

## Esthétiser la mine – L'accident, du discours au récit

*Il a vécu avant Agamemnon bien des vaillants, mais tous, sans larmes et ignorés, sont accablés sous  
une longue nuit.<sup>1</sup>*

### 1) Introduction : « Ne lit-on pas pour oublier ? »

Le public acheteur ne paie pas, que diable ! pour qu'on lui montre des choses plutôt déplaisantes à connaître quand on a la vie douce ! Ne lit-on pas plutôt pour les oublier ?<sup>2</sup>

La formule volontairement provocatrice de Victor Serge pose une question fondatrice de l'acte de lecture : pourquoi lit-on et pourquoi lirait-on, en particulier, sur le travail ? En effet, le lectorat faisant partie d'une classe sociale privilégiée, longtemps majoritaire, ne veut pas avoir à « se frotter » à une trivialité et une pénibilité ne correspondant pas à son quotidien. A *contrario*, le lectorat issu de la classe laborieuse, minoritaire, a rarement le temps de lire et, s'il le peut, pourquoi voudrait-il redoubler sa peine en voyant graver dans le marbre de la page sa peine quotidienne ?

La littérature a longtemps oublié le peuple : ce sujet a été sous-représenté jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle et reste, même depuis, très marginal alors que la classe travailleuse représente la réalité partagée par le plus grand nombre<sup>3</sup>.

#### *Des fantômes dans la société*

Paradoxalement, si le peuple est sous-représenté dans les arts, il est néanmoins, depuis les Révolutions française et du XIX<sup>e</sup> siècle, au centre de tous les fantasmes : l'industrialisation forcenée mène la France, nation paysanne, à évoluer rapidement et sauvagement en nation industrielle et ouvrière, avec une perte de près de 10% des actifs agricoles entre 1866 et 1906.

---

<sup>1</sup> Horace, *Odes*, IV.9.25 : « *Vixeres fortes ante Agamemnona multi ; sed omnes illacrimabiles urgentur ignotique longa nocte, carent quia vate sacro.* »

Cité par Douglas C. Wixson, *Worker-writer in America: Jack Conroy and the Tradition of Midwestern Literary Radicalism, 1898 - 1990*, Urbana, Univ. of Illinois Press, 1994.

<sup>2</sup> Victor Serge, *Littérature et révolution* [1932], suivi de *Littérature prolétarienne ?* [1924] et *Une Littérature prolétarienne est-elle possible ?* [1928], Paris, François Maspero, 1976, p. 12

<sup>3</sup> Selon C. Willard dans son ouvrage *La France ouvrière*, les ouvriers représentent 7 millions en 1866 sur 35 millions de Français en 1851, 7,6 millions en 1876 sur 38 millions et 9 millions 2 en 1906 sur 41 millions. Les employés représentent quant à eux 500 000, 770 000, 1 560 000 et les domestiques 900 000, 1 000 000, 950 000. Claude Willard (dir.), *La France ouvrière. Histoire de la classe ouvrière et du mouvement ouvrier français. Tome 1 : Des origines à 1920*, Paris, Éditions sociales, 1993. Voir tableau p. 238

Un prolétariat urbain se développe alors, extrêmement miséreux et nécessaire, provoquant des troubles et des changements dans la vie des cités :

Dans cette thématique du niveau élémentaire de subsistance, de la précarité de l'emploi et des conditions matérielles de vie, ce qui se donne d'abord dans la forme d'une expérience de vie est associé aux idées de privation, d'exploitation, d'exclusion et d'aliénation : la misère y est manifestation de l'exploitation [...] c'est la naissance de la « question sociale ».<sup>4</sup>

Les théories politiques mettant le peuple en leur centre se développent également, et la crainte ou l'espoir d'une révolution prochaine dont ils seraient les principaux acteurs rend binaire et manichéen le regard qui est porté sur eux :

Terreurs déformantes, aussi : l'histoire romantique est faussée par cette indiscreète compassion, plus occupée de soi que des autres et par cet hypocrite effort de sympathie. L'opinion des autres importe plus que l'opinion de soi. [...] Comment comprendre la condition ouvrière à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle et le comportement ouvrier, si l'on ne précise en même temps l'image que les contemporains avaient de cette condition et de ce comportement, ce qu'ils en pensaient ? C'est le jugement des contemporains qui façonne en partie ce comportement. L'attitude des ouvriers est, à bien des égards, une riposte à l'opinion que l'on se fait d'eux et qu'ils se font d'eux-mêmes. Ils sont ce que l'on veut qu'ils soient : à l'écart de la civilisation parisienne, exclus de cette civilisation, par cette condamnation morale qui les isole et qu'eux-mêmes s'approprient.<sup>5</sup>

À la fois au centre des fantasmes et à la marge de la société, le XIX<sup>e</sup> siècle développe des lois améliorant les conditions de vie des travailleurs. Pensons par exemple à la révocation de la loi « Le Chapelier » par la loi « Ollivier » qui abolit le délit de coalition (1864), la loi « Waldeck-Rousseau » (1884) qui légalise les syndicats ou encore l'interdiction du travail des enfants de moins de douze ans (1874). Ces textes de loi arrivent néanmoins toujours tardivement et sont affaiblis dans la pratique par la limitation du droit de grève, les dépassements d'heures légales de travail, le travail des enfants qui perdurent, ou, comme des récits de l'époque en témoignent, par des inspecteurs du travail fermant les yeux sur les conditions des travailleuses du textile enfermées dans l'atelier pour qu'elles y travaillent pendant la nuit<sup>6</sup>. La lecture de l'ouvrage des frères Bonneff *La Vie tragique des travailleurs* (1908) est édifiante concernant les conditions de travail des ouvriers au début du XX<sup>e</sup> siècle. Ils rappellent que les innombrables accidents du travail étaient vécus comme des « faits divers » dans la population, mais « faits divers plus meurtriers que le crime et qui pourtant, n'accèdent qu'exceptionnellement aux honneurs de la une<sup>7</sup>. » Au début du XX<sup>e</sup> siècle, nous comptons, dans les mines de l'Est de la France, sur un accident, pour 1000 ouvriers, 11,2 tués sur le coup, 40 à la suite de l'accident, 100 amputés.

---

<sup>4</sup> Alain Dewerpe, *Le Monde du travail en France. 1800-1950*, Paris, Armand Colin, 1989 [1998], p. 8.

<sup>5</sup> Louis Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses* [1958], Paris ; Perrin, 2007, p. 39.

<sup>6</sup> Léon Bonneff, Maurice Bonneff, *La Vie tragique des travailleurs* [1908], Paris, Études et Documentation Internationales, 1984, p. 207.

<sup>7</sup> *Id.*, p. XXI.

Pour 1000 ouvriers, il y a, en moyenne, 106 accidents, 114 victimes et 24 morts<sup>8</sup>. Les témoignages directs des mineurs montrent une conscience de la dangerosité de la mine, rarement pris en compte par la hiérarchie, habituée à ne pas prendre au sérieux la parole des travailleurs, trop condamnés au silence dans la société :

Le 9 septembre 1906, Joseph Poma, vieux mineur expérimenté, vint prévenir le directeur et l'ingénieur de la mine d'Hussigny que son chantier n'était plus séparé du chantier voisin que par une mince épaisseur de rocher et qu'au premier coup de mine, cette paroi s'effondrerait si on ne la consolidait sérieusement.

