

La trahison de Jeanlin ou la complexité d'un personnage au carrefour de l'archétype romantique et du modèle naturaliste

Jean-Philippe VAUCHEL
Université Charles de Gaulle, Lille

ABSTRACT

The resemblance between Jeanlin in Germinal (1885) and the portrait of Gavroche in ink and wash since the first draft of Les Misérables (1862) could not have escaped Émile Zola. Yet the reader will remember only the actions of Hugo's famous character when the crimes perpetrated by the young Maheu condemn him to return to the anonymity of the secondary childish actors of literature. The child of naturalistic novels inherits a status radically different from romantic and realistic narratives. Imbued with contemporary theories of heredity, treatises on the influence of the environment and recent studies on the representation of the lower classes, the reader discovers a young hero who is unique and distinct from earlier stereotypes. The singular portrait of Jeanlin creates a rupture by embodying the trepidations of a violent and traumatized century. The richness and complexity of this atypical character reveal Zola's orientation, which imposes a more objective look at the realities of society and enriches the textual representation of childhood. In this article, we will see how Jeanlin disrupts the reader's expectations and forces him out of his passivity. Through this character, Zola urges the reader to effect change in the lives of the less fortunate, to act within the world without betraying it.

RÉSUMÉ

La ressemblance entre Jeanlin de Germinal (1885) et le portrait de Gavroche dessiné par Victor Hugo à l'encre et lavis dès l'ébauche des Misérables en 1850 n'a pu échapper à Émile Zola. Pourtant le lecteur ne retiendra que les actions du célèbre personnage de Hugo quand les crimes perpétrés par le jeune Maheu le condamnent à retourner dans l'anonymat des acteurs enfantins secondaires de la littérature. L'enfant des romans naturalistes hérite d'un statut radicalement différent de celui des récits romantiques et réalistes. Imprégné des travaux sur les théories de l'hérédité, les traités sur l'influence du milieu et de récentes études sur la représentation du peuple, le lecteur fait la découverte d'un jeune héros unique et distinct des stéréotypes. Le portrait singulier de Jeanlin provoque une rupture en incarnant les trépidations d'un siècle traumatisé et violent. La richesse et la complexité de ce personnage atypique révèlent les orientations de Zola qui impose un regard plus objectif sur les réalités de la société, et enrichit la représentation de l'enfance dans l'écriture. Dans cet article, nous verrons comment Jeanlin crée une brèche dans

l'horizon d'attente du lecteur et le force à sortir de sa passivité. À travers lui, Zola incite à militer pour changer la vie des moins chanceux, pour agir sur le monde sans le trahir.

“Il n’y a rien qui soit d’un seul bloc dans ce monde, tout y est mosaïque,” déclarait Balzac dans sa préface d’*Une fille d’Eve*.¹ Les tabous sont transgressés. Les règles de l’écriture de l’enfance sont malmenées et remises en question. L’époque est propice à bousculer les clichés du personnage enfantin dont la notoriété ne fait que croître. Car les temps sont difficiles en cette fin de XIXe siècle. “Nous sommes le siècle de la revanche pour les simples et les faibles. [...] C’est partout ainsi, sur les rayons des bibliothèques et sur les pierres des barricades,” écrit Jules Vallès.² En observateur acharné riche d’une impressionnante documentation, Émile Zola entreprend de disséquer les maux du monde impitoyable des mineurs au chevet duquel il se tient avec une assiduité scientifique et une résolution doctorale: *Germinal*, le treizième roman de la série des *Rougon-Macquart*, “en feuilleton dès novembre 1884 dans le supplément hebdomadaire de *Gil Blas*, un quotidien parisien fondé en 1879, qui publie des romans de Zola, Mirbeau, Malot, Renard, Vallès et Maupassant.”³ Le défi est de taille pour Zola. Il n’en est pas à son premier coup d’essai dans la description des enfants du peuple. Mais cette fois, il a mis les bouchées doubles.⁴

À travers le regard d’Étienne Lantier qui débarque à Montsou, Zola expose toute une ribambelle d’enfants. Nous verrons dans un premier temps que Jeanlin illustre le mieux l’univers naturaliste de l’enfance. Son physique dégradé et ses manières révélatrices de sa condition renforcent l’analyse rigoureuse de la micro-société des mineurs de fond. Il entérine la rupture avec l’écriture romantique et se désolidarise du statut de la jeune victime innocente des agressions physiques et sociales qui lui est imposé. En marge du sort qui doit être le sien, il se distingue des autres enfants infortunés dans la redéfinition de son rôle en tant que modèle basé sur celui de Gavroche. Dans une seconde partie, nous montrerons que Jeanlin nous révèle que le sacrifice et la soumission sont aux antipodes de ses intérêts mercantiles. Le garçon se soustrait à la servilité infantile et s’écarte de l’emprise filiale. Il s’efforce d’agir sur son environnement par l’expérience de ses découvertes pour composer un nouvel ordre, une nouvelle famille dont il devient le chef. Cependant, les devoirs qui lui incombent le poussent à rechercher ailleurs les qualités qu’il ne possède pas. Dans un ultime effort pour satisfaire ses besoins essentiels, il s’appuie enfin sur la figure idéale d’une paternité trop éphémère qu’il découvre chez Étienne Lantier. Mais en devant renoncer à ses illusions pour retomber dans le cycle d’un avenir obscurci par les nécessités de la survie, il mettra en perspective les travers de la lutte pour le progrès social et le droit à l’auto-détermination.

Nous analyserons également le projet ambitieux de Zola d’approfondir la représentation de l’enfance au-delà de la perspective naturaliste. Jeanlin incarne la redéfinition du modèle respecté qui se distingue des portraits romantiques qui ont marqué l’imagination du lecteur. De la transition qui plonge l’enfant dans les noirceurs d’une société minée par les besoins primaires, à l’exercice de ses revendications brutales pour tenter une évasion vers un monde meilleur, Jeanlin contribue

¹ Honoré de Balzac, *La Comédie humaine* [1839], vol. 2, eds Pierre-Georges Castex et al (Paris: Gallimard, coll. La Pléiade, 1981) 265.

² Jules Vallès, “La Révolution,” *La Rue*, 21 décembre 1879, in *Œuvres*, vol. 2 (Paris: Gallimard, coll. la Pléiade, 1990) 414.

³ L’évocation de l’enfance figure dans des œuvres inoubliables telles que *Le Petit chose* de Daudet (1868), *Romain Kalbris* d’Hector Malot (1869), *Jack* d’Alphonse Daudet (1876), *L’Enfant* de Jules Vallès (1876), *Sébastien Roch* d’Octave Mirbeau (1890), *Poil de Carotte* de Jules Renard (1894).

