joueurs de crosse se disputent, le double trophée destiné au vainqueur de la partie annonçant, comme la morue volée, "l'abominable trophée" (1453) conquis par le personnage de la Brûlé.

Enfin, il s'avère également que, par un phénomène d'écho et toujours sous l'apparence d'un jeu d'enfants, la scène de castration métaphorique sur laquelle s'ouvre le chapitre de fantaisie se voit réitérée à la fin de celui-ci. Le sort de la lapine Pologne que Jeanlin a volée au tavernier Rasseneur est à ce propos révélateur. Non seulement l'animal que les enfants s'amuse à poursuivre, est-il, comme la morue, un objet volé et attaché à une ficelle tenue par un gamin, mais les jeux cruels des enfants qui lui jettent des pierres débouchent sur un nouvel acte de castration figurée : "[...] une pierre lui pela le dos, une autre lui coupa la queue [...]" (1374). A l'issue d'une nouvelle série de déplacements, la malheureuse lapine, figure de victime de sexe femelle et instance maternelle—elle a en effet, dans ce chapitre, "un commencement de grossesse" (1373)--se fait la réplique animalisée de l'épicière et renvoie indirectement elle-aussi, à travers la castration métaphorique dont elle fait l'objet, à la figure du père ogre, Maigrat.⁴ C'est ainsi que le déplacement de la figure haïe du père sur un animal inoffensif permet le contrôle absolu de l'instance paternelle redoutée. Aussi inattendue qu'elle puisse paraître, l'association de l'animal à la figure du père est en fait établie au seuil même du roman

dans la première évocation de Bonnemort, le “grand-père” et l’aïeul du récit : “Tournant le dos au brasier, le charretier était debout, un vieillard vêtu d’un tricot de laine violette, coiffé d’une casquette en poil de lapin [...]”(1134).

Or, le fantasme de la castration qui informe l’ensemble du chapitre de Jeanlin et met en abyme les horreurs du chapitre de Maigrat n’est en réalité que l’un de deux fantasmes repérables dans le chapitre, ou, plus exactement, il représente l’étape préparatoire à un second fantasme qu’il nous importe à présent de mettre à jour. Il ne nous aura pas échappé en effet que l’objet qui se substitue au phallus est un aliment. Ce rapport implicite entre le père et la nourriture ne saurait être gratuit lorsque l’on considère que c’est précisément durant la préparation culinaire du poisson que la valeur phallique de celui-ci est implicitement confirmée—la référence à l’auberge de “*la Tête coupée*” d’où provient le couteau apparaît en effet lorsque Jeanlin nettoie la morue avant de la faire griller. L’on comprendra dès lors que l’ingestion du poisson par Jeanlin et Etienne Lantier, le protagoniste, qui a suivi le gamin dans cette demeure improvisée qu’est le puits abandonné de Réquillart, est un acte pourvu d’une signification bien spécifique. De fait, si l’on se réfère aux théories que Freud expose dans *Totem et tabou*, l’absorption du poisson équivaldrait à l’absorption de “l’animal totémique [qui] sert de substitut au père” (162). Derrière la fantaisie du modeste repas qui se déroule dans la “caverne scélérate” (1369) de Jeanlin aurait lieu l’esquisse d’un festin totémique. Ainsi, s’approprier le phallus ne suffit-il pas; encore faut-il l’assimiler pour en tirer le plein bénéfice symbolique et s’introjecter la puissance paternelle.

L’épisode du vol de la morue se faisant prolepse ou encore répétition, au sens théâtral du terme, de l’épisode de la castration de l’épicier Maigrat, il convient, en toute

logique, de se demander si le chapitre de Maigrat, lequel développe, comme on développe une photographie, l'acte de castration en le faisant passer de l'inconscient au conscient du texte, ne porte pas trace des autres enseignements que prodigue le chapitre de fantaisie. Plus spécifiquement, si le phallus n'a pas été ingéré par les agresseuses de Maigrat comme l'a été la morue par Jeanlin et Etienne Lantier, la scène du repas totémique est-elle pour autant absente du chapitre ? Et, seconde interrogation, qu'advient-il dans le chapitre de Maigrat de la double figure du père ? Ou encore, si l'épicière renvoie à l'épicier, l'épicier a-t-il à son tour partie liée avec une figure féminine ?

Les événements qui se déroulent dans le chapitre de Maigrat—engouffrement de la foule sur les routes du pays minier, attaque de l'épicerie de Maigrat, chute mortelle du commerçant du toit de sa maison, castration de l'épicier, arrivée au galop des gendarmes—s'avèrent d'une telle puissance évocatrice, qu'on en oublierait presque l'existence d'une seconde intrigue, laquelle se déroule parallèlement à l'intrigue principale et se trouve précisément centrée sur la thématique du repas. C'est ainsi que le jour où se déroulent les événements tragiques à l'instant évoqués, doit avoir lieu chez le directeur du puits du Voreux, M. Hennebeau, et sa femme, un repas où sont invités les notables des environs. Or, si c'est la faim, le manque à manger, qui précipite les mineurs sur les routes, c'est, dirait-on, le manque à manger trop bien qui met en révolution les cuisines des Hennebeau.⁵ Écoutons Honorine, la cuisinière des bourgeois :

Elle déclara qu'elle n'acceptait plus la responsabilité du dîner, car elle attendait, de chez le pâtissier de Marchiennes, des croûtes de vol-au-vent, qu'elle avait demandées pour quatre heures.

