



Germinal et l'argent: l'efficacité paratextuelle de Zola

Dr. SYLLA Abdoulaye

Introduction

En 1982 paraît sous la plume de Gérard Genette un essai intitulé *Palimpsestes* dont les analyses établissent que le texte littéraire est par nature foncièrement hétérogène, qu'à l'intérieur même de son homogénéité, l'œuvre littéraire est traversée par une multitude de discours. Cette conclusion l'amène à poser que la littérature est un discours comportant de nombreuses dépendances. Afin d'analyser cette qualité, le critique forge le concept de transtextualité qu'il définit comme la « transcendance textuelle du texte ». Celle-ci englobe tout ce qui met le texte en relation manifeste ou secrète avec d'autres textes. On peut comprendre ainsi la transtextualité comme une relation de parenté entre divers textes. Elle se manifeste à travers cinq modes de liaison dont l'intertextualité est le plus usité¹.

La paratextualité, qui nous intéresse ici et dont le critique approfondit l'étude dans *Seuils*², est une relation discontinue mais étroite entre un texte et des éléments périphériques qui, bien que souvent négligés, lui donne existence dans le champ littéraire. On appelle paratexte, la présentation éditoriale, le nom d'auteur, le titre, les dédicaces, les épigraphes, la préface, la postface, les notes, les interviews³... Tous ces "textes" qui insèrent le roman dans un continuum historique littéraire, contribuent à la réception de l'œuvre.

Tout auteur organise donc avec une attention particulière cette zone stratégique. On parlerait de marketing aujourd'hui. Et Zola aussi bien qu'un autre. Mais Zola plus que bien d'autres ! En effet, le maître de Médan s'est montré, dans sa gestion du paratexte, d'une méticulosité et d'une efficacité toute moderne. Dans les cas des titres de ses œuvres, par exemple, presque toujours, les choix qu'il a faits étaient les plus pertinents parmi les items suscités par son écriture. C'est cette capacité du père des Rougon-Macquart à nouer avec ses

¹ Dans la classification genettienne, par ordre croissant d'implication, nous avons : l'intertexte, le paratexte, le métatexte, l'architexte et l'hypertexte.

² G. Genette, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987.

³ Il convient d'indiquer ici un paratexte atypique à ajouter à ceux recensés par Genette, la pièce de monnaie française de 100fcs, en hommage à *Germinal*, mise en circulation en 1985. A voir dans l'édition de *Germinal* que nous utilisons ici.



lecteurs, et plus généralement le public, un pacte efficient que la présente étude entend examiner à travers quelques paratextes de *Germinal*⁴ et de *L'Argent*⁵.

II/ Les titres

Le titre est pour une œuvre, un lieu stratégique d'identification, c'est lui qui donne une grande part de son identité à l'objet. Il est la porte par laquelle le lecteur entre dans le texte, aussi est-il un catalyseur idéologique primordial.

1) *Germinal*

Paru en 1885, *Germinal* est le chef-d'œuvre absolu de Zola. La fortune de ce texte ne s'est jamais démentie depuis la première édition. Et le paratexte n'y est pas pour rien !

Zola, en choisissant le terme "Germinal" comme porte d'accès à sa fiction, réaffirme sans ambiguïté, la position qu'il a depuis les origines du roman. En effet, ce mot qui désigne le mois allant du 24 mars au 24 avril, appartient au calendrier révolutionnaire. Formé sur le radical du verbe "germer", il dénote l'idée de renouvellement naturel, la victoire du neuf sur l'ancien⁶. Zola veut y faire entendre une éruption de vie. Enfin, « Germinal » renvoie aussi, et c'est cela la polysémie du titre, à un épisode de la Convention.

Le 12 germinal 1795, le peuple se soulève contre les bourgeois thermidoriens qui ont fait main basse sur la République et qui sont en train de rétablir l'Ordre moral, en jetant à bas l'édifice égalitaire et démocratique de la Révolution. Une insurrection de la misère, qui aura pour écho celle de Montsou, trouble Paris. Ce sont autant de sens sédimentés dans ce vocable qui interpelle le public et l'investit en lecteur.

2) *L'Argent*

L'Argent est une œuvre atypique dans la bibliographie de Zola. Le seul, sans doute, dont l'adoption du titre n'a pas fait l'objet d'attribution. Il s'est imposé d'emblée comme l'évidence même.

L'antépénultième œuvre du cycle des Rougon-Macquart arbore un titre thématique littéral. L'argent renvoie, littéralement, au contenu central de l'œuvre. Il instaure une adéquation entre un projet et sa réalisation. Groupe nominal (Det.+ N) concret, le titre par sa banalité et sa transparence est un indicateur de forte communicabilité. Hautement naturaliste (neutre et précis), ce titre plonge le lecteur dans le vécu quotidien. Il désigne dans la société moderne un

⁴ E. Zola, *Germinal*, Presses Pocket, Paris, 1990.