On se moqua de lui en lui affirmant qu'aucun danger n'était à redouter. Le surlendemain, 11 septembre, Poma fit son coup de mine. Lorsqu'il s'approcha pour le dégager, la paroi s'écroula et lui broya la tête sous les décombres.<sup>9</sup>

Einstein découvre les protons un an avant l'accident de la mine de Courrières, faisant plus de mille morts, et se hissant à la deuxième place des plus grandes catastrophes minières de l'histoire mondiale. Comment penser « l'anachronisme » historique d'une époque développant les vaccins, le cinéma, l'aviation, mais qui reste archaïque lorsqu'il s'agit d'essayer de développer des techniques pour protéger la classe laborieuse ? C'était l'interrogation consternée des frères Bonneff prenant l'exemple des travailleurs des égouts de Paris :

Les risques de chutes à l'égout seraient bien diminués si toutes les lignes étaient munies de mains courantes, rampes métalliques fixées le long des murs où l'ouvrier pourrait se retenir après un faux pas. Certaines lignes possèdent des mains courantes : la moitié du réseau en manque encore et cela parce que l'administration municipale n'est pas assez riche pour en faire poser ! Le croirait-on ? La Ville de Paris qui dépense des centaines de mille francs pour recevoir un souverain exotique, n'a pu trouver les quelques billets bleus nécessaires pour sauvegarder la vie des hommes qui veillent sur sa salubrité.<sup>10</sup>

### *Des fantômes dans la littérature*

Comment appréhender le silence et l'oubli de la littérature de ce sujet ? Une des explications de la sous-représentation du thème du travail, et plus particulièrement de sa précarité et de sa dangerosité, peut provenir d'un « partage du sensible<sup>11</sup> » problématique. Le partage du sensible, selon le philosophe Jacques Rancière, correspond à la manière de distribuer une place, un espace à chacun. Dans la société capitaliste, la distribution s'effectue entre les dominants qui peuvent y prendre part activement, qui possèdent la parole et la distribuent, et les dominés, « sans-part » ou « sans-voix », à qui la société n'attribue que le temps de travailler et qui sont exclus de la participation à la vie commune, condamnés à demeurer un « entre-deux », entre l'homme et l'animal, puisque leur parole, qui ne peut être entendue dans la société,

---

<sup>8</sup> *Id.*, p. 106.

<sup>9</sup> *Id.*, p. 103-4.

<sup>10</sup> *Id.*, p. 155.

<sup>11</sup> Selon une expression de Jacques Rancière.

ne correspond alors qu'à un cri. Dans le partage du sensible, jusqu'à aujourd'hui encore, l'hégémonie des classes dirigeantes rend difficile l'accès à la culture et à la parole des « sans-part », condamnés par le conditionnement à trouver universelle la culture de la classe dominante, ce que l'on perçoit particulièrement dans la construction des canons artistiques.

Malgré ce constat, des auteurs se sont emparés de la question pour essayer de modifier ce partage du sensible :

Il ne s'agit pas d'influence sociale irrésistible, il s'agit d'un nouveau partage du sensible, d'un rapport nouveau entre l'acte de parole, le monde qu'il configure et les capacités de ceux qui peuplent le monde.<sup>12</sup>

Pour étudier ce renouvellement du partage du sensible en littérature, nous nous pencherons ici sur le monde souterrain de la mine qui peut produire de grands effets littéraires du fait des conditions de travail particulièrement difficiles, dangereuses et pénibles et des accidents extrêmement fréquents et spectaculaires. Il est ensuite particulièrement représentatif car il possède une sous-culture forte et ancrée du fait des véritables *habitus* du coron. La mine devient un microcosme symbolique de l'ensemble du monde du travail grâce à son aspect clos, voire claustrophobe. D'un point de vue littéraire, le monde de la mine permet de nombreuses expérimentations linguistiques grâce à son vocabulaire particulier, aux métaphores et aux images fortes qu'il permet : pensons par exemple aux intertextes avec les cercles de l'Enfer, aux mythes labyrinthiques, ou encore aux images utérines, sacrificielles et anthropophagiques.

L'épisode narratif le plus attendu et le plus frappant est alors l'accident minier, à la fois réalité quotidienne témoignant de la dangerosité du métier, mais également péripétie littéraire possédant un potentiel intéressant par ses images frappantes, et outil pratique pour faire surgir au sein du récit, au détour du *pathos* et du suspense, la politique. Pour étudier la représentation de l'accident de la mine dans la littérature du XX<sup>e</sup> siècle, nous procéderons en deux temps, en nous intéressant tout d'abord à la narration journalistique d'un véritable accident, celui de Courrières en 1906, narré dans le quotidien *L'Humanité*, puis à la narration littéraire d'un accident minier dans cinq romans liés au monde ouvrier, *Germinal* d'Émile Zola (1885), *King Coal* d'Upton Sinclair (1917), *The Disinherited* de Jack Conroy (1933), *Yonnonديو. From the Thirties* de Tillie Olsen (1932-34, publ. 1974) et *Les Javanais* de Jean Malaquais (1939).

---

<sup>12</sup> Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007, p. 22.

## II) La narration journalistique



Figure 1 - Couverture de L'Humanité. Gallica

### 1. La catastrophe de Courrières : le récit

Les numéros de *L'Humanité* entre le 11 et le 15 mars 1906 mettent à leurs unes l'accident de Courrières, advenu le samedi 10 mars. Cet accident est le deuxième plus meurtrier de l'Histoire, après un accident en Chine en 1942 ayant fait 1500 morts. Ici, près de 1100 personnes ont perdu la vie lors d'un coup de poussier<sup>13</sup>. Les recherches sont abandonnées par la Compagnie au bout de trois jours alors que des rescapés sont sortis vivants des galeries vingt-quatre jours après l'accident.

Les informations données dès le lendemain de l'accident à la une de *L'Humanité* du 11 mars<sup>14</sup> décrit le contexte général aux lecteurs. Le récit commence par l'heure exacte de l'accident : « C'est à six heures et demie. » L'utilisation du présent de narration, qui actualise le récit, donne un aspect exceptionnel à l'événement, le transformant d'emblée en élément digne d'une intrigue littéraire. Cette mention de l'heure imprime donc une dimension narrative à

<sup>13</sup> Particules fines de carbone très inflammables.

<sup>14</sup> *L'Humanité*, 11 mars 1906. « Un coup de grisou ». Tous les numéros de *L'Humanité* consultés pour cet article sont disponibles sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb327877302/date1906.r>.

l'article : une péripétie va être racontée. Le journaliste fait ensuite le récit, heure par heure, du sauvetage. Le vocabulaire utilisé est subjectif, hyperbolique, afin de rendre vivant le récit. Nous trouvons ainsi un intertexte apocalyptique : « considérable » ; « dévasté » ; « aspect indescriptible » ; « fléau » ; « épouvantable » ; « affreusement. » Avec cette isotopie, le journaliste prépare le lectorat à lire un récit frappant en mettant l'accent sur l'aspect impressionnant de l'accident.

La précipitation journalistique qui doit traiter l'urgence de la nouvelle ne peut pas nous donner un avis interne de la catastrophe, un témoignage de l'accident par l'une des victimes rescapées. Le récit enveloppe donc l'accident mais ne perce pas encore son intimité. Les paroles des mineurs sont, pour l'instant, très limitées. La conséquence de cette absence de parole directe provoque une dépersonnalisation des victimes, représentée principalement par des chiffres et des statistiques. Les corps des victimes, réifiés, intensifient cette déshumanisation :

La peau se détache par lambeaux, le sang coule à minces filets de la bouche affreusement tordue.

On a remonté cinq cadavres, racornis, momifiés ou hachés par l'explosion. Il est impossible d'établir l'identité de ces débris humains.

De son côté, la Compagnie se dédouane dès le premier jour en insistant sur l'aspect inéluctable et imprévisible des accidents miniers : « Nous nous trouvons en présence d'une de ces terribles catastrophes auxquelles l'industrie des mines est malheureusement trop souvent exposée ».

Dans *L'Humanité* du 12 mars<sup>15</sup>, nous trouvons encore un vocabulaire hyperbolique avec un intertexte apocalyptique : « effroyable cataclysme » ; « horreur de cette catastrophe sans précédent » ainsi que la réification humaine : « masses de chair n'ayant plus rien d'humain. » Adolphe Carnot, le directeur de l'École des mines, parle d'une « martyrologie des mineurs ». En utilisant un vocabulaire religieux pour décrire l'accident, il rend l'événement fatal et inévitable.

Les deux premiers jours, *L'Humanité* fait donc un récit<sup>16</sup> de l'accident : il pose des informations sans tirer de conclusions, sans vouloir prouver. Nous retrouvons d'ailleurs des *topoi* littéraires de l'accident de la mine, comme le traitement des femmes des victimes en groupe attendant la remontée des hommes :

Le spectacle est navrant. Les femmes crient et pleurent, et les gendarmes ont peine à les empêcher d'approcher trop près des orifices des puits.

---

<sup>15</sup> *L'Humanité*, 12 mars 1906. « La Catastrophe de Courrières. Nouveaux et navrants détails. – Le chiffre approximatif des victimes. – Lugubre défilé des familles en deuil. Les condoléances. »

<sup>16</sup> **Distinction récit et discours** : un récit rapporte un fait passé sans l'expliquer ; un discours communique sur un événement et l'explique.