Évidemment, le pâtissier s'était égaré en chemin, pris de la peur de ces bandits. Peut-être même avait-on pillé ses mannes. Elle voyait les vol-au-vent bloqués derrière un buisson, assiégés, gonflant les ventres des trois mille misérables qui demandaient du pain. En tout

cas, Monsieur était prévenu, elle préférait flanquer son dîner au feu, si elle le ratait, à cause de la révolution. (1444)

En faisant de la crise qui se déroule sur les routes l'origine de la crise qui a lieu aux cuisines, les craintes d'Honorine quant à l'arrivée à bon port des vol-au-vent lient l'une à l'autre l'intrigue culinaire et l'intrigue Maigrat. Or, cette parenté entre les deux intrigues va bien au-delà d'un simple rapport de causalité. De fait, objets tous deux du désir (inconscient ou présumé) de la foule, le phallus et l'aliment occupent dans le récit une position structurale identique qui les rend fictivement équivalents l'un à l'autre. En doublant la crise qui entraîne la foule déchaînée sur les routes et culmine dans l'obtention du pénis paternel, la crise qui se joue dans les cuisines des Hennebeau et débouche sur l'obtention des vol-au-vent octroie implicitement à l'intrigue Maigrat une tonalité alimentaire. Or, c'est bien de fait l'hypothèse d'une parenté entre l'épicier et le mets des bourgeois que le texte renforce. Tandis que le sort fictif des vol-au-vent qu'Honorine imagine "[B]loqués derrière un buisson, assiégés" se fait l'écho du sort de Maigrat qui, face au siège de sa boutique, se réfugie dans un premier temps--et le choix de l'endroit est significatif—dans sa cuisine, la prétendue capacité de l'aliment à "gonfler les ventres des trois mille misérables qui demandaient du pain"(1444) rejoint plus spécifiquement l'abilité du pénis de Maigrat à gonfler un autre type de ventre : " - Ah! bougre, tu n'empliras plus nos filles! " s'écrie l'une des assaillantes de l'épicier après la castration (1453).⁶ Cette équivalence implicite entre les deux objets se trouve indirectement confirmée dans les paragraphes conclusifs du récit où, à l'évocation du corps de Maigrat qu'on sait marqué par le manque, succède la description de l'arrivée de l'aliment venu précisément combler un manque : "[...] la voiture du pâtissier de Marchiennes arrivait enfin, une carriole d'où sauta un marmiton, qui se mit d'un air tranquille à déballer les

croûtes des vol-au-vent” (1455). Aussi est-ce en toute logique que l’aliment attendu par les bourgeois conjure l’aliment totémique du chapitre de Jeanlin. Ainsi les “vol-au-vent” apportés par le “marmiton,” c’est-à-dire à l’origine “un petit garçon” (Littré), évoquent-ils tant par leur signifié littéral (“voler dans le vent”) que leur signifiant phonique ([v lov]) ce “cerf-volant” (volant [v l]) auquel est comparée la morue emportée par ce jeune garçon qu’est Bébert (“Il prit sa course l’agitant comme un cerf-volant ” [1364]).

L’on ne s’étonnera pas, au vu des remarques qui précèdent, qu’il revienne au terme “vol-au-vent” de conclure non seulement le chapitre de Maigrat mais la sixième partie du roman. Au-delà du cruel effet d’ironie que cette position stratégique du terme produit à la surface du texte--un aliment qui n’est pas destiné à combler la faim conclut un chapitre où l’on meurt de faim--cet emplacement de choix signale une vérité bien plus profonde, laquelle rejoint l’histoire de l’humanité. L’on reconnaîtrait ainsi dans les faits et gestes de la “horde aux grands gestes furieux” (1424) annoncée dans le chapitre de fantaisie par cette “ horde sauvage” (1364) qu’est le trio de garnements “Jeanlin , Bébert, Lydie” les faits et gestes de la horde primitive des débuts de l’humanité, ainsi décrits par Freud: “un jour, les frères chassés se sont réunis, ont tué et mangé le père, ce qui a mis fin à l’existence de la horde paternelle [...]” (Freud 163).⁷

Le destin implicitement alimentaire du phallus de Maigrat que les rapports structuraux entre les deux intrigues permettent d’établir se voit d’ailleurs, notons-le, suggéré de manière plus directe à la surface du texte. Il est évoqué tant dans l’épisode de la castration où les parties génitales de l’épicier sont comparées à “un déchet de viande à l’étal d’un boucher” (1453) que dans le discours des bourgeoises qui, à l’abri derrière les

persiennes de la demeure des Hennebeau, tentent d'identifier la sinistre bannière autour de laquelle les femmes de mineurs se pressent:

- Qu'ont-elles donc au bout de ce bâton? demanda Cécile, qui s'était enhardie jusqu'à regarder.