⁴ Zola est conforté par l’énorme succès de *L’Assommoir* en 1877.

à déstabiliser l'ordre établi dénoncé par Zola.⁵ En ouvrant la boîte de Pandore, le père du naturalisme prend le risque calculé de révéler les limites de son mouvement pour créer un foisonnement d'opportunités dans le monde de l'écriture de l'enfance en pleine effervescence.

Notre premier constat ne laisse aucun doute. Jeanlin trahit l'évocation de l'enfance candide et régale le fonds de commerce du naturalisme. En accord avec sa thèse sur le corps physique, Zola applique les critères argumentés dans *Le Roman expérimental* (1880). Jeanlin, trop petit pour ses onze ans, doté de "membres grêles" aux "articulations énormes, grossies par des scrofules," porte un "masque de singe blafard et crépu."⁶ Ses caractéristiques physiques reflètent sa condition sociale et le milieu dans lequel il s'efforce de vivre. Comme ses frères et sœurs, il est stigmatisé par l'anémie et marqué par les carences et l'hérédité. La petite taille des enfants est soulignée par les seize emplois du substantif "mioche," mot qui tire son origine latine de "mica" en référence à un morceau de petite taille, l'équivalent d'une miette pour exprimer le mépris de toute personne extrêmement petite.⁷ C'est un terme inusité chez Daudet, Mirbeau ou Malot, inconnu de leur vocabulaire ou incompatible avec leur projet. En revanche, comme Victor Hugo dans *Les Misérables*, Maupassant l'utilise régulièrement.⁸

Si de nombreuses références à l'animalité des personnages renforcent le tableau physiologique c'est toutefois Jeanlin qui fait étalage du plus large bestiaire. Il pâlit de rage de ne pas être fort, mais reste muet comme l'animal forcé dans ses retranchements. Il semble "avoir l'intelligence obscure et la vive adresse d'un avorton humain qui retourne à l'animalité d'origine" (207). La brutalité des termes choisis révèle l'intention de l'auteur de ne pas succomber aux pièges de l'évocation romantique de l'enfance. En effet, l'horizon d'attente du lecteur⁹ pourrait laisser penser que Zola entreprend de cloner Gavroche sur le mode naturaliste. On peut imaginer que l'écrivain devait avoir connaissance du portrait du célèbre gamin dessiné par Victor Hugo en 1850 puisque la description de Jeanlin fait étrangement écho au célèbre dessin encre et lavis du gamin hugolien. Dans ce portrait où il est dépourvu de sa casquette légendaire, Gavroche montre une tête hirsute aux longs cheveux ébouriffés, un visage blême, une mâchoire inférieure saillante sous une

⁵ "Cantonné à une image de pureté et d'innocence, le personnage de l'enfant change de statut dans le roman naturaliste. Inspirés par de récents travaux sur les théories de l'hérédité, par des traités sur l'influence du milieu et des études de psychologie infantile, les romanciers de la fin du XIXe siècle proposent un portrait de petits héros bien loin de la candeur stéréotypée." Virginie Prioux, "Enfance volée: le personnage de l'enfant dans les romans naturalistes français et espagnols," *Thélème* 25 (2010): 221.

⁶ Émile Zola, *Germinal* (Paris: Édition du groupe Ebooks, 2003) 20-21. Pour toutes les citations subséquentes faisant référence à cette édition, la page sera indiquée entre parenthèses. Zola inverse "la grâce enfantine du singe" du poème de Baudelaire "Le Cadre," in *Les Fleurs du mal*, 1857-1861 (Paris: Édition du groupe Ebooks, 2003) 60. (Le poème de Baudelaire ne fait toutefois pas référence à un enfant.) Pour toutes les citations subséquentes faisant référence à cette édition des *Fleurs du mal*, seuls le titre du poème et le numéro de la page seront indiqués.

⁷ Dictionnaire Littré, Web. 5 juillet 2021 < <https://www.littre.org/definition/mioche> >. Cette entrée signale aussi que "miot," dans l'usage populaire de basse Normandie, est une quantité négligeable et que le "mioc" du bas-breton signifie petit, ayant peu de consistance.

⁸ "[...] les ménagères réunissaient leurs *mioches* pour donner la pâtée, comme des gardeurs d'oies assemblent leurs bêtes." Guy de Maupassant, *Aux Champs* [1882], in *Œuvres complètes* (Paris: éditions Arvensa, 2021) 2175 (C'est nous qui soulignons); "Philippe-Auguste était un vilain *mioche*, dépeigné, sale des pieds à la tête, avec une figure de crétin," Maupassant, *En famille*, in *La Maison Tellier* [1881] (Paris: éditions Arvensa, 2021) 1935 (C'est nous qui soulignons). Maupassant utilise plus de quarante fois "mioche" dans ses œuvres. On dénombre quinze occurrences du terme dans *Les Misérables*.

⁹ "La fonction sociale de la littérature ne se manifeste dans toute l'ampleur de ses possibilités authentiques que là où l'expérience littéraire du lecteur intervient dans l'horizon d'attente de sa vie quotidienne, oriente ou modifie sa vision du monde et par conséquent réagit sur son comportement social." Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception* (Paris: Gallimard, 1990) 73.

bouche démesurée qui lui confère un air simiesque et sauvage. Le croquis brossé par Hugo s'écarte lui aussi de la représentation de l'enfant victime ou idéalisé. Il s'inspire du garçon armé marchant résolument aux côtés de la Liberté dans *La Liberté guidant le peuple*, le célèbre tableau d'Eugène Delacroix daté de 1830. Gavroche est un garçon de l'âge de Jeanlin, "bruyant, blême, leste, éveillé, goguenard, à l'air vivace et maladif."¹⁰ Les similarités peuvent induire en erreur et lancer le lecteur sur une fausse piste. La critique Guillemette Tison souligne ainsi que "l'exercice du portrait est périlleux dans un roman,"¹¹ l'auteur se devant de privilégier un aspect pour en écarter un puisque "[l]e désir d'exhaustivité conduirait évidemment à une impasse."¹² Vincent Jouve ironise à ce propos:

Un roman où chaque personnage serait entièrement décrit des pieds à la tête (sans oublier son être affectif et moral) à chacune de ses apparitions serait non seulement oiseux, mais illisible. Après avoir évoqué toutes les parties du corps, il faudrait en venir aux jointures, aux veines, aux molécules... On aurait tôt fait de se perdre dans l'infini pascalien.¹³