Des femmes sont là, éplorées, attendant qu'un père, qu'un mari, qu'un enfant. Le spectacle est poignant.

## 2. Le discours

À partir du 13 mars, le ton change. La narration se détourne du récit, elle raconte moins qu'elle ne cherche à expliquer, se transformant alors en discours.

Émile Basly<sup>17</sup>, député SFIO du Nord, déclare que Courrières est une mine « où l'aérage était le plus défectueux [...] [qui] manque d'air, l'insuffisance de l'oxygène ou la présence dans l'atmosphère [...] de gaz carbonique<sup>18</sup> » et commence ainsi à désigner des responsables. Une voix politique est intégrée, comme un narrateur omniscient qui expliquerait de manière didactique et pédagogique ce qu'il faut penser de l'accident. Le journaliste commence à mettre en relation les victimes et les dividendes touchés par les actionnaires, en modalisant son discours avec la ponctuation expressive :

C'est pour maintenir ce dividende de mille pour cent que la Compagnie de Courrières faisait, avant-hier, travailler criminellement deux mille mineurs dans les galeries en feu. Et les administrateurs ne sont pas encore en prison !

Dès *L'Humanité* du 14 mars, la narration de l'événement n'est plus la priorité, le témoignage passe au second plan et la bataille pour l'avenir s'ouvre :

Nous nous demandons avec anxiété si une fois encore l'âpre désir du profit capitaliste n'avait pas fait négliger les précautions indispensables, si une fois encore, ce n'était pas à l'avidité des actionnaires pour les dividendes que les prolétaires de Courrières avaient été sacrifiés.

Nous pouvons remarquer ici que l'intertexte religieux du « sacrifice » se déplace d'un *fatum* indéterminé et inévitable au « dieu repu<sup>19</sup> » du Capital. De plus, le journaliste effectue un glissement sémantique en passant du terme « mineurs » à celui de « prolétaires », donc du lexique de la sociologie du travail à celui de la politique de lutte des classes. Le journaliste ici se targue de faire éclater la vérité :

Mais ce serait trahir le prolétariat minier, ce serait trahir les familles désolées qui pleurent dans les corons, que de tarder à dire la vérité.

À partir de ce moment, les mentions ou citations directes des mineurs dans l'article concernent l'état de la mine avant l'accident, afin de prouver la responsabilité de la Compagnie. La grève

---

<sup>17</sup> Celui qui aurait inspiré le personnage d'Étienne Lantier à Zola.

<sup>18</sup> *L'Humanité*, 13 mars 1906, « La catastrophe de Courrières. Solidarité humaine. Anxieuse attente des familles en deuil. – Scènes tragiques. Les secours s'organisent de toutes parts. – Les responsabilités capitalistes à établir. – Dans les parlements étrangers ».

<sup>19</sup> Émile Zola, *Germinal* [1885], Paris, Le Livre de Poche, 2000, p. 267.

Pour les prochaines références, il sera indiqué : Zola et la page.

est déclarée dans le Nord dès le 15 mars. La narration de l'accident s'est transformée en parole performative, c'est-à-dire une parole permettant directement une action.

L'efficacité journalistique se fait néanmoins au détriment de la restauration d'une vérité plus souterraine, celle de la tragédie collective et individuelle des victimes et des camarades sauvés, mais qui garderont la plaie ouverte remplie de culpabilité, celle d'avoir, eux, eu la chance de ressortir.

L'écriture de l'Histoire, ici la catastrophe de Courrières, prend un but idéologique précis devant orienter les conduites :

[...] raconter un événement - vrai ou fictif - consiste à mettre de l'ordre dans les données, choisir, éliminer, relier, donner forme, c'est-à-dire, imposer un dessein, un sens : « l'écriture de toute histoire apporte persuasion et forme aux événements ». L'écriture de l'histoire, autrement dit, ne diffère en rien, dans sa nature et ses méthodes, de l'écriture de fiction.<sup>20</sup>

### III) La narration littéraire

La littérature minière oscille entre ces deux aspects, le récit et le discours, en essayant de s'éloigner d'une logique purement journalistique. En effet, en racontant l'accident minier dans la littérature du point de vue des mineurs, en l'esthétisant, la littérature travaille à éviter l'oubli et à témoigner : elle permet aux mineurs de s'échapper du tombeau minier en leur proposant un tombeau littéraire.

Néanmoins, selon les expériences vécues et l'appartenance sociale des auteurs voulant écrire sur les accidents miniers, la perception et la narration seront différentes. Nous retrouvons ici les questions de légitimité de la parole de l'auteur qui ont suivi tout le développement de la littérature dite prolétarienne : est-il possible d'écrire sur un sujet qui ne nous touche pas directement ? Est-il possible de parler de la condition des dominés lorsque nous appartenons à la classe dominante ? La méconnaissance de cette domination systémique n'empêche-t-elle pas la légitimité et l'autorité de l'auteur ? Est-ce possible d'étudier et d'analyser un fait social qui nous est fondamentalement étranger ? Doit-on obligatoirement avoir expérimenté ce que notre narration expose, comme le pense Henry Poulaille : « Pour parler de la misère, il faut l'avoir connue<sup>21</sup> » ? Ces questions sont idéologiquement fondatrices de l'écriture du travail et concernent directement un des plus grands représentants dans le canon et la *doxa* littéraires du roman ouvrier avec un écrivain comme Zola, issu de classe moyenne et n'ayant jamais été ouvrier.

---

<sup>20</sup> François Happe, *Don DeLillo. La Fiction contre les systèmes*, Paris, Belin, 2000, p. 95.

<sup>21</sup> Henry Poulaille, *Nouvel Âge Littéraire, op. cit.*, p. 144



Pour étudier ici l'accident minier dans des récits fictionnels, notre choix s'est porté sur cinq romans : *Germinal* d'Émile Zola (1885), *King Coal* d'Upton Sinclair (1917), *The Disinherited* de Jack Conroy (1933), *Yonnondio. From the Thirties* de Tillie Olsen (1932-34, publ. 1974) et *Les Javanais* de Jean Malaquais (1939).

Nous avons décidé de les étudier selon l'appartenance sociale des auteurs et leurs expériences vécues, en séparant les romans écrits par des auteurs issus de la classe moyenne, Zola et Sinclair, qui n'ont pas eu à travailler comme ouvriers et qui ont, tous deux, pratiqué le journalisme, et les auteurs issus des classes populaires, Olsen, Conroy et Malaquais, qui ont vécu eux-mêmes les événements qu'ils transcrivent dans leurs romans.

La distinction principale concernant la manière de raconter l'accident minier ne se fait donc pas au niveau de la perception, mais de l'attitude par rapport à l'événement : d'un côté, les auteurs journalistes essaient de s'approprier un événement qu'ils n'ont pas eux-mêmes vécu. De l'autre, les auteurs ouvriers retranscrivent un traumatisme vécu dans leur chair.

## 1. La narration de l'accident

### a. Contextualisation de l'accident dans le roman

Contrairement à *L'Humanité*, qui doit tout d'abord narrer l'événement médiatique en urgence puis qui revient sur le contexte après investigation (récit => discours), les fictions, utilisant une chronologie classique, expliquent le contexte de l'accident avant de le faire advenir.

#### *Des narrations fictionnelles issues du journalisme*

Zola et Sinclair sont issus des classes moyennes et ont tous deux commencé leurs carrières dans le journalisme politique et littéraire pour gagner leurs vies. Sinclair fut grandement influencé par Zola et appartient au courant du naturalisme tardif américain. Leurs trajectoires politiques possèdent des particularités communes : ce sont deux personnalités qui ont pris position publiquement et qui représentent aujourd'hui des figures emblématiques de « l'écrivain engagé », Zola pour l'affaire Dreyfus, Sinclair pour les conditions de travail des ouvriers. Ce dernier se présentera également à de nombreuses élections chez les socialistes puis les démocrates aux États-Unis.

De plus, leur méthode d'écriture est similaire : Sinclair s'est inspiré des *Cahiers d'enquête* de Zola pour écrire ses propres romans. Les comptes-rendus que Zola effectue lors de son enquête dans les corons pour écrire *Germinal*, où il va lui-même descendre dans la mine

et recueillir des informations techniques sur le métier, ont inspiré Sinclair, qui utilisera les mêmes méthodes pour des romans comme *The Jungle* (1905) ou *King Coal* (1917). Sinclair pousse la méthode de Zola à son paroxysme en infiltrant les abattoirs de Chicago anonymement, devenant un précurseur du journalisme d'investigation.