Lucie et Jeanne déclarèrent que ce devait être une peau de lapin.

- Non, non, murmura Mme Hennebeau, ils auront pillé la charcuterie. On dirait un débris de porc. (1454)

Si, dans le chapitre de Jeanlin, c'est l'animal "lapin" qui a partie liée avec les organes du père, c'est par un mouvement inverse et en toute logique que dans le chapitre de Maigrat le phallus de l'analogie du (mauvais) père renvoie à ce même animal.

De même que le vol de la morue offre une première version--version ludique—de l'acte de castration destiné à se jouer deux chapitres plus avant, le repas auquel le gamin et Etienne Lantier prennent part dans le chapitre de fantaisie n'annonce rien moins que le fantasme du repas totémique qui s'inscrit au cœur du chapitre de Maigrat. Il y a certes dans cette partie du roman, ainsi que le suggère Lawrence Schehr, "the implication that we are all potentially cannibals" (350). Lorsque la Maheude remplit de terre la bouche du cadavre "encore chaud" (1452) en s'écriant, "Attends! Attends! il faut que je t'engraisse encore" (1452), elle traite l'épicier comme un animal qu'on engraisse pour la consommation. Aussi le "mange, mange, toi qui nous mangeais !" (1452) qu'elle profère, résonne-t-il implicitement comme un "c'est maintenant à nous de te manger, toi qui nous mangeais"--acte de manducation que miment d'ailleurs les femmes déchaînées qui "crach[ent]" sur le sinistre trophée en "avanç[ant] leurs mâchoires" (1453).⁸

Si, dans le chapitre de Maigrat, la castration vise une figure de père ogre, victimisateur, imago du père envisagée à travers le prisme du courant de haine, l'on sait que dans l'épuration de cet acte (le vol de la morue) l'instance paternelle est plus

spécifiquement envisagée à travers le prisme du courant tendre puisqu'elle apparaît sous les traits d'une femme victimisée (l'épicière). Or, qu'advient-il dans le chapitre Maigrat de cette double dimension paternelle subsumée dans la figure hiératique de l'épicière ? Le chapitre donne-t-il à lire, comme le chapitre de fantaisie, une "attitude affective ambivalente" (Freud 162) à l'endroit de la figure du père, et si oui, est-ce alors sous sa double forme que la figure du père est ingérée ?

L'on examinera à ce propos les circonstances qui conduisent à l'émascation de Maigrat. Si la foule affamée s'élançe sur les routes du pays minier en quête d'une victime qui sera Maigrat, il s'avère que l'épicier, en dépit du sort spectaculaire qui lui est réservé, n'est point la victime originelle de la horde de mineurs. La violence que ces derniers dirigent à l'encontre du commerçant n'est autre en effet que le déplacement d'une violence initialement manifestée à l'encontre d'un personnage de nature fort différent. C'est en effet la jeune bourgeoise Cécile Grégoire, laquelle a le malheur de se retrouver prisonnière de la foule lors d'une promenade qu'elle fait avec ses compagnes, qui devait d'abord être la proie des assaillants de Maigrat. Ce n'est de fait qu'à la dernière minute, lorsque le pire est à craindre pour la jeune fille—la foule s'apprête à la mettre à nu--que la violence se déporte sur Maigrat et que l'épicier se substitue *de facto* à Cécile:

De son côté, Étienne, bouleversé de ces représailles contre une enfant, s'efforçait de faire lâcher prise à la bande. Il eut une inspiration, il brandit la hache qu'il avait arrachée des poings de Levaque.

- Chez Maigrat, nom de Dieu !... Il y a du pain, là-dedans. Foutons la baraque à Maigrat par terre ! (1448)

Or, si l'innocente Cécile anticipe le personnage de Maigrat de par son rôle de victime, elle rejoint plus encore l'épicier par le biais de l'agression qu'elle subit. Au-delà du viol métaphorique auquel son aventure équivaut--"Elle n'avait aucun mal, pas même une