⁵ E. Zola, *L'Argent*, Gallimard, Paris, 1980.

⁶ Existe-il ici une volonté inconsciente de Zola de contribuer à la victoire du prolétariat sur la bourgeoisie ?



objet et un état de grande valeur (richesse) dont il est à la fois l'outil et la manifestation. La fonction descriptive est précisément remplie donc.

La fonction d'identification de ce titre est problématique. Sommes-nous en présence d'un traité d'économie ou d'un roman ? Rien ne permet de se faire une claire opinion. De plus, des titres homonymes seraient faciles à trouver. En France même, à la même époque, Jules Vallès a écrit une œuvre intitulée *L'Argent*.

Pour ce qui est de sa valeur connotative, le titre, sous ses dehors concrets, est un terme (voire un thème) hautement abstrait, symbolique, poétique même. Il évoque la Côte d'Azur⁷, la Ferrari rouge⁸ ou une suite au Waldorf Astoria⁹, bref, les signes extérieurs de l'aisance ; de même qu'il sous-entend le bouge infâme du bidonville, la sous-nutrition et les chaussures éculées. Sur le plan formel, ce signe linguistique (nom commun), par son absence même de référent précis, est un foyer alternatif d'images ambiguës.

Au niveau du contenu, la précision et ... l'imprécision du terme, qui lui donnent une valeur métaphorique, peuvent susciter la curiosité, l'intérêt -dans les deux sens- du lecteur. Et aussi éveiller sa cupidité !

Quant au signifiant, cette structure dissyllabique construite autour d'une vibrante qui allonge la syllabe initiale, et finissant par une fricative chuintante suivie d'une nasale, sonne comme un appel d'air, une ruée.

Cette batterie de procédés sémiotiques prend place dans une manœuvre discursive qui enferme le lecteur dans une nasse pragmatique.

Et c'est ici que notre avis diverge de celui de Genette quant à l'efficacité du paratexte. Pour le critique français, « il faut sans doute craindre et éviter que sa séduction [du titre] ne joue trop à son profit, et au détriment du texte¹⁰ ». Genette estime que le paratexte étant un relais, l'auteur doit se garder qu'il fasse « écran, et finalement obstacle à la réception du texte. » Et la moralité qu'il tire de cette position est celle-ci : « ne soignons pas trop nos titres¹¹ » !

D'abord que peut bien vouloir dire qu'un titre fait ombre à son texte ? Nous avons du mal à comprendre l'attitude de Genette quand il écrit : « je connais deux ou trois livres (je ne les citerai pas) dont les titres trop ingénieux m'ont toujours détourné d'une lecture *éventuellement*

⁷ Région du sud de la France où vont passer leurs vacances les plus riches de la planète.

⁸ Une des voitures de luxe les plus riches au monde.

⁹ L'hôtel le plus cher au monde.

¹⁰ G. Genette, op. cit, pp. 97-98.

¹¹ Ibid.



décevante.¹² » Traduisez : Je ne lis pas parce que peut-être je serai déçu. Hum... Ensuite, si le paratexte est bien ce « lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public au service, (...) d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente » ainsi qu'il l'établit lui-même et comme nous essayons de le montrer dans cette étude, nous croyons donc que ce paratexte doit être particulièrement ingénieux, singulièrement soigné. Car, enfin, de l'observatoire où nous nous trouvons, le fleuve lecture semble plutôt en période d'étiage que de crue. Dans ce cas, un surplus d'engin –au sens médiéval– aura notre agrément s'il parvient à faire lire, ne serait-ce qu'une page, à chaque humain.

II/ l'épître privée

Ayant pour lieu un *anywhere out of the book*, l'épître n'a pas qu'une fonction paratextuelle. Ainsi, l'on pourrait s'étonner que nous étudions ici l'épître privée. Il ne faut pas entendre par privé, dans cette expression, l'absence de visée du public, car comme l'assure Genette, cet épître a une « claire prescience de [sa] publication à venir¹³ ». Au bout de la chaîne, le public prend finalement connaissance de ce qui y est dit, mais le critique bien avant.