De plus, *Germinal* et *King Coal* se rapprochent également d'un point de vue littéraire : ce sont deux romans naturalistes s'inspirant du roman d'apprentissage bourgeois pour le transformer en roman d'apprentissage de la lutte politique, mettant en leur centre un héros, Étienne Lantier ou Hal. La narration du milieu minier est technique et développée : elle souhaite ainsi se légitimer, être rationnelle et crédible, afin d'apporter un maximum d'informations aux lecteurs. Le naturalisme va transformer en fiction le monde quotidien en le faisant rentrer dans la littérature, mais sans réussir à l'esthétiser.

### *Germinal*

Zola utilise une prolepse, c'est-à-dire une anticipation du récit, pour sa narration de l'accident, créant une fatalité causée par les hommes eux-mêmes. Le narrateur prépare l'accident en amont en précisant que le travail dans cette veine était « pénible ». Il précise que la veine est dangereuse, « humide », et on « redoutait » déjà un « coup d'eau ». Étienne semble répéter l'accident la veille en recevant un « jet<sup>22</sup> » au visage. Le narrateur prépare donc la suite de la narration par anticipation : « Mais ce n'était qu'une alerte, la taille en était restée simplement plus mouillée et plus malsaine<sup>23</sup>. » Le lecteur s'attend à la catastrophe. La narration précise :

D'ailleurs, [Étienne] ne songeait guère aux accidents possibles, il s'oubliait là maintenant avec les camarades, insoucieux du péril. On vivait dans le grisou, sans même en sentir la pesanteur sur les paupières [...] Parfois, quand la flamme des lampes pâlisait et bleuisait davantage, on songeait à lui [...] Mais la menace continuelle étaient les éboulements : car, outre l'insuffisance des boisages, toujours bâclés trop vite, les terres ne tenaient pas, détrempées par les eaux.<sup>24</sup>

Le personnage crée les conditions de la catastrophe, reproduisant ainsi le schéma de la tragédie antique où l'homme est la cause de son propre malheur. L'accident est présenté comme un fléau à la fois évitable et inévitable. Zola essaie ainsi d'inclure l'accident minier à une tradition littéraire.

---

<sup>22</sup> Zola, 224.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ibid.*

### *King Coal*

*Le Roi charbon*<sup>25</sup> (*King Coal*) d'Upton Sinclair est le roman d'apprentissage d'un jeune homme riche, Hal, voulant vivre une aventure pendant un été avant de reprendre l'université. Il vient travailler dans une mine où il découvre et expérimente alors la solidarité ouvrière. Le schéma de prise de conscience politique par la découverte de la réalité du labeur est très classique, proche du cliché, et correspond à l'engagement démocrate et socialiste de Sinclair. L'aspect didactique est assumé par un récit d'apprentissage voulant passer de la théorie à la pratique : Hal passe du cours de sociologie au terrain de la mine.

Avant l'accident, les mineurs réclament un contrôleur des pesées pour ne plus se faire manipuler leur paie. La hiérarchie du camp essaie donc directement de décrédibiliser les meneurs de cette organisation et Hal se fait arrêter. Il est en train de parler à l'officier lorsque l'explosion de la mine a lieu. La narration de l'accident semble repousser le conflit politique et la lutte sociale attendus par le lecteur. La narration ne crée par l'attente de l'accident, qui surgit comme un *deus ex machina* dans le texte, dévoilant le fait qu'il n'est qu'un prétexte narratif à un rebondissement dans l'intrigue, créant un suspense de fin de chapitre digne des romans-feuilleton.

### *Des narrations fictionnelles issues de l'expérience vécue*

Contrairement à Sinclair et Zola, Malaquais, Conroy et Olsen ont une expérience du monde minier beaucoup plus intime qu'une simple enquête de terrain. Tillie Olsen a vécu dans le milieu précaire des travailleurs des abattoirs. Sa famille a émigré aux États-Unis après l'échec de la Révolution russe de 1905. Très tôt, elle connaît le monde du travail, de l'instabilité de l'emploi et des difficiles conditions d'existence qui lui serviront de base pour écrire *Yonnonidio*. Jack Conroy a été élevé dans un camp minier et son père et ses frères étaient mineurs. Il connaît donc intimement ce milieu professionnel. Malaquais, quant à lui, a travaillé dans la mine des Bormettes de La-Londe-les-Maures pendant les années 1920, servant de point de départ à la rédaction des *Javanais*. Par leurs parcours, ils sont liés, directement ou indirectement, à la littérature ouvrière et prolétarienne se développant pendant l'entre-deux-guerres.

---

<sup>25</sup> Upton Sinclair, *King Coal* [1917]. *Le Roi charbon*, trad. Victor Snell, Paris, P. Ollendorff, 1920.  
Texte original en anglais : [http://www.gutenberg.org/files/7522/7522-h/7522-h.htm#link2H\\_4\\_0003](http://www.gutenberg.org/files/7522/7522-h/7522-h.htm#link2H_4_0003).  
Consulté en juillet 2020.

Pour les prochaines références, il sera indiqué : Sinclair et la page.  
Toutes les traductions sont celles de Victor Snell.

Leurs romans remettent en question la notion de héros central (Malaquais) et de roman d'apprentissage classique (Conroy et Olsen) puisque l'évolution des protagonistes principaux de *The Disinherited* et de *Yonnonadio* se retrouve toujours bloquée par le déterminisme social les empêchant, malgré tous leurs efforts, de sortir de leurs conditions.

Les accidents miniers sont, par conséquent, traités différemment d'auteurs comme Zola et Sinclair. La narration de cette péripétie est beaucoup moins longue et détaillée, elle épouse le surgissement et la rapidité ineffable de l'accident réel. Le suspense et l'attente sont beaucoup moins palpables, étant donné que la potentialité de l'accident correspond au quotidien des personnages, ce que les auteurs ont eux-mêmes expérimenté. Malaquais, Olsen et Conroy narrent cet événement de manière beaucoup moins chronologique et rationnelle que Sinclair et Zola. L'accident survient, surgit dans le texte par une préparation littéraire : il n'y a pas d'explications techniques sur une fuite d'eau dans la mine, du grisou détectable la veille, mais une réminiscence sonore du sifflet annonçant l'accident chez Olsen, ou bien un tour de « passe-passe » narratif chez Malaquais avec le personnage de Yakovlev « créant » lui-même l'accident. Alors que ces événements ont pu être vraiment vécus par les auteurs, ils esthétisent davantage que Zola et Sinclair cette péripétie narrative et s'éloignent d'un réalisme descriptif pur.

#### *The Disinherited*

*The Disinherited* est l'autofiction de Jack Conroy, élevé dans une famille de mineurs, qui a lui-même travaillé de manière précaire jusque dans les années 1930 où il essaie de se consacrer à la littérature, fondant des revues de littérature prolétarienne comme *The Anvil*.

Le point de vue du récit est celui de Larry, le plus jeune des garçons de la famille. Les deux frères de Larry meurent à la mine. Le récit de leurs morts est toujours lapidaire, peu développé, symbole d'un quotidien auquel ils ne peuvent pas échapper :

Dan had drawn the sheet off his feet in a final agony, and his toes stood apart like the fingers of a hand. A hemorrhage had finished him. Tim took his place in the mine, for he was already twelve and over and strong for his age.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Jack Conroy, *The Disinherited : a Novel of the 1930s* [1933], Columbia, University of Missouri press, 1991, p. 52.

Pour les prochaines références, il sera indiqué : Conroy et la page.

« Dan avait rejeté les draps loin de ses pieds dans son agonie, et ses orteils se dressaient écartés comme les doigts de la main. Une hémorragie l'avait achevé. Tim avait pris sa place à la mine, car il avait déjà douze ans et il était très fort pour son âge ». Traduction dans *L'Humanité* du 23 janvier 1935.