égratignure : sa voilette seule était perdue”(1449)—l’épreuve de la jeune femme peut se lire en effet comme un acte de castration.⁹ Le fait que durant l’aventure cauchemardesque de Cécile le vieux Bonnemort, doyen des mineurs, est fasciné par le “cou blanc de jeune fille” et qu’il y porte les mains (“des mains froides venaient de la prendre au cou” [1447]) est à ce propos significatif si l’on considère, avec Sylvie Collot, que le cou, de par “sa capacité de gonflement, [et] sa turgescence intermittente” (30), est pourvu dans l’imaginaire zolien d’une valeur indirectement phallique. C’est bien d’ailleurs cette dimension implicitement phallique de la jeune fille que connote la “plume blanche” (1447) que Cécile porte à son chapeau et qui a le don, avec ses autres vêtements, d’exaspérer les femmes vengeresses. Valeur castratrice de l’agression qui est d’ailleurs confirmée par le fait que la foule initie sur la jeune fille une action qu’elle achèvera plus tard sur Maigrat. En effet, l’on arguerait d’autant plus que le déculottage de la jeune fille désiré par la foule--“le cul à l’air ! le cul à l’air !” (1447)—mais interrompu par l’arrivée du sauveur de Cécile (le directeur de mine Deneulin) trouve son aboutissement dans le déculottage de Maigrat, que les deux épisodes sont rendus par une même construction syntaxique: “**Déjà**, on la **tirailait**, ses vêtements **craquaient**” (1448) / “**Déjà**, la Mouquette le déculottait, **tirait** le pantalon [...]” (1453). De même enfin que c’est une “femme [qui] [a] déchiré la voilette” de Cécile (1448), l’on note que c’est une femme qui arrachera le phallus de Maigrat (“Elle tenait tout, arrachant, dans un effort [...]” [1453]).

Subsumée dans le chapitre de Jeanlin à l’intérieur du personnage “hermaphrodite” de l’épicière, la double imago paternelle se dédouble dans le chapitre de Maigrat en deux personnages qui se font l’envers l’un de l’autre. Demeure dès lors une question. Si le personnage de Cécile, comme le personnage de l’épicier dont il est l’envers innocent, fait

l'objet d'une castration métaphorique, se voit-il lui aussi impliqué dans un rituel totémique ?

L'on nous permettra, pour les besoins de la démonstration, de sortir temporairement des limites du chapitre Maigrat afin d'examiner la toute première évocation de la jeune femme. Au-delà de la teneur alimentaire quelque peu cliché dont est empreinte la description initiale de Cécile—celle-ci, “trop saine [...] mûre à dix-huit ans,” possède “une chair superbe, une fraîcheur de lait” (1196)—la jeune bourgeoise se voit liée à la thématique de l'alimentation de manière organique. Il est ainsi significatif que lorsqu'elle est mentionnée pour la première fois dans le récit, Cécile le soit dans un contexte alimentaire: “- Mélanie, dit-elle [Mme Grégoire] 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...” (1194). Si la contiguïté syntagmatique de la brioche et de la jeune fille, ainsi que la relation de causalité qui les unit (la brioche est pour Cécile) rapprochent l'aliment et la bourgeoise endormie, le fait que la cuisson de la brioche se déroule parallèlement au sommeil de la jeune fille et s'achève avec le réveil de celle-ci suggérerait une sorte d'équivalence entre la jeune femme et l'aliment en intimant que ce corps au repos, semblable à une pâte au repos, est destiné à la cuisson. Cécile, qui donne ce matin-là de la brioche aux enfants Maheu venus faire l'aumône avec leur mère, ferait dès lors implicitement, comme le Christ dans le sacrement de l'Eucharistie, l'offrande de son corps. C'est bien de fait cette hypothèse que renforce Honorine, la femme de chambre, lorsqu'elle s'exclame à l'intention des Grégoire: “- Oh! si Monsieur et Madame voyaient Mademoiselle!... Elle dort, oh! elle dort, ainsi qu'un Jésus...” (1196). Investie de la dimension sacrificielle du Christ dont le

corps est donné aux croyants, Cécile, que ses parents “regard[ent] avec adoration” (1196), se trouve implicitement associée au mystère de la Sainte-Trinité et à Dieu le père. Remarquablement, c’est à ce moment du récit que l’équivalence implicite existant entre Cécile et Maigrat peut être établie pour la première fois. L’on arguerait en effet qu’en donnant aux Maheu la nourriture dont l’épicier vient de priver les malheureux—il a refusé de leur faire crédit--la jeune fille se substitue pour la première fois à Maigrat.