Élevé dans la misère, Jeanlin marche sur les traces de Gavroche qui a, lui aussi, un père et une mère, les Thénardier, qui "l'avaient jeté dans la vie d'un coup de pied." Le gamin de Paris vole aussi pour survivre. Il se fâche quand on lui dit "voyou," (3, 41) mais les accès de colère de Jeanlin sont plus fréquents. Les contacts du jeune Maheu avec son père restent tout aussi distants bien que quotidiens. La communication entre eux se limite aux banalités, comme si le père n'avait rien à lui apporter, comme s'ils évoluaient dans deux espaces différents. Placé au milieu du peloton familial, derrière ses parents, son frère aîné et sa sœur de quinze ans, Jeanlin n'est rien de plus que la cinquième roue du carrosse. Sa présence se fond mollement dans le nombre. Si Gavroche déclare que sa mère ne l'aime pas, Jeanlin évite de se mettre en travers du chemin de la sienne pour éviter une bonne correction quand elle s'aperçoit qu'il a fait un pas de travers.

C'est précisément par la place qu'il occupe au monde que le fils Maheu se distingue de son modèle romantique. Jeanlin poursuit sa descente journalière dans les profondeurs du ventre de la mine quand Gavroche, libéré de ses liens génétiques avec les Thénardier, émancipé des obligations de l'enfance envers des parents dénaturés, s'est déjà affranchi dans les rues de Paris. Gavroche met à profit la diversité de ses rencontres extérieures pour stimuler sa verve et son optimisme. Jeanlin est isolé dans les galeries obscures où chaque mineur finit par ressembler à celui qui s'échine à côté de lui, où l'anonymat du corps social des mineurs estompe l'identité et l'individualité. Quand Gavroche fait son apprentissage à l'air libre, Jeanlin se fait dévorer dans la fosse du Voreux qui le réduit à l'état de créature des profondeurs assimilée à un cloporte se recroquevillant sur lui-même pour se défendre des agressions et des risques imposés par les contraintes d'un labeur inhumain. Il parcourt les galeries telle une taupe prisonnière dans le labyrinthe des veines de charbon. Dans les ténèbres de la mine, le visage noirci par la poussière de houille, Jeanlin n'existe plus en tant qu'enfant. Sa descente le transforme et le force à faire la démonstration physique de son "adresse de singe" (297). Dans cette métamorphose kafkaïenne

¹⁰ Victor Hugo, *Les Misérables*, vol. 3 [1862] (Paris: Édition du groupe Ebooks, 2004) 41. Pour toutes les citations subséquentes faisant référence à cette édition, le numéro du volume et le numéro de la page seront indiqués entre parenthèses.

¹¹ Guillemette Tison, "Le portrait physique," in *Une Mosaïque d'enfants: l'enfant et l'adolescent dans le roman français entre 1876 et 1890* (Arras: Artois Presses Université, 1998) 107.

¹² Tison 107.

¹³ Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman* (Paris: PUF, 1992) 28.

opérée dans les entrailles de la mine, Jeanlin retrouve “l’animalité ancienne” de la fosse qui l’a déformé. Le garçon s’est trouvé un repaire où il s’abrite à la manière d’un prédateur qui retourne “dans son coin de caverne” après chaque méfait (454). Il rôde avec “l’air effaré d’une bête de proie” (522). Dans son article “Le bestiaire d’Émile Zola: valeur et signification des images animales dans son œuvre romanesque,” Philippe Bonnefis relève près de 250 occurrences comparant les personnages de *Germinal* à des animaux, “un bestiaire qui déshumanise, naturalise les mineurs et leur famille. En redevenant animal, l’être humain retourne à l’état naturel et se plie au déterminisme biologique.”¹⁴

Jeanlin n’a pas encore l’âge de s’imposer physiquement et d’exercer le droit à l’indépendance que procurent la majorité de son grand frère et le statut paternel. Il lui faudra couper les ponts avec sa famille pour accomplir son destin comme Gavroche accomplit le sien en faisant preuve d’indépendance et en participant à l’insurrection parisienne de juin 1832. Jeanlin renie ainsi son état d’enfance pour sombrer dans la sauvagerie du monde souterrain. Les conditions de travail, les carences alimentaires et l’urgence d’une lutte permanente pour la survie participent à sa déshumanisation. Il stigmatise les caractéristiques du peuple décrit par la bourgeoisie, donnant raison à Nelly Wolf selon qui *L’Assommoir* et *Germinal* ont fixé “pour l’imaginaire collectif des générations à venir la figure du peuple naturaliste alcoolique et violent, dégénéré, abruti de fatigue et de faim.”¹⁵

Une nouvelle facette de Jeanlin, qui émerge lorsque l’enfant retourne à la surface de la mine après son accident, nous permet alors de découvrir sa trahison familiale et sociale. Jusqu’ici, tous les ingrédients étaient réunis pour confirmer la thèse de Zola et dégrader à souhait l’image du personnage enfantin à travers les agissements et le caractère du fils boiteux.¹⁶ Mais Jeanlin se distingue des autres enfants de la veine naturaliste, petites victimes de l’hérédité et de l’exploitation par autrui. Le jeune rebelle cesse son intégration dans la classe ouvrière pour se mettre en marge et tenter de construire une existence débarrassée de ses liens filiaux et de ses servitudes sociales. Jeanlin s’attèle à la composition de sa propre famille selon un schéma logique et pertinent qu’il convient d’exposer. Le jeu constitue l’étape préalable à son initiative. Rien de plus naturel pour un enfant. Commencent les bêtises plus ou moins volontaires. Il ne se rend pas à la mine et choisit d’aller s’amuser en compagnie de Bébert et Lydie. Compromis par les privations et les modèles douteux décrits par Zola, Jeanlin incite ses deux camarades à abandonner les jeux anodins pour s’adonner à des activités plus condamnables. Il quitte le cadre fictionnel pour rappeler aux lecteurs une autre réalité qu’il n’est peut-être pas encore prêt à accepter, à savoir que les motivations de l’enfance ne sont pas toujours comme les adultes les imaginent: innocentes, anodines, sans conséquences. Alors que les garçons de l’époque jouent souvent avec une fronde pour atteindre des cibles inertes ou animales comme les oiseaux, les lapins ou le chat du voisin, la fronde de Jeanlin lui sert à effrayer les domestiques des Grégoire en brisant une vitre de leur propriété (368). Son bras armé dénonce l’injustice sociale à l’origine des incitations d’Étienne Lantier.¹⁷ Il initie

¹⁴ Philippe Bonnefis, “Le bestiaire d’Émile Zola: valeur et signification des images animales dans son œuvre romanesque,” *Europe*, 468-469 (avril-mai 1968): 97-106.