The Monkey Nest never gave Tim a chance to stray from his vow, because he cushioned the fall of a bell rock before he was sixteen.<sup>27</sup>

Ces deux morts ne sont pas préparées spécifiquement par la narration, elles s'insèrent dans la dangerosité quotidienne du travail. Nous comprenons par la suite qu'elles servent, narrativement, à préparer l'accident qui tuera le père de Larry. Endeillé par la mort de ses deux premiers fils, le père décide d'effectuer des heures supplémentaires en tant que canonnier, métier extrêmement dangereux, pour payer une scolarité à Larry et qu'il ne devienne jamais mineur. La narration prépare ainsi la catastrophe :

Mother protested that shot firing was a single man's job, and that nobody ever lasted long at it. Shot firers were paid a premium rate for an hour or two of work after the other men had finished. When a man accepted the job it was considered that his days were numbered – that the Angel of Death had already checked his name on the waiting list.<sup>28</sup>

### *Yonnonidio*

*Yonnonidio. From the Thirties*, publié en 1974, mais écrit entre 1932 et 1934, est le récit autofictionnel, inachevé et fragmentaire, de l'auteure, Tillie Olsen, sous les traits d'une jeune enfant, Mazie, dont on suit le développement suivant la mobilité forcée du père, mineur, puis métayer, et enfin ouvrier aux abattoirs.

L'accident de la mine est un épisode narratif rapide, peu développé dans l'économie du récit, mais qui aura un impact sur le reste du roman puisqu'il décide la famille à quitter le camp minier. L'accident et le risque d'accident sont représentés symboliquement dans le récit par le sifflet, retentissant lors des problèmes dans la mine, qui ouvre le roman :

The whistles always woke Mazie. They pierced into her sleep like some guttural-voiced metal beast, tearing at her; breathing a terror. During the day if the whistle blew, she knew it meant death - somebody's poppa or brother, perhaps her own-in that fearsome place below the ground, the mine.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Conroy, 58.

« Le Nid de Singe ne laisse pas à Tim le temps de tenir sa promesse, car avant qu'il eût atteint l'âge de seize ans, son corps devait servir de coussin pour amortir la chute d'un rocher. » *L'Humanité*, 25 janvier 1935.

<sup>28</sup> Conroy, 70.

« Ma mère objectait qu'être canonnier, c'est un métier de célibataire, et que personne ne faisait longtemps ce travail. Les canonniers recevaient un boni pour une heure ou deux de travail quand les autres mineurs étaient remontés à la surface. Quand un homme prenait ce poste, on considérait que ses jours étaient comptés et que l'ange de la mort avait déjà fait une croix à côté de son nom sur la liste des condamnés », *L'Humanité*, 29 janvier 1935.

<sup>29</sup> Tillie Olsen, *Yonnonidio from the thirties* [1932-4], New York, Delacorte press Seymour Lawrence, 1974, p. 1.

Pour les prochaines références, il sera indiqué : Olsen et la page.

« Les sifflets réveillaient toujours Mazie. Ils transperçaient son sommeil comme la voix gutturale d'une bête mécanique, et la déchirait de l'intérieur en la terrorisant. Pendant la journée, si le sifflet retentissait, elle savait que cela signifiait la mort – le papa ou le frère de quelqu'un, peut-être le sien – dans cet endroit effrayant, en dessous du sol, la mine. »

La peur est constante dans le camp et la narration prépare l'accident en mettant l'accent sur le mauvais travail du chef actuel :

In the coal town too here there lived a subtle fear. The new fire boss was the super's nephew, too scared, too lazy, it was said, to go stumbling through the foggy workings alone, testing to find out it gas had collected. In everyone's heart coiled the fear of a blowup. [...] On the women's faces lived the look of listening.<sup>30</sup>

### *Les Javanais*

Dans la chronologie des *Javanais*, le matin avant l'accident, Yakovlev ment aux femmes en leur annonçant un accident à la mine pour qu'elles quittent Java et lui laissent le champ libre pour effectuer un larcin. Chez Malaquais, l'accident commence donc par une rupture de l'illusion dramatique :

Et vrai, voyez comme les choses arrivent : ce matin-là il y eut effectivement un accident à la mine.<sup>31</sup>

Malaquais dévoile ici la construction et la structure du récit en utilisant l'expression « et vrai ». L'auteur aime laisser vivre ses personnages : en faisant de Yakovlev l'annonceur de l'accident, ce dernier en devient aussi le créateur, comme si la parole du personnage créait une performativité obligeant l'écrivain à inventer et narrer un accident minier. Le personnage lui-même devient démiurge. L'auteur prend ainsi de la distance et laisse ses personnages *faire* la littérature. Le surgissement de l'accident au moment où il est annoncé par un personnage montre, de plus, l'aspect inéluctable et quotidien de l'accident, pouvant arriver même au moment où il est le moins crédible dans l'économie structurelle du roman. Malaquais ne raconte pas l'histoire, il la laisse surgir.

## b. Les suites de l'accident

### *Optimisme ou pessimisme*

Selon le rapport qu'ont les auteurs à l'accident minier (journalistique ou intime), le récit des suites de l'accident change de perspectives. Les récits les plus pessimistes se trouvent chez ceux qui ont déjà vécu la situation.

---

<sup>30</sup> Olsen, 24.

« Dans le camp minier vivait une peur subtile. Le nouveau chef des canonnières était le neveu du porion, trop peureux, trop paresseux, disait-on, pour aller dans les galeries seul pour vérifier si le gaz ne s'était pas accumulé. Tout le monde craignait intimement une explosion.

Sur le visage des femmes vivait l'écoute permanente. »

<sup>31</sup> Jean Malaquais, *Les Javanais* [1939], Paris, Phébus, 1995, p. 133.

Pour les prochaines références, il sera indiqué Malaquais et la page.

### *Germinal*

Zola montre l'acharnement des mineurs :

Des deux côtés, les mineurs attaquaient l'éboulement, avec la pioche et la pelle. Chaval travaillait sans une parole, à côté de Maheu et d'Étienne ; tandis que Zacharie dirigeait le transport des terres. L'heure de la sortie était venue, aucun n'avait mangé ; mais on ne s'en allait pas pour la soupe, tant que des camarades se trouvaient en péril. Cependant, on songea que le coron s'inquiéterait, s'il ne voyait rentrer personne, et l'on proposa d'y renvoyer les femmes. Ni Catherine, ni la Mouquette, ni même Lydie ne voulurent s'éloigner, clouées par le besoin de savoir, aidant aux déblais. Alors, Levaque accepta la commission d'annoncer là-haut l'éboulement, un simple dommage qu'on réparait. Il était près de quatre heures, les ouvriers en moins d'une heure avaient fait la besogne d'un jour : déjà la moitié des terres auraient dû être enlevées, si de nouvelles roches n'avaient glissé du toit. Maheu s'obstinait avec une telle rage, qu'il refusait d'un geste terrible, quand un autre s'approchait pour le relayer un instant.<sup>32</sup>

Zola met l'accent sur la solidarité des mineurs qui s'acharnent pour retrouver les blessés, oubliant l'heure du repas ou de la sortie. L'accident minier est vécu comme un combat, la terre ayant gagné la première bataille en engloutissant des travailleurs. Les mineurs « attaqu[ent] » donc « l'éboulement » pour gagner la seconde.

### *King Coal*

Dans l'économie du roman, l'accident en tant que tel a moins d'importance que la bataille qui s'ensuit pour sauver les mineurs coincés dans la mine, sauvetage qui met en avant, tout d'abord, les démarches de Hal, par une valorisation classique du héros du roman d'apprentissage, et, ensuite, l'inhumanité de la Compagnie qui privilégie les structures aux vies humaines, comme à Courrières. La narration de Sinclair est donc plus proche du discours que du récit.

### *The Disinherited*

Le compagnon du père, Mike, pendant l'accident, est persuadé que ce dernier était mort du fait du silence régnant dans la mine. Mineur expérimenté, il semble n'avoir que peu d'espoir quant à la survie d'un mineur lors d'une explosion. Le récit de la suite de l'accident est donc concentré sur sa propre survie, et la remontée du corps meurtri du père de la mine se fait dans une ellipse, correspondant au moment où Mike perd conscience :

Father by this time was silent, and Mike thought he must surely be dead. He followed a rail to the main entry, and his keen sense of direction enabled him to crawl toward the shaft. He could not find his lamp, and a match would not burn in the strong draft. Mike was bleeding badly, and he knew that he must hurry, for the powder fumes were making him dizzy. He held his head close to the ground and pressed doggedly on, rocks and lumps of coal lacerating his palms and knee and the stub of his leg. Red and blue spots were blooming before his eyes when he saw a

---

<sup>32</sup> Zola, 228.

faint beam of descending light. He knew that he had reached the shaft. He was able to pull the signal cord before he collapsed, and the rescuers who came swarming at the whistle's screeching found him unconscious with the cord clasped tightly in his hand.<sup>33</sup>

Dans le paragraphe suivant, le père est installé dans son lit, dans le coma, et les visiteurs viennent lui rendre visite. Le sauvetage est masqué aux lecteurs, comme s'il n'avait pas d'impact sur le récit.