Or, c’est bien cette thématique alimentaire à laquelle est associée Cécile qui informe de manière indirecte la dépeinture de l’agression de la jeune fille dans le chapitre de Maigrat : “Et les femmes, dans cette rivalité sauvage, s’étouffaient, allongeaient leurs guenilles, voulaient chacune un morceau de cette fille de riche. Sans doute qu’elle n’avait pas le derrière mieux fait qu’une autre. Plus d’une même était pourrie, sous ses fanfreluches” (1447). Allié au fait que le terme “pourri” renvoie au champ sémantique de l’alimentation, ce désir des assaillantes de posséder, plutôt qu’un article vestimentaire, “un morceau” de Cécile, donnerait d’autant plus à lire le spectacle d’une curée que les femmes présentent des dispositions canines (elles ont “les dents et les ongles dehors, aboyantes comme des chiennes” [1443]). Cécile que ses parents “ne trouvaient jamais assez bien nourrie, jamais assez grasse” (1561) ne semblait-elle pas d’ailleurs, ainsi qu’un animal, avoir été engraisée à des fins alimentaires? L’on ne s’étonnera pas dès lors qu’à l’instar de Maigrat, dont le phallus est pris de loin pour une peau de lapin, la jeune fille rejoigne sémantiquement l’animal totémique. Il est tout d’abord à noter que Cécile joue vis-à-vis du trio d’enfants “Jeanlin-Bébert-Lydie” un rôle semblable à celui que joue la malheureuse lapine dans le chapitre de fantaisie. Comme Pologne dans le chapitre de Jeanlin, la jeune fille est l’objet de divertissements sadiques de la part des trois galopins

puisque ceux-ci, “[à] quatre pattes”—l’expression conjure d’ailleurs la thématique de l’animalité—les chenapans, et “conduits par Jeanlin, se gliss[ent] entre les jupes, pour voir le derrière à la dame” [1448]. Il est à souligner d’autre part que la cruelle aventure de la jeune bourgeoise se termine de manière similaire à celle de l’animal. A l’instar de Pologne qui est sauvée de son supplice *in extremis* (“[...] elle y serait restée, si les galopins n’avaient aperçu, au centre d’une clairière, Étienne et Maheu debout” [1374]), Cécile ne doit son salut qu’à l’arrivée miraculeuse du directeur de mine, Deneulin : “Déjà, on la tirailait, ses vêtements craquaient, lorsqu’un homme à cheval parut, poussant sa bête, cravachant ceux qui ne se rangeaient pas assez vite. [...] C’était Deneulin” [1448]. Sauvetage bien entendu illusoire puisque dans chaque cas la castration est réalisée sur un mode métaphorique: Pologne a la queue coupée, Cécile, sa voilette arrachée.

L’on ajouterait enfin que l’équivalence implicite entre Cécile et l’animal que permet d’établir la parenté structurale unissant les scènes de persécution et les scènes de sauvetage se voit discrètement confirmée à partir de certains détails vestimentaires ayant trait à la jeune femme. Plus spécifiquement, les sèmes de la soie et de la fourrure qui appartiennent au champ sémantique de la lapine (Souvarine aime ainsi à caresser “la soie grise d[u] [...] poil” de l’animal [1254]) sont des sèmes associés à la jeune fille. Le fait que Cécile porte, le jour de son agression, une “robe de soie” et un “manteau de fourrure” [1447] qui incitent les femmes envieuses à la violence (“sa robe de soie [et] son manteau de fourrure, jusqu’à la plume blanche de son chapeau exaspéraient ...” [1447]) lie d’autant plus la jeune fille à la lapine que ses assaillantes, en reprochant aux

bourgeoises dont Cécile est la représentante de “se colle[r] du poil sur la peau” (1447), animalisent la jeune bourgeoise.

Au vu tout à la fois de ce cérémonial totémique dont Cécile, comme Maigrat, fait l’objet, et de la parenté organique que les deux personnages entretiennent avec la lapine Pologne, l’on comprendra que le destin de l’animal ne saurait laisser indifférent. Le court échange qui, quelques semaines après les événements à l’instant commentés, a lieu un soir entre l’anarchiste Souvarine et son logeur, le cabaretier Rasseneur, mérite à ce propos d’être cité :

- Où donc est Pologne? demanda-t-il [Souvarine].

Le cabaretier eut un nouveau rire, en regardant sa femme. Après une courte gêne, il se décida.

- Pologne ? elle est au chaud.

Depuis son aventure avec Jeanlin, la grosse lapine, blessée sans doute, n'avait plus fait que des lapins morts; et, pour ne pas nourrir une bouche inutile, on s'était résigné, le jour même, à l'accommoder aux pommes de terre.

- Oui, tu en as mangé une cuisse ce soir... Hein ? tu t'en es léché les doigts!

Souvarine n'avait pas compris d'abord. Puis, il devint très pâle, une nausée contracta son menton; tandis que, malgré sa volonté de stoïcisme, deux grosses larmes gonflaient ses paupières. (1482-83)

L’on ne saurait douter, face à la réaction de Souvarine, de la dimension ouvertement anthropophagique que le repas comporte pour lui.¹⁰ C’est que pour l’anarchiste, l’animal a en effet valeur d’être humain : “Cette lapine, qu’il avait lui-même appelée Pologne, s’était mise à l’adorer, venait flairer son pantalon, se dressait, le grattait de ses pattes, jusqu’à ce qu’il l’eût prise comme un enfant”.¹¹

Remarquablement, le moment où Souvarine prend conscience du triste événement auquel il a participé à son insu évoque ce moment de prise de conscience qu’est, dans le chapitre de Maigrat, l’instant où les bourgeoises finissent par identifier l’objet empalé sur le bâton de la Brûlé :

- Qu'ont-elles donc au bout de ce bâton? demanda Cécile, qui s'était enhardie jusqu'à regarder.