¹⁵ Nelly Wolf, *Le Peuple dans le roman français de Zola à Céline* (Paris: PUF, 1990) 21.

¹⁶ Les méfaits de Jeanlin rappellent ceux d’Anna Coupeau (“Nana”) dans *L’Assommoir*. Zola écrit: “Elle avait six ans, elle s’annonçait comme une vaurienne finie”; elle est insupportable en classe; elle règne sur tous les galopins du quartier et grandit sous les mauvais exemples du ménage. À treize ans, elle est remplie de vices. Voir *Émile Zola: Œuvres complètes* (Paris: éditions Arvensa, 2020) 2164-2166. Voir également les notes de Zola dans ses *Documents préparatoires de L’Assommoir*, NAF 10271 (1979), feuillet 123-124.

¹⁷ Des bourgeois épouvantés croisent Gavroche “qui brandissait son pistolet et s’en allait en guerre” (4, 396). “J’en ai assez du despotisme,” s’exclame le gamin en terminant sa tirade enflammée (4, 399).

Bébert et Lydie à jouer à celui “qui ferait le plus gros dégât” (389). Les jeux commencés de façon naturelle dégénèrent en activités cruelles et dangereuses. Les jeux spontanés et charmants de l'enfance n'entrent pas dans le projet naturaliste de Zola, et Jeanlin fait la démonstration qu'il est davantage qu'un personnage à l'usage d'une thèse particulière. Le jeu de l'enfant devient un exercice préparatoire à son entrée dans la vie active, jeu autrement plus sérieux qui permet souvent d'établir les règles du pouvoir et de la soumission. La persécution de la pauvre lapine Pologne (304) atteste de la dualité de la psychologie enfantine qui oscille entre ces deux pôles. Jeanlin saisit très vite l'opportunité de faire valoir son autorité en jouant sur les oppositions physiques, caractérielles et sexuelles.¹⁸ La chétive Lydie et Bébert, le “gros garçon naïf” (35), se plient aux injonctions tyranniques du gamin pour bénéficier des avantages qu'offre sa fréquentation. Jeanlin revendique son droit à l'émancipation par l'exercice d'un pouvoir sans concession, sans partage, absolu (138). Les quelques pièces gagnées à la sueur de son front au Voreux tombent dans l'escarcelle familiale, si bien que Jeanlin veut à présent gagner de l'argent pour satisfaire ses propres besoins. Il empoche le butin collecté par la bande et disparaît dans son repaire pour jouir seul de ses victoires sur la misère et la dépendance (295). En se proclamant chef de bande, il entend se faire respecter sans condition. En revanche, il est très généreux dans la distribution des gifles et des menaces et c'est en vain que Bébert tente de se rebeller, de faire valoir ses droits à une part équitable du butin: “L'autre [Bébert] d'ordinaire se soumettait, avec une admiration craintive, une crédulité qui le rendait continuellement victime. Plus âgé et plus fort, il se laissait même gifler” (139).

En chef de famille déterminé, Jeanlin lance “la troupe sur toutes les proies” (294). Il ne recule devant rien pour arriver à ses fins. C'est le prix à payer pour gagner son indépendance, pour justifier qu'il n'est plus une victime sociale. Dans les récits de l'époque, la jeune victime se voit souvent contrainte de commettre un délit. Gavroche vole ainsi avec distinction et désinvolture sous l'œil bienveillant de son créateur et sous celui du lecteur. Jeanlin commet des crimes condamnables énumérés tout au long du récit sous l'œil circonspect du lecteur interpellé devant tant de perversité enfantine. En précipitant les phases de son évolution psychologique, le garçon tourne le dos à ses origines. Si Gavroche agit en enfant précoce et débrouillard pour se faire accepter des adultes, Jeanlin s'empare violemment des droits et devoirs de l'âge adulte par la menace physique, le pouvoir de l'argent qu'il gagne en échange de sa duplicité, et par sa domination sur les plus faibles. Agissant en maître absolu, il traite ses deux compagnons “en esclaves” (295) et les méprise sans jamais se justifier. Gavroche ignore qu'il a deux frères plus jeunes que lui. Il les recueille pour une nuit dans le ventre de l'éléphant géant de la place de la Bastille, un refuge aussi inattendu que celui de Jeanlin. Dans son analyse, Marie-Sophie Armstrong confirme “la parenté de Jeanlin avec Gavroche”: “Si c'est bien dans la mine comme dans l'éléphant que la personnalité de chacun des enfants est la plus saillante, ces personnalités n'en sont pas moins dissemblables, et même antithétiques.”¹⁹ Ces frères inconnus de Gavroche s'égareront le lendemain. Le lecteur les retrouve un peu plus tard puis ils disparaissent du récit de Victor Hugo qui estompe les attaches familiales au bénéfice de l'image idéalisée de son jeune héros: “À un certain degré de misère, on est gagné par une sorte d'indifférence spectrale, et l'on voit les êtres comme des larves. Vos plus proches ne sont souvent pour vous que de vagues formes de l'ombre [...]” (4, 196).

¹⁸ Les deux protégés de Gavroche le considèrent “avec un respect craintif et stupéfait. Intrépide et inventif, vagabond comme eux, isolé comme eux, chétif comme eux, il avait quelque chose de misérable et de tout-puissant” (4, 226).

¹⁹ Marie-Sophie Armstrong, “Où le petit Zola tire parti de Hugo le grand... et du dilemme qui en résulte,” in *French Forum* 22.2 (May 1997): 165-180, 168-169.