#### *Yonnondio*

De la même manière, *Yonnondio* ne met pas en scène longuement le sauvetage des mineurs. Le silence des familles joint le silence des travailleurs, victimes ou non. Lorsque le père revient à la maison, une semaine après l'accident, il refuse également de parler et annonce simplement sa volonté de quitter le métier de mineur : l'accident est entouré d'une aura ineffable qui pousse le père à rejeter le métier et à garder le silence.

#### *Les Javanais*

Dans *Les Javanais*, les hommes semblent abandonner vite la lutte contre l'éboulement, conscients de leur impuissance face à la mine. Voici, par exemple, la description de l'état de la mine avant et après l'accident :

Ce matin-là, comme tous les matins, les porions ont tapoté le plafond à coups de marteau, tapoté tap tap partout où la veille on avait farci la roche à la dynamite. Suant, louchant dans la mauvaise lumière, les porions ont ponctué les fronts de taille, un coup ici, un coup là, l'oreille attentive au son fêlé. Ils se servaient d'un marteau léger à manche long et flexible, que l'ombre mobile allongeait démesurément. Leur martelet à la main, les porions ont palpé le toit, palpé caressé à petites taloches prudentes. Un bruit mat, sans écho, était signe que point de fissure, point de creux là-dedans : vous pouvez y aller.<sup>34</sup>

[...] moi pas bête, y en a Elahacine toi jouer cache-cache. La minute d'après, le hurlement à la bouche, il mettait la mine sens dessus dessous. À tous les niveaux masses et barres et bennes et marteaux-piqueurs tombèrent en panne. Les porions accoururent, le verbe sonore, le martelet au poing, tapotant tap tap le rocher dont le volume d'un seul tenait avait surélevé le sol à hauteur d'homme.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> Conroy, 76.

« Pendant tout ce temps, mon père était silencieux, et Mike pensait qu'il était sûrement mort. Il suivit un rail jusqu'à la descente principale, et son sens précis de l'orientation lui permet de se traîner jusqu'au puits. Il ne pouvait retrouver sa lampe, et les allumettes ne prenaient pas dans le formidable courant d'air. Il saignait abondamment, et il savait qu'il devait se hâter, car la fumée commençait à lui faire tourner la tête. Il rasait le sol et se dépêchait tant qu'il pouvait, les rochers, les morceaux de charbon lui écorchaient les mains, les genoux et son moignon. Des taches bleues et rouges dansaient devant ses yeux lorsqu'il aperçut un pâle rayon de lumière. Il comprit qu'il avait atteint le puits, il put tirer le signal d'alarme avant de s'évanouir, et lorsque les sauveteurs accoururent à l'appel de la sirène, ils trouvèrent Mike sans connaissance, la main crispée à la corde du signal. » *L'Humanité*, 1<sup>er</sup> février 1935.

<sup>34</sup> Malaquais, 133.

<sup>35</sup> Malaquais, 134-5.



L'utilisation de la même onomatopée « tap tap » crée une continuité qui annihile la volonté humaine et montre que son action n'est pas assez forte par rapport à la volonté propre de la mine. Remarquons la précision du vocabulaire utilisé par Malaquais qui, ayant été mineur lui-même, peut transmettre avec précision les sensations et les gestes techniques du métier, qu'il a directement vécus. Trotsky avait noté à ce sujet dans son article « Un nouveau grand écrivain : Jean Malaquais » :

Les Javanais voient le monde d'en bas : précipités dans les bas-fonds de la société, ils sont obligés de se coucher sur le dos au fond de la mine, pour abattre ou creuser la pierre au-dessus d'eux. C'est une perspective particulière. Malaquais en connaît bien les lois et il sait les utiliser. Le travail à la mine est évoqué avec économie, sans détails oiseux, mais avec une force remarquable. Un artiste, simple observateur, n'écrit pas ainsi, même s'il est descendu dix fois dans le puits pour y chercher les détails techniques dont Jules Romains, par exemple, aime tant faire parade. Seul un ancien mineur, qui s'est révélé un grand artiste, peut écrire ainsi<sup>36</sup>.

### *Le traitement du féminin*

Un *topos* incontournable depuis *Germinal* est la description de la réaction des familles et des proches des victimes.

#### *Germinal*

Dans *Germinal*, les femmes sortent « follement » de chez elles à l'annonce de l'accident. Elles sont représentées de manière hystérique, « étranglées par la terreur<sup>37</sup> ». Elles font preuve d'exagération propre à une foule paniquée, propre à développer des fantasmes collectifs : « ce n'était plus un homme, c'étaient dix qui avaient péri<sup>38</sup>. » Les travailleuses présentes dans la mine restent pour observer, mais ne prennent pas part à la bataille contre l'éboulement. Elles sont mises en retrait, simples spectatrices passives de l'action.

#### *King Coal*

Nous retrouvons le *topos* des femmes et de la foule se massant pour avoir des explications : ici, la narration n'est pas spécifique à un accident de mine en particulier, il y a une universalisation de la douleur pour que le lecteur puisse s'identifier emphatiquement même s'il n'a jamais côtoyé un accident de mine lui-même :

---

<sup>36</sup> Léon Trotsky, « Un nouveau grand écrivain : Jean Malaquais », *Littérature et révolution [1908-1938]*, 10/18 éd., Paris, Traduction par Pierre Frank *et alii*, 1964, pp. 333-346, p. 339.

<sup>37</sup> Zola, 231.

<sup>38</sup> *Ibid.*

Everywhere Hal looked were women in attitudes of grief: standing rigid, staring ahead of them as if in a trance; sitting down, rocking to and fro; on their knees with faces uplifted in prayer; clutching their terrified children about their skirts<sup>39</sup>.

### *Les Javanais*

Les femmes sont traitées de manière similaire à *Germinal* : elles arrivent en masse, sans individualisation, avec « hystérie<sup>40</sup> » qui donne une impression d'apocalypse : « C'était le Jugement, la grande culbute, le patatras définitif<sup>41</sup>. » Contrairement à Zola et Sinclair, Malaquais a pourtant déjà vécu cette situation. Nous pouvons donc supposer que cette perception est liée au fait qu'il a subi l'accident de l'intérieur, et non du point de vue des familles de victimes. L'excitation des femmes de voir ressortir les hommes est la seule chose perceptible par ces derniers qui ne peuvent observer la longue attente stoïque qui précède.

### *The Disinherited*

Conroy met précisément en scène les femmes attendant les nouvelles de l'accident, mais en refusant le *topos* de l'hystérie collective. Elles restent calmes, « stoïques » et ne cèdent pas à la panique :

At the pit-head a group of men and women had gathered. Mike was lying near the engine-house on a folded stretcher, his face covered with blood and his peg leg shattered. Mother was standing silently near. She was afraid to ask any questions, but she was hoping that somebody would tell her something. Six or seven miners' wives surrounded her and led her back home, for the rescue party below had signaled to the engineer to hoist. They had arranged beforehand to blow three blasts if it were better for Mother not to see. Mother walked along quietly. She had inherited the stoicism of a long line of miners; fainting and hysterics are practically unknown among the Spartan women of the mining camp.<sup>42</sup>

Cette réaction a pu être vécue par Conroy lui-même, en tant qu'enfant de mineur attendant des nouvelles de ses frères et de son père. La longue attente est stoïque, calme, résignée, montrant le pessimisme quotidien de la mine.

---

<sup>39</sup> Sinclair, 179.

« Il voyait des femmes dans des attitudes de douleur : les unes, rigides, regardant devant elles, silencieuses ; d'autres assises ou allant et venant, d'autres encore à genoux, en prières, la face vers le ciel. »

<sup>40</sup> Malaquais, 138.

<sup>41</sup> Malaquais, 139.

<sup>42</sup> Conroy, 74.