Lucie et Jeanne déclarèrent que ce devait être une peau de lapin.
 - Non, non, murmura Mme Hennebeau, ils auront pillé la charcuterie, on dirait un débris de porc.
 A ce moment, elle tressaillit et elle se tut. Mme Grégoire lui avait donné un coup de genou. Toutes deux restèrent béantes. Ces demoiselles, très pâles, ne questionnaient plus [...]. (1454)

Alliée au fait que l'interrogation de Souvarine "Où donc est Pologne ?" se fait l'écho discret de l'interrogation de Cécile, "Qu'ont-elles donc au bout de ce bâton ?" (1454), la semblable réaction de l'anarchiste et des bourgeoises vis-à-vis de l'innommable (hésitation, silence, pâleur) suggère que l'équivalence lapine/enfant recouvre en fait l'équivalence lapine/phallus, c'est-à-dire lapine/père, précédemment établie et que c'est bien, partant, un festin de nature totémique—celui-là même qu'aurait fait Jeanlin s'il avait pu, comme il le désirait, "emporter et [...] manger [Pologne], au fond de son trou de Réquillart" (1374)--qui se déroule dans la taverne de Rasseneur. Etrange repas qui, en dépit de l'ellipse dont il fait l'objet dans le récit, et du sentiment de tristesse qu'il élicite chez Souvarine, n'est autre que le versant du rituel ostensible qu'est le rituel totémique dans le chapitre Maigrat. L'on aurait là, répartis sur ces deux scènes, les deux moments (le deuil et la fête) qui, selon Freud, marquent la scène du repas totémique :

Dans une occasion solennelle, le clan tue cruellement son animal totémique et le consomme tout cru [...] L'action accomplie, l'animal tué est pleuré et regretté. Les plaintes que provoque cette mort sont dictées et imposées par la crainte d'un châtement et ont surtout pour but [...] de soustraire le clan à la responsabilité du meurtre accompli. Mais ce deuil est suivi de la fête la plus bruyante et la plus joyeuse, avec déchaînement de tous les instincts et acceptation de toutes les satisfactions. (161)

Or, l'ingestion de l'animal totémique par Souvarine ne demeurera pas sans conséquences. Si la castration peut s'interpréter comme une étape nécessaire vers le repas totémique, il est possible d'arguer que ce repas n'est à son tour qu'une étape vers un autre acte d'envergure symbolique. Les visions qui traversent l'esprit de Souvarine

alors qu'il ignore encore le sort de Pologne et qu'il la cherche nerveusement, sont à ce propos révélatrices: "Souvarine, les yeux noyés, tâtonnant de ses mains nerveuses, ne semblait pas avoir entendu. Sa face blonde de fille, au nez mince, aux petites dents pointues, s'ensauvageait dans une rêverie mystique, où passaient des visions sanglantes" (1481).

Tout se passe en effet comme si le caractère excessif de ces visions compensait la situation de manque que provoque en Souvarine la disparition de Pologne; ou encore, comme si la présence en lui, sous forme incorporée, de l'animal--la mention des "petites dents pointues" de l'anarchiste semblerait suggérer que celui-ci a pris les traits de l'animal totémique--était source des images de destruction qui l'investissent.¹² Loin de se contenter d'imaginer cette destruction, Souvarine ira jusqu'au bout de ses fantasmes en provoquant l'écroulement du puits du Voreux. Sans doute verrait-on là la conséquence directe du repas totémique. De fait, si c'est, comme le propose Freud, par "l'acte d'absorption" du père que les participants au festin totémique "réalis[ent] leur identification avec lui, [et] s'appropri[ent] chacun une partie de sa force" (163), il est permis d'arguer que c'est finalement l'introjection de la puissance paternelle sous la forme de l'animal totémique qui permet à Souvarine de porter atteinte au puits du Voreux, incarnation de la loi capitaliste, représentation métaphorique du mauvais père, "monster, ogre, giant, and fierce god" (Brady 25).