1) L'Ebauche

Dans la matière servant à construire un roman chez Zola, appelé *Dossier préparatoire* par la critique, nous avons une *Ebauche*. L'*Ebauche* est une sorte de tête-à-tête de l'auteur avec lui-même dans lequel il définit son projet, annonce une thématique, des rôles, un ton, en fait, un programme. Ainsi, nous lisons dans les premières lignes de l'*Ebauche* de *Germinal* :

« 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 capital et du travail (...). Je le veux prédisant l'avenir, posant la question la plus importante du XXe siècle (...). Il faut que le lecteur bourgeois ait un frisson de terreur. (...) Mais deux cas se présentent : prendrai-je un patron qui personnifie en lui-même le capital, ce qui rendrait la lutte plus directe et peut-être plus dramatique ? ou prendrai-je une société anonyme des actionnaires, enfin le monde de la grande industrie, la mine dirigée par un directeur appointé, avec tout un personnel, et ayant derrière lui l'actionnaire oisif, le vrai capital ? (...) Je crois qu'il vaudra mieux prendre ce dernier cas. »¹⁴ Finalement il prendra les deux cas.

¹² Ibid. Nous soulignons.

¹³ G. Genette, op. cit., p. 374.

¹⁴ H. Mitterand, *Le regard et le signe*, PUF, Paris, 1987, p. 243.



L'intéressant pour l'analyste dans l'*Ebauche* est qu'à l'origine, ce soliloque n'est pas destiné à être publié¹⁵. Il s'agit d'une réflexion profonde d'un sujet de discours délié du regard d'autrui. Les positions qu'y livre Zola relèvent donc de sa conviction intime. Et que dit celle-ci ?

Elle pose d'emblée l'essence de *Germinal*. Dans une phrase construite autour d'un verbe au présent de l'indicatif (temps de l'affirmation et du constat) Zola identifie le roman à la peinture, sinon de la révolution, du moins d'un épisode de l'affrontement perpétuel prolétaires-bourgeois. Mais en même temps, il laisse entendre que le prolétariat sera vaincu (qui craque *un instant*). Ainsi, en une seule phrase, l'œuvre tout entière est cernée.

Ensuite, comme Zola n'appartient pas à la génération du Parnasse, il assigne à *Germinal* une fonction sociale. C'est dans ce projet que nous le voyons prendre nettement position en faveur des déshérités (les "maigres"). Ce n'est qu'à ce moment, enfin, et à ce moment seulement, que Zola, se souvenant qu'il est un romancier, se soucie des modalités narratives qu'il lui faudra mettre en place pour faire passer ce discours.

Ainsi, longtemps avant qu'une seule ligne de l'œuvre ne soit écrite, l'engagement de l'écrivain est clair. De même sa volonté de gagner les faveurs des « salariés ».

Mais à l'époque de Zola, le public est constitué par ceux mêmes contre qui l'œuvre est écrite. Le monde ouvrier lit encore très peu. Le personnage d'Etienne Lantier ou celui de Souvarine sont des exceptions. La clientèle cible c'est précisément cette bourgeoisie replète. Comment l'amener à adhérer à l'entreprise de lecture ? Par la terreur ! La peur sera, par contagion, le moteur de la consommation, et cette phrase de l'*Ebauche*, semble sortir tout droit d'un service de marketing : « Il faut que le lecteur bourgeois ait un frisson de terreur. » Le roman sera un épouvantail pour les méchants (les "gras"), un dictum prophétique. « Hatez-vous d'être juste, sinon la terre s'ouvrira... »

2) Correspondance

Le second paratexte convoqué ici est extrait de la lettre du 6 octobre 1889 que Zola adressa à J. Van Santen Kolff. Il explique le choix du nom du mois de germinal comme titre de l'œuvre paru quatre ans plus tôt.

« 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

¹⁵ Ce dont doute Genette. Cf. *Seuils*, op. cit., p. 399.



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. »¹⁶

Cet extrait de correspondance vient prouver l'analyse que nous faisons du titre *Germinal*. Ainsi, ce vocable est le lieu pour Zola, d'une prise de position sociale, le support idéal d'un discours politique. Lequel a pour marques les adjectifs et les adverbes. Ici, "hommes nouveaux" (=travailleurs) s'opposent à "société caduque", "les ténèbres si durement laborieuses" appellent "un avril révolutionnaire". Par le jeu des évaluatifs axiologiques qui impliquent une norme interne au sujet d'énonciation, « dans la mesure où ils manifestent de la part de [ce sujet] une prise de position en faveur, ou en l'encontre, de l'objet dénoté »¹⁷, l'on voit vers où vont les sympathies de Zola.