« À l'entrée du puits, un groupe d'hommes et de femmes était rassemblé. Mike était étendu près de la chambre des machines sur un brancard pliant, le visage couvert de sang et sa jambe de bois brisée. Maman se tenait tout près en silence. Elle avait peur de poser des questions, mais elle espérait que quelqu'un lui dirait ce qui s'était passé. Six ou sept femmes de mineurs l'entouraient et la reconduisirent chez elle, car l'équipe de sauveteurs d'en bas venaient de donner au mécanicien l'ordre de remonter les cages. Ils avaient convenu d'avance qu'ils sonneraient trois coups s'il valait mieux que ma mère ne voie pas. Elle rentra calmement. D'une longue lignée de mineurs, elle avait hérité un stoïcisme étonnant. Les évanouissements et les crises de nerfs sont pratiquement inconnus des femmes spartiates des corons de mines ». *L'Humanité*, 1<sup>er</sup> février 1935.

*Yonnondio*

La référence au stoïcisme spartiate de Conroy fait écho à la métaphore du marbre grec d'Olsen, mettant également l'accent sur la retenue et l'intériorisation du malheur des femmes de mineurs :

The women were there already. Tearless faces, watching. But no one brought up limp and sagging. Instead, frightened men, and the rest sealed in an open grave. A big explosion. It might take days to dig them up.<sup>43</sup>

Surely it is classical enough for you -the Greek marble of the women, the simple, flowing lines of sorrow, carved so rigid and eternal. Surely it is original enough – these grotesques, this thing with the foot missing, this gargoyle with half the face gone and the arm. In the War to Live, the artist, Coal, sculptured them. It was his Master hand that wrought the intricate mosaic on this face...<sup>44</sup>

Conroy et Olsen, tous les deux enfants de mineur, ont réellement vécu ces situations dans leurs enfances, et évitent d'utiliser un *pathos* exagéré qui s'oppose au pessimisme résigné qu'ils ont vécu.

## 2. L'esthétisation de l'accident minier

Les récits littéraires vont tenter de compenser l'extériorité du discours journalistique en donnant la parole directement aux victimes des accidents miniers. Cela se produira à des stades différents selon si l'auteur a déjà vécu une situation similaire ou non.

### a. Le point de vue utilisé

#### *Des narrations fictionnelles issues du journalisme*

##### *Germinal*

L'accident marque un point de rupture et se présente comme une péripétie : « Il était 2h30<sup>45</sup> », ce que l'on retrouve dans la narration de *L'Humanité*. L'annonce de l'accident est

---

<sup>43</sup> Olsen, 28.

« Les femmes étaient déjà là. Les visages, sans larmes, observaient. Personne n'évoquait l'affaissement. Des hommes effrayés, les autres étaient scellés dans une tombe ouverte. Une grosse explosion. Cela pourrait prendre des jours pour les déterrer. »

<sup>44</sup> Olsen, 29.

« Certes, c'est assez classique pour vous – le marbre grec des femmes, les lignes simples et fluides du chagrin, sculptées de manière rigide et éternelle. Certes, c'est assez original – ces hommes grotesques, ces choses avec un pied manquant, cette gargouille avec la moitié du visage et le bras disparus. Dans la guerre qu'est la Vie, l'artiste, le Charbon, les sculptaient. C'était sa main de maître qui façonnait la mosaïque complexe sur ce visage... »

<sup>45</sup> Zola, 225.

effectuée par le discours direct de Maheu : « C'est un éboulement... Vite ! vite<sup>46</sup> ! » Le passé simple de la narration : « Tous dégringolèrent, se précipitèrent, emportés par un élan de fraternité inquiète<sup>47</sup> » montre la rapidité, la panique et la précipitation qu'implique l'accident. Le narrateur réitère son récit quelques pages plus loin, du point de vue cette fois-ci de Jeanlin, qui est l'une des deux victimes de l'accident. La narration redouble donc les points de vue, permettant au lecteur d'apprécier la vision d'un mineur victime de l'accident et de mineurs essayant de déblayer les galeries.

### *King Coal*

L'accident est perçu de l'extérieur puisque le personnage principal, Hal, est en dehors de la mine. La narration donne la raison de l'explosion, mais sans participation directe au récit. Le pluriel utilisé : « one of those experiences which make the romance and terror of coal-mining<sup>48</sup> », sélectionne et exemplarise l'accident artificiellement. L'accident est détaillé, des causes jusqu'à la conséquence, en rationalisant l'action et la rendant explicable, ce qui s'oppose à un récit qui ferait de l'accident une tragédie proche de l'ineffable. Ici, les connecteurs logiques sont nombreux et le récit ne mime pas la précipitation ou la confusion :

One of the boys who were employed underground, in violation of the child labour law, was in the act of bungling his task. He was a « spragger, » whose duty it was to thrust a stick into the wheel of a loaded car to hold it; and he was a little chap, and the car was in motion when he made the attempt. It knocked him against the wall—and so there was a load of coal rolling down grade, pursued too late by half a dozen men. Gathering momentum, it whirled round a curve and flew from the track, crashing into timbers and knocking them loose. With the timbers came a shower of coal-dust, accumulated for decades in these old workings; and at the same time came an electric light wire, which, as it touched the car, produced a spark.<sup>49</sup>

Le point de vue dans le roman est normalement interne à Hal, hors de la mine lors de l'accident. Pourtant, au moment même de l'explosion, tout le déroulement est expliqué de manière omnisciente. La narration se rapproche donc du discours et s'éloigne d'un récit qui donnerait directement la parole aux mineurs victimes.

---

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> Sinclair, 176.

« [...] un de ces événements qui sont l'émotion et la terreur des mineurs ».

<sup>49</sup> *Ibid.*

« Un des gamins employés sous terre en violation de la loi sur le travail des enfants, venait de commettre une maladresse dans son travail. C'était un "freineur" dont la tâche consistait à passer une pièce de bois dans la roue des cars pour les tenir à l'arrêt, un petit garçon et le car qu'il tentait d'arrêter était en plein mouvement... »

Le petit fut projeté contre le mur... et il y eut ainsi un car chargé de charbon descendant rapidement la pente, poursuivi par une demi-douzaine d'hommes. En un instant, il atteignit la courbe de la voie, sauta hors des rails, se rua sur les boisages et les rompit. Avec les boisages, descendit un nuage de poussière de charbon accumulée depuis des jours dans la vieille galerie, et en même temps un fil de lumière électrique, entrant en contact avec le car, produisit une étincelle. »

## Des narrations fictionnelles issues de l'expérience vécue

### *The Disinherited*

Larry n'est pas dans la mine lors de l'accident du père. Néanmoins, Conroy connaît le fonctionnement du camp minier et veut donner la parole aux travailleurs qu'il a côtoyés dans son enfance. N'utilisant pas la narration omnisciente superficielle de Sinclair, il donne la parole à un témoin de l'accident, qui était avec le père dans la mine. La parole sort donc directement des entrailles de la terre :

Mike had come to a wet hole in his rounds – a hole drilled but not loaded with powder or tamped [...] As Mike lit the shot and turned to go, he stepped in a soggy spot and his peg plunged down in it. Father helped him to his feet, but he had sprained his ankle and could not walk. Behind them, the ignited fuse was hissing and burning toward the powder. However, only the loose end outside the hole was as yet burning, and Father cut it off close to the coal. But as he prepared to help Mike outside, the wall of the room leaped toward them with a terrific detonation. Ordinarily, the shot in the next room would not have harmed them, but the shot must have had too much powder in it or it might have been drilled at the wrong angle. The wall between was too thin to withstand the blast.

The lamps were blown out. Mike said he felt flying chips of coal stinging his face like needles, but, luckily, the only large lump that struck him was the one which knocked his peg leg off. He heard Father calling for help, but he could not see him. When he tried to stand, he remembered his sprained ankle. He found that half of his peg was blown away. So he groped on all fours to where Father lay beneath the coal and tried to lift it off him, but he couldn't budge it. He felt around and found a stout mine prop, but even with it he could not move the lump.<sup>50</sup>

### *Yonnondio*

Mazie, enfant, n'assiste pas non plus à l'accident. Alors que Conroy décide de donner la parole, longuement, à un témoin, l'horreur de l'accident minier est symbolisée par Olsen par un lourd silence qu'assourdit d'autant plus le sifflet annonçant la catastrophe. Tout l'accident est reporté sur l'enfant qui essaie de fuir ce son, annonciateur du malheur :

---

<sup>50</sup> Conroy, 75.