**

Semblable à la fameuse lettre cachée du conte éponyme de Poe porteuse d'un contenu de la plus haute importance mais que son apparence ingrate soustrait aux yeux inquisiteurs quand bien même elle s'affiche à eux, le chapitre de Jeanlin, alors même

qu'il occupe cette position prominente qu'est le centre du récit, occulte les enseignements essentiels qui sont les siens sous une apparence fantaisiste.¹³ Pourtant, en dénommant ce chapitre "chapitre de fantaisie," et en le plaçant au cœur même du récit, Zola n'en devinait-il pas obscurément la portée symbolique ? Chapitre de fantaisie, en effet, si l'on accorde au terme le sens de "fantasme;" chapitre méritant, de même, d'occuper le centre du récit dès lors que son contenu est "central" à l'ensemble de *Germinal*. Si, le temps d'un chapitre, l'urgence de la question sociale cède le pas à la fantaisie, c'est parce que cette dernière est apte à communiquer d'autres vérités, vérités plus intimes, plus lointaines lesquelles structurent tant l'univers psychique zolien que, selon Freud, l'enfance de l'humanité.¹⁴

Tout comme un lapsus ou un geste apparemment anodin rendent possible l'accès à notre moi le plus profond, ce sont un personnage et des faits apparemment "insignifiants," qui, par le biais de ce chapitre de mise en abyme, permettent de mettre à jour la structure fantasmatique du roman. Un simple personnage comparse (l'épicière anonyme) ou encore, comme dans un conte de fée, un animal (la lapine) renvoient ainsi à une vérité psychique (l'ambivalence du complexe paternel) tandis que, derrière leur apparence ludique, des méfaits d'enfants ou des jeux (le vol de la morue, le traitement cruel de la lapine, la partie de crosse) ébauchent des fantasmes spécifiques (la castration et le repas totémique).¹⁵

La localisation de la scène patrophagique au centre même de *Germinal* n'est pas sans infléchir notre compréhension du roman et de la série. Non seulement porte-t-elle atteinte au discours de l'infantophagie ouvertement revendiqué par le récit (le puits/ogre avale ses enfants comme l'univers capitaliste dévore les prolétaires), substituant une

parole dialogique, parcourue de tensions, à une parole monologique, mais elle suggère aussi une nouvelle voie d'interprétation pour *Les Rougon-Macquart*. Si l'on réfléchit que dans cette série romanesque qui s'attache à décrire "le débordement des appétits" d'une famille (*Fortune* 3) nombreux sont les romans parcourus d'une teneur anthropophagique--l'on ne compte plus en effet les personnages de la série qui se mangent les uns les autres--il est permis d'avancer que les enseignements du chapitre de fantaisie dépassent peut-être bien les limites de *Germinal*.¹⁶ Positionné en plein coeur d'un roman reconnu lui-même comme le « chef-d'œuvre » (au sens étymologique du terme) de la série, le chapitre de Jeanlin ne semble-t-il pas suggérer que la scène patrophagique informe l'ensemble des *Rougon-Macquart* ?

¹ Mes renvois aux folios du dossier préparatoire de *Germinal* se font par le biais de l'édition de celui-ci établie par Colette Becker.

² Les notions de fantaisie et de fantasme chez Zola ont fait l'objet de plusieurs travaux de Colette Becker. Voir ainsi "Logique, fantaisie, jeu. Retour sur la méthode de travail de Zola" (488-490), "Féerie et fantasmes dans les *Contes à Ninon*," "*Thérèse Raquin*. La science comme sujet, le fantasme comme aveu."

³ A noter que le jeu de crosse lui-même est parcouru par la menace de castration. C'est ainsi que les enfants "coup[ent] le jeu" des choleurs (1373) et que Zacharie "[a] failli fendre le crâne de son frère" (1373).

⁴ Carol Fuller reconnaît "a deeply thematic, symbolic and structural significance in the apparently insignificant rabbit, who in fact figures in much of the opposing tensions of creation and destruction" (341).

⁵ Nous rejoignons ici l'étude que Lawrence Schehr a consacrée au système alimentaire dans *Germinal*. Pour les riches en effet, "it is in the surplus value of taste, rareness, and exquisite flavor" (343) que réside la valeur de la nourriture.

⁶

⁷ Origines qui sont aussi celles des *Rougon-Macquart* si l'on en croit Armand Lanoux lequel reconnaît dans ces "cortèges apocalyptiques" que forme le flot des mineurs l'actualisation du flot des insurgés républicains déferlant dans la campagne provençale au seuil du premier chapitre de *La fortune des Rougon*. Voir *Préface, Les Rougon-Macquart* (xxi).

⁸ Notons que notre interprétation du passage s'oppose à celle de Lawrence Schehr qui voit dans l'exclamation des femmes leur refus de cannibaliser Maigrat : "If he [Maigrat] was a cannibal – "toi qui nous mangeais" – they [les femmes] will not be like him" (351).

⁹ L'inséparabilité du viol et de la castration féminine dans l'univers fictionnel de Zola a été soulignée par Sylvie Collot (36). Voir également les commentaires de Janet Beizer sur le corps de Louise et la castration féminine dans *La Joie de vivre* (57-58).

¹⁰ La dimension anthropophagique du repas a été discrètement relevée par Carol Mossman qui mentionne dans une note le fait que "Souvarine will partake of her flesh [the rabbit's] in a sort of totem feast" (36, note). De même Robert Pontiero signale-t-il que le malaise de Souvarine provient d'un tabou contre le cannibalisme (43).