Libéré de ses attaches familiales, le personnage enfantin gagne en prestige dans l'histoire tout en piquant l'intérêt du lecteur. Jeanlin s'impose alors par la force et la trahison. Il recherche maintenant les plaisirs que seuls les adultes peuvent s'octroyer. En habile manipulateur, il détourne Lydie de l'espoir de recevoir sa part du butin pour sa participation aux rapines commises dans les environs. Il l'empoigne en riant, roule avec elle sur le terril. Lydie, "tremblante," ne dit rien. Elle éprouve pour Jeanlin une peur mêlée de tendresse (139). Le gamin fait alors l'expérience d'une nouvelle phase de son pouvoir:

[...] ils essayaient ensemble, dans les coins noirs, l'amour qu'ils entendaient et qu'ils voyaient chez eux, derrière les cloisons, par les fentes des portes. Ils savaient tout, mais ils ne pouvaient guère, trop jeunes, tâtonnant, jouant, pendant des heures, à des jeux de petits chiens vicieux. Lui appelait ça "faire papa et maman" et [...] elle se laissait prendre avec le tremblement délicieux de l'instinct, souvent fâchée, mais cédant toujours dans l'attente de quelque chose qui ne venait point. (140)²⁰

La place et le rôle de la femme constituent un paramètre essentiel dans la psychologie de Jeanlin. Il se montre abusif, manipule et bat Lydie "comme on bat une femme légitime."²¹ À Étienne Lantier qui lui demande un jour s'il amène la gamine dans son refuge de Réquillart, le gamin confie: "La petite, ah ! non, par exemple !... Les femmes, ça bavarde. Et il continuait à rire, plein d'un immense dédain pour Lydie et Bébert. [...] Puis il conclut, avec une gravité de petit philosophe: Vaut mieux être seul, on est toujours d'accord" (301).

Zola détaille et approfondit la personnalité de Jeanlin. Il inscrit son portrait en marge des portraits d'enfants qui se multiplient dans la littérature et fait du gamin un personnage incontournable du récit romanesque. Zola étudie pendant des mois des êtres de chair puis couche sur le papier des histoires de personnages créés à partir de ses notes. Mais, comme le mentionne Philippe Hamon, les auteurs sont confrontés à un dilemme cornélien parce qu'une conception du personnage ne peut être indépendante d'une conception générale de la personne, du sujet, de l'individu. Elle crée un problème aussi confus que mal posé, aidé en cela "par les déclarations de paternité, glorieuses ou douloureuses, toujours narcissiques, des romanciers eux-mêmes."²²

Zola s'attèle à faire des descriptions neutres de ses observations cliniques, mais se trouve parfois dans l'impossibilité de vérifier ses hypothèses: "[Jeanlin] les avait débauchés, jamais on ne sut à quelles rapines, à quels jeux d'enfants précoces ils s'étaient livrés tous les trois" (205). Tenir le cap du naturalisme relève du défi quand la nature même de l'enfance demeure insaisissable et secrète. S'il n'est plus un adulte en réduction, l'enfant demeure un être auréolé de mystère. Stimulé par un portrait enfantin en marge des stéréotypes, motivé par la prolifération des références contraires à ses attentes, le lecteur intrigué fait le constat des méthodes employées par Zola pour distinguer Jeanlin des autres enfants de la littérature.

En fin de compte, la recherche d'un modèle idéal motive les actions de Jeanlin. Son espoir d'être plus près des étoiles marginalise le caractère naturaliste de cette quête au profit du symbolisme. Démon du Voreux et de Montsou, Jeanlin est l'ange déchu dont on a rogné les ailes à force de contraintes et de misère. Le jeune garçon mène pourtant une lutte féroce pour la conquête

²⁰ Zola dénonce l'innocence sexuelle des enfances idéalisées, loin du "vert paradis des amours enfantines," cet "innocent paradis, plein de plaisirs furtifs." Baudelaire, "Moesta et errabunda," 94.

²¹ Sans doute faut-il se souvenir ici que les droits de la femme ne sont pas encore bien définis dans la loi française de 1885 et qu'en 1804 le Code civil avait institutionnalisé l'infériorité de la femme qui *doit obéissance à son mari*.

²² Philippe Hamon, "Pour un statut sémiologique du personnage," *Poétique du récit* (Paris: Seuil, 1977) 86-110.

du ciel, pour réfuter les conséquences de la misère. Il refuse la fatalité de l'hérédité, les chaînes de sa condition sociale pour s'aguerir aux paroles d'Étienne Lantier, la seule personne qui remet en cause la quête d'un monde meilleur qui serait au-delà des réalités de l'existence terrestre et dont les paroles militantes visent à élever "la vie sombre de ces pauvres gens": "C'était, brusquement, une trouée de lumière, [...] tout le malheur disparaissait, comme balayé par un grand coup de soleil ; et, sous un éblouissement de féerie, la justice descendait du ciel" (187).²³ Lantier incite à l'évasion, pousse chacun à se libérer des chaînes sociales qui entravent la liberté. L'infirmité de Jeanlin va l'aider à s'évader du monde souterrain de la fosse qui le déforme et le transforme en monstre insensible et cruel. Les mots de Lantier résonnent dans sa jeune tête qui les interprète à sa manière: "ce rêve" s'embellit, plus séducteur, pour monter "plus haut dans l'impossible" (187).²⁴ Mais l'enfant ne peut adhérer au rêve social de Lantier par méconnaissance des principes qui le lient aux revendications des mineurs exploités par une bourgeoisie inaccessible. Alors que la fosse du Voreux dévore ceux qui y travaillent comme des âmes damnées en enfer, le village de Montsou prive une majorité de ses habitants des ressources nécessaires à l'élaboration d'un avenir. L'onomastique de Zola renforce cette pression implacable de la mine qui broie, écrase et digère. Elle s'allie avec celle du besoin impérieux de survivre en faisant quelques sous à Montsou. Car le *mont de sous* réalisé par l'exploitation de la mine ne bénéficie pas à Jeanlin et à ceux qui y travaillent. Alors que le terril monte jour après jour un peu plus haut vers le ciel, Jeanlin s'enfoncé un peu plus profondément dans les galeries obscures. Les oppositions verticales pullulent dans *Germinal*. Les champs lexicaux révèlent les changements de registres chez Zola. Ses multiples références à la condition des enfants de mineurs le font migrer vers ce qui deviendra le mouvement symbolique. Le monde de l'enfance, associé naturellement à la nature et aux corps célestes, va permettre d'opérer cette transition.²⁵ L'enfant aspire à grandir, à s'élever à travers ses rêves et ses espoirs. Le "rêve social" de Lantier (186), ce "rêve d'une révolution prochaine" (190), "élargi de sa puissance" (258), se transmet aux enfants des Maheu: Catherine rêve "de grand air et de vie au soleil," mais elle est à l'article de la mort (541). L'histoire tire à sa fin et Lantier reste le seul à continuer de rêver à un avenir meilleur.²⁶ Jeanlin ne rêve pas, ne transige pas. Il met en pratique ce que les autres hésitent à faire. Lorsque le gamin offre son refuge souterrain à Étienne, son statut change radicalement.²⁷ Il a trouvé en lui l'élément déclencheur de ses actions, l'étincelle libératrice, le modèle qu'il se doit de suivre pour s'extraire des ténèbres. Il est vrai que la lumière naturelle manque cruellement dans *Germinal*. Celle des lampes et des chandelles qui menacent toujours de s'éteindre, crée les conditions propices à la noirceur des lieux et des âmes. Le monstre enfantin se fabrique sous les yeux du lecteur qui découvre que l'ombre en dit plus que l'apparence: "Étienne voyait toujours, sous lui, la lumière s'enfoncer, tandis que l'ombre du petit, colossale et inquiétante, dansait, avec le déhanchement de ses jambes infirmes" (297).