III/ L'illustration de la couverture

La réédition par la maison d'édition Gallimard, dans sa collection « Folio », de *L'Argent*, affiche en couverture un détail du tableau « A la Bourse » de Degas. Cette couverture n'est pas de Zola, elle fut choisie par les éditeurs. Mais on peut sans risque dire qu'il y aurait souscrit, quand on sait les affinités de l'auteur avec cette école picturale. En effet, le premier, il a défendu la nouvelle forme de peinture qu'incarnait Manet, Pissarro, Renoir, Monet et les autres ; l'un des premiers, il a su analyser les modernités stylistiques du « plein air » : le rendu de la nature, le choix de motifs contemporains, la priorité du point de vue optique du peintre devant le sujet, le sens de l'instantanéité... « Nos artistes doivent trouver la poésie des gares comme leur pères ont trouvé celle des forêts et des fleuves » affirmait Zola à propos des toiles de Monet dans son *Salon* de 1877.

Tableau impressionniste contemporain de *L'Argent*, l'œuvre de Degas est un paratexte judicieux. Scrupuleusement respectueux du cahier de charge de son courant pictural, la toile présente un sujet quotidien et moderne –s'il en est- la Bourse, pris sur le vif, en plein air, avec une absolue prédominance de la couleur sur le dessin. Une succession de taches, noires pour les redingotes et les hauts-de-forme, claires pour les chaires et le décor, montre le travail du peintre.

L'illustration de la couverture précise le titre, et donne une ouverture sur le contenu du texte.

¹⁶ Cité par H. Mitterand, *Zola, l'histoire et la fiction*, PUF, Paris, 1990, p. 38.

¹⁷ C. Kerbrat-Orrecchioni., *L'Ennonciation*, Armand Colin, Paris, 1997, p. 91.



L'argent dont il sera question c'est celui de la Bourse. Les vêtements des « modèles » - redingote, hauts-de-formes, souliers- indiquent des membres de la haute bourgeoisie, des gens du monde. Leur agglutinement et leurs gestes qui donnent l'impression d'une agitation traduisent l'idée de fièvre d'agiotage de la bourse et avec plus d'intérêt, celle d'une fourmilière au travail ou d'une obscure armée en marche. Ce qui nous justifie à ponctuer le titre de la toile par un point d'exclamation. Le mouvement sera un des thèmes majeur de l'œuvre. Ainsi donc, à travers le discours des paratextes, nous constatons que l'écrivain Zola est un stratège sur le front du champ littéraire, organisant la conquête de l'opinion.

Conclusion

Il n'y a pas de preuve plus éclatante de l'efficacité paratextuelle de Zola que la délégation de mineurs scandant à ses obsèques le 5 octobre 1902 : « Ger-mi-nal ! Ger-mi-nal ! ». Par cet acte, le public justifiait et rendait raison à l'auteur de ses choix. Nous avons montré dans cette étude que ce pacte était scellé sur une série de raisons probantes.

Par un goût sûr de stratégie éditoriale, acquise sans doute à la librairie Hachette où il a fait ses classes, Zola a su trouver des titres plurivoques. Tour à tour réalistes, symboliques, poétiques et ... vagues, ils parlent à plusieurs dimensions de la psyché des lecteurs. Ceux-ci se trouvent plongés dans un labyrinthe fait d'onirisme, de mythe et de désirs triviaux. En outre, sous les propos naturaliste, neutre, des paratextes, avance un discours politique prenant fait et cause pour la veuve et l'orphelin et promettant aux damnés de la société la possibilité du Grand soir. « Une fin de société. D'un bout à l'autre, le craquement, l'effondrement prochain.¹⁸ », lit-on dans les manuscrits de *L'Argent*. Sa correspondance également travaille à la captation des consciences. Autant d'options des paratextes qui permettent de créer une quasi intimité entre Zola et son lectorat.

Bibliographie

Genette G., *Palimpsestes*, Seuil, Paris, 1982

Genette G., *Seuils*, Seuil, Paris, 1987.

Hoek L., *La marque du titre*, Mouton, La Haye, 1981.

Jouve V., *La poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 2001.

Kerbrat-Orrecchioni., *L'Ennonciation*, Armand Colin, Paris, 1997

¹⁸ H. Mitterand (éd.), *Les Rougon-Macquart*, Tome V, La Pléiade, Paris, 1982, p. 1272.



Revue Baobab: Numéro 3
Second semestre 2008

Mitterand H. (éd.), *Les Rougon-Macquart*, Tome V, La Pléiade, Paris, 1982

Mitterand H. (éd.), *Le roman naturaliste*, Le Livre de Poche, Paris, 1999

Mitterand H., *Le regard et le signe*, PUF, Paris, 1987

Mitterand H., *Zola, l'histoire et la fiction*, PUF, Paris, 1990

Zola E., *Germinal*, Presses Pocket, Paris, 1990.

Zola E., *L'Argent*, Gallimard, coll. Folio, 1980.