¹¹ Carol Mossman a noté le rôle de père que joue Souvarine vis-à-vis de l'animal (351).

¹² Carol Fuller a remarqué cette corrélation entre l'absence de l'animal et les visions de destruction qui s'emparent de l'anarchiste : "Pologne's absence [...] provides for a gradual build-up of tensions in Souvarine as his 'rêves' take on the form of bloody visions" (344).

¹³ Citons Poe: "the soiled and torn condition of the paper [...] so suggestive of a design to delude the beholder into an idea of the worthlessness of the document; [...] with the hyper-obstrusive situation of this document [...] were strongly corroborative of suspicion, in one who came with the intention to suspect [...]" (241).

¹⁴ Certes Zola est-il, comme l'affirme Henri Mitterand, "le porte-parole des obsessions et des peurs les plus archaïques de l'humanité" (5).

¹⁵ A propos de la dimension conte de fées des romans de Zola, voir *Le Saut dans les étoiles* de Colette Becker, section "Fantaisie" (209-211).

¹⁶ C'est ainsi que *La Fortune des Rougon*, le roman liminaire de la série, est parcouru par la thématique du repas totémique (Armstrong). Sans doute l'exemple le plus éclatant de cette patrophagie figurée se trouve-t-il dans *La Terre* : "une colère grandissait en lui [le vieux Fouan], devant l'enragement de cette chair, qui était la sienne, à s'engraisser de sa chair, à lui sucer le sang, vivant encore. Il oubliait qu'il avait mangé son père ainsi." (389).

Références

- Armstrong, Marie-Sophie. "Totem et tabou dans *La Fortune des Rougon*." *Excavatio* 14.1-2 (2001) : 73-85.
- Becker, Colette. *Emile Zola La Fabrique de Germinal*. Paris : SEDES, 1986.
- *Le Saut dans les étoiles*. Paris : Sorbonne nouvelle, 2002.
- "Logique, fantaisie, jeu. Retour sur la méthode de travail de Zola." *La Pensée du paradoxe. Approches du romantisme : Hommage à Michel Crouzet*. Eds. Fabienne Bercegol et Didier Philippot. Paris: Sorbonne, 2006. 486-498.
- "Féerie et fantasmes dans les *Contes à Ninon*." *La Fantaisie post-romantique*. Eds J-L Cabanès et J-Pierre Saïdah, Toulouse-Le Mirail: Presses Universitaires du Mirail, 2003. 329-341.
- "Thérèse Raquin. La Science comme sujet, le fantasme comme aveu." *L'Autre. Du roman à la fiction. Etudes Romanesques 4*. Ed. Jean Bessière. Paris : Lettres modernes, 1996 : 191-203.
- Beizer, Janet. "The Body in Question : Anatomy, Textuality, and Fetishism in Zola." *L'Esprit Créateur* 29.1 (1989) : 50-59.
- Brady, Patrick. "Birth Trauma, Infant Anality, and Castration Anxiety in *Germinal* and *The Sound and the Fury*." *Excavatio* 1 (1992): 25-30.
- Collot, Sylvie. *Les Lieux du désir*. Paris : Hachette, 1992.
- Fuller, Carol. "The infertile Rabbit: Ambiguities of Creation and Destruction in *Germinal*." *Nineteenth-Century French Studies* 10.3-4 (1982).
- Freud, Sigmund. *Totem et tabou*, (Paris : Payot, 1980).
- Lanoux, Armand. "Emile Zola et *Les Rougon-Macquart* ." *Les Rougon-Macquart*. Paris : Gallimard [Pléiade] : 1960. 1: ix-lviii.
- Mahieu, Raymond . "Le Pli du texte balzacien." *Balzac : une poétique du roman*. Ed. Stéphane Vachon. Saint-Denis/Montréal : PU de Vincennes/XYZ, 1996 : 43-53.
- Mitterand, Henri. Préface à *L'Opéra des Rougon-Macquart*. Auguste Dezalay. Paris : Klincksieck, 1983.
- Mossman, Carol. "Etchings in the Earth: Speech and Writing in *Germinal*." *L'Esprit Créateur*. 25.4 (1985): 30-41.
- Poe, Edgar Allen. "The Purloined Letter." *Tales of Mystery and Imagination*. New York : Barnes & Nobles, 2003. 220-244.
- Ponterio, Robert, "Souvarine and his Rabbit: Using Images to Define Character in *Germinal*." *West Virginia University Philological Papers* 35 (1989): 37-45.
- Schehr, Lawrence R., "Deipnomachy, or Cooking with Zola." *Nineteenth-Century French Studies* 34. 3 & 4 (2006): 338-354.
- Zola, Emile. *Germinal. Les Rougon-Macquart*. Paris : Gallimard [Pléiade], 1964. 3 : 1131-1591.
- *La Fortune des Rougon. Les Rougon-Macquart*. Paris : Gallimard [Pléiade], 1960. 1 : 3-315.