Jeanlin devient le "pourvoyeur" d'Étienne. Rien ne lui manque dans son refuge de Réquillart (408). Le garçon vole un morceau de chandelle "dans la lanterne d'un roulier," un autre acte répréhensible qui procure pourtant "un grand soulagement pour Étienne" (410). Gratifié de sa

²³ L'astre solaire joue un rôle symbolique dans l'écriture de l'enfance: "[...] sous la tutelle invisible d'un Ange/ L'Enfant déshérité s'enivre de soleil [...] /Il joue avec le vent, cause avec le nuage [...]" Baudelaire, "Bénédiction," 14.

²⁴ Un nouveau parallèle s'établit avec Gavroche conquis par le discours révolutionnaire de Bahorel (4, 409).

²⁵ "Du temps que la Nature en sa verve puissante/Concevait chaque jour des enfants monstrueux." Baudelaire, "La géante," 36.

²⁶ Le mot "rêve" apparaît vingt fois dans *Germinal*. Il est associé dix-neuf fois aux espoirs de Lantier.

²⁷ Jeanlin est à présent chez lui, non chez ses parents. Gavroche est lui aussi maître en sa demeure lorsqu'il invite ses deux protégés: "Les mioches, vous êtes chez moi" (4, 220).

confiance, Lantier vit à présent aux crochets de l'enfant qui subvient à ses besoins. C'est un échange de bons procédés, une association profitable à chacun. Jeanlin peut réussir son projet d'émancipation aux côtés du père idéal et idéaliste. Dans les romans publiés dès la moitié du XIXe siècle des cohortes d'enfants avant lui ont échoué à mener ce projet, à l'exception de l'incontournable Gavroche, l'archétype des enfants victimes devenus héroïques, pourtant condamnés à mourir sur le champ de bataille du romantisme.²⁸

Jeanlin se rapproche du ciel en grim pant d'abord "sur une passerelle, installé comme au spectacle" alors que se rassemblent les manifestants qui ont cessé le travail dans la fosse. Il domine la situation, prend de la hauteur et se distance de ce qui se passe en bas (349). Il symbolise l'ange annonciateur d'un désastre à venir. Il se place ensuite en tête du cortège de la foule en furie qui marche en direction de Mirou, galope "en sonn ant dans sa corne une musique barbare" (358), court au-devant de la marée humaine déchaînée en "soufflant dans sa corne" (381). Il porte une "bonne nouvelle" à Lantier quand le Voreux menace d'être inondé, un danger qui sert les intérêts des grévistes (414). Jeanlin est devenu le héraut au service du peuple qu'il conduit dans les épreuves difficiles. L'ombre de Gavroche continue de s'attarder sur ses frêles épaules. Lorsque Lantier et l'enfant travaillent de concert pour cacher le corps de la sentinelle, Jeanlin se charge une fois de plus d'apporter de la "lumière" afin d'explorer les galeries abandonnées dont il a la seule connaissance (454). Cependant, le ciel rédempteur semble se refuser à lui. Parmi les cinquante-quatre occurrences du mot *ciel*, la plus grande majorité d'entre elles est associée à une palette de couleurs sombres et une pléiade d'adjectifs négatifs. Ces cieux obturés et ternes bloquent l'espoir, le rêve, l'évasion et l'élévation. En revanche, la fin du roman décrit un ciel ouvert, pur, criblé d'étoiles la nuit (489). Lantier quitte la région d'un pas vif avec "une sensation de plein air, de ciel libre" (568).

L'ascension sociale passe par la prise d'une position dominante qui surplombe celle des autres et permet de mieux se distinguer et profiter des privilèges acquis. Mais pour un enfant de onze ans, cette position s'avère difficile à atteindre et, plus encore, à conserver. Jeanlin se fraye un chemin au milieu des ronces pendant qu'il gravit le terri l. La symbolique de la montée entravée par les obstacles rencontrés résume le parcours unique du gamin dans tout le récit. Le soldat représente pour Jeanlin l'autorité qui brime et prive ceux de sa classe de mener une vie décente. Ils ont versé le premier sang. La sentinelle doit payer le prix des crimes commis par tous les oppresseurs. Étienne n'intervient pas. Il croit à une mauvaise farce du garçon, loin de se douter que ses actes ne sont jamais sans conséquence: "[...] comme un nuage jetai t ses ténèbres, Jeanlin sauta sur les épaules du soldat, d'un bond énorme, [...] lui enfonça dans la gorge son couteau grand ouvert" (450).

La scène mêle symbolisme et naturalisme. Les nuages qui passent devant la lune augurent d'un drame à venir. Ils obscurcissent la scène pour permettre à Jeanlin de se jeter sur sa proie en contrebas. Il s'abat sur elle comme l'ange vengeur réclamant justice. La scène aérienne du bond se transforme en une scène terrestre montrant la chute du soldat puis le spectacle de Jeanlin positionné devant le cadavre étendu dans la neige. Le pantalon rouge et la capote grise tranchent avec la blancheur de la neige et la clarté revenue de la lune. Le contraste est saisissant dans cette

²⁸ La popularité de Gavroche à travers les âges et les lieux continue d'inspirer une large audience. Le phénomène international de la comédie musicale *Les Misérables* a sauvé Gavroche d'un retour dans l'ombre des personnages de second ordre. L'adaptation par Claude-Michel Schönberg et Alain Boublil en 1980 est mise en scène par Robert Hossein puis reprise en anglais par Cameron Mackintosh qui en fait un succès planétaire. Est-ce que Jeanlin bénéficierait de ce succès sur une scène de Broadway? Claude Berri a édulcoré le personnage enfantin dans son film de 1993. Jeanlin, qui ne fait quelques apparitions anodines, est fort éloigné de son homologue romanesque.

description orchestrée comme une peinture impressionniste. Alors que Lantier jure et frappe le petit meurtrier avant de l'interroger sur ses motifs, Jeanlin émerge de son état second, et lui répond: "Je ne sais pas, j'en avais envie" (451). Contre toute attente, Zola fait entrer le lecteur dans la tête du garçon. L'idée qui lui trottait dans le crâne "depuis trois jours" confirme la préméditation réfléchie et non la pulsion enfantine ou animale. L'enfant s'est répété les mots incitateurs qu'il a entendus "en gamin jouant à la révolution" (451) et les "discours violents," les "cris de dévastation et de mort" ont forgé sa décision d'agir. Le Gavroche des mines ne joue pas. Il manifeste son pragmatisme social dénué de tout scrupule. La lutte ne peut être pacifique. Le sang versé, le rite sacrificiel, l'élimination d'un obstacle, précipitent les changements et forcent les destins. Jeanlin accomplit ce que son père se refuse à commettre. D'ailleurs, le grand cœur de Maheu ne le sauve pas à l'heure du carnage (472). La faiblesse et la sensibilité n'ont pas leur place dans le monde sans pitié de la mine. Jeanlin se dissocie de l'idéalisme humaniste de Lantier. "Étienne, épouvanté de cette végétation sourde du crime au fond de ce crâne d'enfant" le chasse d'un coup de pied comme Thénardier avait chassé Gavroche (452). Pourtant, il se rend complice du crime en aidant le garçon à cacher le corps dans une galerie abandonnée de l'ancienne fosse. C'est la redescente symbolique vers les ténèbres. La noirceur du meurtre commis par l'enfant alors que la lune se voile au-dessus d'eux entre en résonance avec le monde souterrain et la mort. Étienne accepte en définitive que Jeanlin aille chercher un bout de chandelle pour achever leur besogne. Oubliant ses fiches descriptives naturalistes basées sur les observations qu'il a faites pendant son long séjour sur un carreau de mine du nord,²⁹ Zola poursuit la surenchère des métaphores: dans son repaire de Réquillart,³⁰ Jeanlin "cuvait l'ivresse de son meurtre" (457).³¹ On songe ici à ces vers de Baudelaire:

Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme,
 [...] ton regard, infernal et divin,
 Verse confusément le bienfait et le crime,
 Et l'on peut pour cela te comparer au vin. [...]
 Tes baisers sont un philtre et ta bouche une amphore
 Qui font le héros lâche et l'enfant courageux.
 Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres?³²

La mort demeure une constante du récit de Zola qui précipite, sans distinction d'âge, les disparus au fond de leur tombe après une vie passée au fond de la fosse. Jeanlin s'est extirpé des bas-fonds pour échapper à un destin funeste. Avec les prises de risque, l'effondrement d'une galerie, la fréquence des inondations et des maladies, la mort est toujours aux aguets. Elle est aussi nécessaire quand l'enfant reste une victime de la société. Bébert et Lydie sont atteints par les balles des fusils des soldats qui tentent de juguler la furie des grévistes réclamant de meilleures conditions salariales. Ils font partie des victimes de l'affrontement sanglant. La mort qui les terrasse dans l'enfance, les soustrait à un destin tragique, à une vie de misère dans un environnement infernal et sans espoir. La mort de Toussaint Maheu, tué en plein cœur par la dernière balle tirée par les soldats, précède la disparition de Zacharie et de Catherine. Jeanlin se voit promu à la tête de sa

²⁹ Zola s'est constitué une documentation de près de mille feuillets.

³⁰ Dans l'optique onomastique, Réquillart résonne avec le verbe "resquiller" qu'on associe à la personnalité de Jeanlin.

³¹ Au vu de la relation entre Jeanlin et Étienne, on peut se demander à quel point les poèmes de Baudelaire ont pu influencer certains passages de *Germinal*.

³² "Hymne à la beauté," 39.

famille. Aux côtés de sa mère, il devient l'homme dans une famille déchirée et réduite de moitié. Symbole de la résistance et de la combativité, il a acquis de l'importance quand le récit s'achève. Est-ce que le lecteur lui pardonne son crime de sang pour autant ? Après tout, Gavroche lui-même s'apprêtait à tuer un garde municipal qu'il avait mis en joue, mais, bien sûr, le coup n'était pas parti.³³ Le meurtre commis par un enfant n'est pas une mince affaire, même dans le cadre fictif du roman. L'Histoire témoigne depuis longtemps que l'enfant peut sombrer dans le crime.³⁴

En conclusion, les péripéties de Jeanlin contribuent à définir les limites du naturalisme et lui offrent l'opportunité d'une ouverture, d'un renouvellement nécessaire à une époque fondamentale de la représentation du peuple dans la littérature.

Jeanlin provoque une rupture brutale dans l'horizon d'attente du lecteur contemporain de l'œuvre de Zola. Personnage à part dans l'univers naturaliste, son portrait révèle au lecteur une dualité jusqu'alors insoupçonnée de l'enfance. Ses agissements remettent en question la représentation idéalisée de l'enfance qui prend à l'époque une place prépondérante dans la littérature. L'évocation d'une enfance souvent attendrie, charmante, et parfois révoltée à juste titre, assure le succès du jeune personnage qui s'introduit au cœur des débats sociaux, politiques et littéraires. Ces débats permettent de reconsidérer le rôle de l'enfant dans la société et la nécessité de le protéger pour lui garantir un avenir. Les lois Jules Ferry votées entre 1881 et 1882 confirment cette volonté. Elles confèrent à l'enfant le droit de s'instruire gratuitement, stipulent l'obligation des parents de l'inscrire à l'école primaire, au lieu de faire de lui une force de travail supplémentaire.

Jeanlin se pose en anti-héros, le contrepoint de l'éternelle figure romantique de Gavroche. Il est le côté obscur de Jacques Vingtras dans *L'Enfant* de Jules Vallès (1878), il s'oppose en petite bête humaine au Rémi de *Sans famille* de Malot (1878).³⁵ Zola pointe un doigt accusateur sur ces petits êtres de papier qui poussent le lecteur compatissant à s'attendrir et non à réfléchir. Jules Renard écrit à ce propos :

L'enfant, Victor Hugo et bien d'autres l'ont vu ange. C'est féroce et infernal qu'il faut le voir. D'ailleurs, la littérature sur l'enfant ne peut être renouvelée que si l'on se place à ce point de vue. Il faut casser l'enfant en sucre que tous les Droz ont donné jusqu'ici à sucer au public. L'enfant est un petit animal nécessaire.³⁶

Jeanlin est un traître à la famille et au corps social des mineurs confrontés aux incertitudes du lendemain. Les armes qu'il emploie s'opposent à celles de Gavroche et de Lantier. Le mensonge, la dissimulation, la corruption, la contrainte et le meurtre l'écartent du panthéon des enfants héroïques. Il se détache de la figure paternelle naturaliste qui l'enchaîne à ses devoirs filiaux. Il se retranche dans un refuge où il accumule son butin pour se remplir le ventre à sa guise. Il s'entoure de deux mioches qu'il traite et maltraite comme un chef de famille violent et abusif.³⁷

³³ Hugo épargne ainsi à Gavroche d'avoir du sang sur les mains (4, 499).

³⁴ Denis Crouzet, *Les Enfants bourreaux au temps des guerres de religion* (Paris: Albin Michel, 2020) 22: "Les enfants, purs de toute inhibition culturelle et de tout intérêt social, montrent en effet la voie de la rédemption en signifiant aux adultes l'insuffisance de leurs arrêts et de leur propre violence."

³⁵ Son roman est couronné par l'Académie française en 1884.

³⁶ Jules Renard, *Journal* (Paris: coll. la Pléiade, Gallimard, 1890) 54. Gustave Droz, auteur à succès, s'attarde sur des scènes familiales idéalisées.

³⁷ Eulalie Bijard, quatorze ans, si petite qu'elle en fait dix, dirige le ménage comme une adulte malgré les violences d'un père alcoolique. Henriette et le petit Jules sont devenus ses enfants. Eulalie meurt sous les mauvais traitements et la fatigue en restant jusqu'à son dernier souffle la maman de tout le monde. Voir *L'Assommoir* (1877).

Comme le démontre Carol Fuller dans son analyse sur la fonction symbolique et structurelle de Jeanlin, “the character of Jeanlin and his actions prefigure most of the violence and destruction in the novel.”³⁸ Mais le jeu n’en vaut pas la chandelle. Ses nouvelles responsabilités ne correspondent pas à ses attentes primaires. Son pragmatisme lui fait abandonner cette famille recomposée dont les membres décèdent ou le quittent. L’adoption d’Étienne Lantier qu’il reçoit “chez lui” comme un frère d’armes d’abord, puis comme un alter ego dont il a acheté la conscience et la paternité symbolique, se solde par un échec.

Jeanlin trahit la veine naturaliste en incitant Zola à s’abandonner aux mystères de l’enfance, à ses mythes et à sa complexité, qui feront les choux gras des recherches scientifiques et pédagogiques et, plus tard, de la psychanalyse freudienne. Le gamin ne se plaint pas comme les autres enfants victimes de leur condition, et il ne cherche pas à se faire plaindre. En revanche, il reprend le contrôle de son existence aussi pitoyable ou répréhensible qu’elle soit. Il survit, prospère, s’élève, anime, domine et se distingue des autres qui ont accepté leur sort. Mais le départ de Lantier, dépité par le meurtre commis par l’enfant et sa complicité honteuse, précipite la chute de Jeanlin. Son ascension n’est que provisoire même s’il gagne en prestige en prenant le premier rôle masculin de la famille Maheu. Si Zola semble lui refuser l’ingéniosité et la débrouillardise dont il a fait preuve tout au long du récit (peut-être parce que l’analogie avec Gavroche n’aurait été que trop évidente), il le compare néanmoins à un “petit philosophe” (301) et le dissocie des autres portraits d’enfants qu’il avait déjà brossés. Construit sur les six semaines d’un apprentissage interrompu par l’accident de l’enfant, le récit redémarre après les trois semaines de convalescence de Jeanlin qui reprend du service dans la quatrième partie du roman (251). Zola a contracté le temps autour de l’enfant et interrompu le cours du récit, ce que signale un nouveau paragraphe au moment de son retour dans l’intrigue.³⁹ C’est aussi une prouesse inédite que de voir un enfant prisonnier de son sort au début de l’histoire, qui finit à la tête de sa famille tout en échappant aux représailles que ses crimes auraient pu lui infliger en temps normal.

Avec Jeanlin, Zola égare son lecteur dans les galeries enchevêtrées de la représentation de l’enfance. Après avoir brossé le portrait du personnage enfantin le plus complexe de tous les romans de l’époque, à l’exception peut-être des récits autobiographiques, il tire un trait sans appel sur le jeune Maheu. “Ici, tout est joué d’avance, et l’on n’y peut rien changer. Tout dépend de ta naissance et moi, je ne suis pas bien,”⁴⁰ pourrait fredonner le garçon dompté par les expériences vécues et renvoyé à un rôle social normalisé bien qu’ayant accédé à la place d’honneur dans sa famille. Le message est clair. Il est destiné au lecteur: c’est maintenant à votre tour, semble dire Zola avec les convictions qu’on lui sait. Pour changer le destin de ceux dont il vient de faire le

³⁸ Carol S. Fuller, “The Symbolic and Structural Function of Jeanlin,” *The French Review* 54.1 (Oct. 1980): 58-65, 62.

³⁹ “Le vieux ne suffisait donc pas, voilà que le gamin, lui aussi, perdait les pieds! Et elle ne cessait point, pendant que d’autres cris, des lamentations déchirantes, sortaient d’une maison voisine: c’étaient la femme et les enfants de Chicot qui pleuraient sur le corps. Il faisait nuit noire, les mineurs exténués mangeaient enfin leur soupe, dans le coron tombé à un morne silence, traversé seulement de ces grands cris. Trois semaines se passèrent. On avait pu éviter l’amputation, Jeanlin conserverait ses deux jambes, mais il resterait boiteux” (215). [...] Jeanlin “ne pourrait quitter la chambre avant dix jours” (217). Fin de la troisième partie.

⁴⁰ Paroles de la chanson “Là-bas” de Jean-Jacques Goldman, album “Entre gris clair et gris foncé” (1987). La chanson évoque le besoin d’évasion et le dilemme entre un renouveau vital et la perte des siens. *Germinal* est une parfaite illustration de cette thèse. Jeanlin retrouve un travail honnête, prend une place prépondérante après la mort tragique de plusieurs membres de sa famille, en attendant de devenir adulte alors que le printemps renaît et que germe l’espoir d’une nouvelle récolte, la récolte de ceux qui pourront contribuer à l’amélioration de leur condition sociale.

compte rendu, il faut sortir de la lecture passive pour réagir et militer pour le bien de tous, pour changer la vie des moins chanceux, pour tenter de changer le monde sans le trahir.⁴¹

⁴¹ Zola défend les communards amnistiés par les lois de 1879 et 1880. Il évoque les parias de la Révolution de 1848 dans *Le Ventre de Paris* et soutient Jules Vallès pour que ce dernier soit en mesure de publier ses textes.