« Mike était tombé sur un trou de mine humide, tout préparé, creusé, mais non garni [...] Comme celui-ci venait d'allumer la mèche, il traversa un endroit vaseux où sa jambe de bois s'enfonça. Mon père l'aide à se relever, mais Mike s'était foulé la cheville et ne pouvait plus avancer. Derrière eux, la mèche fusait et allait bientôt enflammer la poudre. Cependant, la partie extérieure de la mèche seule brûlait ; mon père la coupa juste en ras du trou de la mine. Mais comme il se préparait à aider Mike à sortir de la mine, le mur de taille sauta sur eux avec une détonation terrible. Normalement l'explosion dans la taille voisine n'aurait pas dû les toucher, mais la charge de poudre devait être trop forte, ou le trou de mine creusé selon un mauvais angle ; toujours est-il que le mur qui les séparait fut trop faible et ne résista pas à l'explosion.

Les lampes s'éteignirent. Mike sentit une pluie de petits morceaux de charbon lui frapper le visage, comme des épingles, mais heureusement le seul gros bloc qu'il reçut n'écrasa que sa jambe de bois. Il entendait mon père appeler au secours, mais ne pouvait le voir. Lorsqu'il essaya de se mettre sur pied, sa cheville le trahit, et il s'aperçut que la moitié de sa jambe de bois avait disparu ; de sorte qu'il se traîna en rampant dans la direction où mon père gisait sous des blocs de charbon qu'il essaya de soulever, sans pouvoir y arriver. À tâtons, il trouva un énorme étau de mine, mais même avec ce levier, il ne put remuer le bloc qui écrasait mon père. », *L'Humanité*, 1<sup>er</sup> février 1935.

The tightness had come alive again; it strangled around her heart. She leaped to her feet with a cry, waking the baby. Some terror crept upon her. [...] She pointed. Above the sky were ears. In all their different shapes they coiled, blurred ears, listening. And looking down, she saw that the wind was pitting the grasses and leaves, making little whirlpools, kitten-shaped ears, listening, listening. The face of her mother, the face of Mis' Connors, the face of Mis' Tikas came like a mist before her eyes – listening, everywhere, everywhere.  
 « Willie, lets go home, Willie. I'll race you, baby and all. Lets go. Put your hands in your ears and you don't hear nothin, lets go, run. »  
 The wind was icy on her running body; the baby dragged. But everywhere the sky and earth were listening. And the whistle – yes, it was the whistle that was shrieking.<sup>51</sup>

L'accident se déroule donc en creux du récit, communiquant symboliquement avec l'angoisse de l'enfant qui est, plus que jamais, consciente de l'accident avant même d'en avoir la confirmation : « It'll be daddy this time<sup>52</sup>. » La narration de l'accident se fait grâce à des techniques de narration littéraire, par simples suggestions. L'effet est frappant, car l'angoisse auditive de l'enfant est susceptible de marquer profondément le lecteur.

#### *Les Javanais*

Malaquais met l'accent sur le risque quotidien du travail, qui annihile l'effet de péripétie exceptionnelle : l'accident est un événement du quotidien, et non un *climax* dans l'économie du roman : « Ce matin-là, comme tous les matins<sup>53</sup>. »

Il utilise néanmoins, par la suite, une structure similaire à Zola : après avoir décrit le travail de tous les mineurs avant l'accident, ils se focalisent sur deux d'entre eux, Elahacine ben Kalifa et Zakharis Malinoff, les futures victimes, ce qui permettra d'individualiser et d'humaniser l'accident en évitant la dépersonnalisation, ce que la narration renforce en racontant leurs passés :

L'un venait du Sud, l'autre du Nord, ils se sont rencontrés à mi-chemin sous une dalle commune. Hommes de mérite et de vaillance, ils ont guerroyé, le moujik pour notre petit père le tsar, le bicot pour nos aïeux les Gaulois. On leur promit jura Justice et Liberté, le Pérou et ses annexes,

---

<sup>51</sup> Olsen, 28.

« L'oppression était redevenue vivante ; elle étranglait son cœur. Elle bondit sur ses pieds avec un sanglot, réveillant le bébé. Une terreur se faufila en elle. [...]

Elle pointa l'horizon. Il y avait des oreilles dans le ciel. Les oreilles, sous toutes leurs formes, s'enroulaient, écoutaient. En baissant les yeux, elle vit que le vent forait l'herbe et les feuilles, créant de petits tourbillons, en forme d'oreilles de chatons, qui écoutaient, écoutaient. Le visage de sa mère, le visage de M'dame Connors, de M'dame Tikas apparurent comme une brume devant ses yeux – écoutaient, écoutaient, partout.

«Willie, on rentre à la maison, Willie. Je fais la course avec toi, avec le bébé et tout. Viens. Mets tes mains sur tes oreilles et t'entendras rien, viens, cours.»

La course rendait le vent glacial ; le bébé la ralentissait. Mais partout le ciel et la terre écoutaient. Et le sifflet – oui, c'était le sifflet qui hurlait. »

<sup>52</sup> *Ibid.*

« C'est peut-être papa cette fois »

<sup>53</sup> Malaquais, 133.

serment scellé avéré, globalement et à jamais – plusieurs tonnes de plomb et d’argent dans le dos.<sup>54</sup>

Cela met en avant l’absurdité de l’accident : la pauvreté mène ces travailleurs à accepter des conditions de travail déplorables qui annihilent d’un coup leur vie entière. Malaquais, apatride lui-même, met l’accent sur les origines étrangères des mineurs qui se retrouvent à mourir loin de chez eux, du fait de circonstances géopolitiques et socioéconomiques.

Contrairement aux narrations dans *L’Humanité* ou *King Coal*, qui s’étendent sur de nombreuses pages, la narration chez Malaquais est très rapide et se rapproche ainsi de celle de Conroy et d’Olsen. Nous pourrions supposer que cette rapidité provienne d’une volonté de mimétisme reproduisant l’urgence de la situation réelle :

C’est arrivé tout bêtement, sans indices avant-coureurs, ou alors un déclic inaudible dans le fracas des foreuses. Toujours est-il que le plafond a dévissé, qu’il est affaissé d’une pièce, les gobant sec, le barbu et l’arbi et leurs outils et leurs quinquets et leurs casse-croûte de haut goût. Une avalanche de pierraille s’ensuivit, de moraine, de caillasse menue, puis un filet d’eau gargouilla placidement la prière des morts.<sup>55</sup>

#### b. Rendre littéraire l’accident minier

Depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, la littérature essaie d’esthétiser le trivial et le quotidien. Le récit de l’accident minier participe à cette tradition datant du réalisme balzacien qui va réutiliser d’anciennes figures de style ou images pour signifier une réalité nouvelle dans la représentation littéraire.

#### *Germinal*

Zola, le premier, va en particulier utiliser les figures de la personnification pour représenter la mine et celle de la réification pour représenter l’humain, inversant le rapport de force naturel entre la terre et l’humanité, dévoilant ainsi la hiérarchie s’installant entre les travailleurs et leur lieu de travail dangereux pouvant devenir leur tombeau :

En outre, elle devenait très humide, on redoutait d’heure en heure un coup d’eau, un de ces brusques torrents qui crèvent les roches et emportent les hommes.<sup>56</sup>

Zola produit ici un effet d’inversion avec la nature qui devient agissante sur l’humain. Le minéral est personnifié, l’humain réifié.

---

<sup>54</sup> Malaquais, 134.

<sup>55</sup> Malaquais, 134.

<sup>56</sup> Zola, 224.

### *King Coal*

Le lexique employé, hyperbolique comme dans *L'Humanité*, peut créer la peur et l'empathie et rend la scène particulièrement violente et frappante : « as if the end of the world had come<sup>57</sup> » ; « the silence of death<sup>58</sup> » ; « horror<sup>59</sup> » ; « symphony of horror<sup>60</sup> » ; « monstrous, incredible<sup>61</sup> ». Le personnage déréalise la situation par l'exagération alors qu'il n'est pas à l'intérieur de la mine mais simplement témoin extérieur. Une des conséquences de cette tendance à l'hyperbole est de rendre moins vraisemblable et réaliste la scène décrite :

[...] it was not a real place—it was a dream-place—a horrible, distorted nightmare! It was like the black hole in the ground which haunted Hal's imagination, with men and boys at the bottom of it, dying of asphyxiation !<sup>62</sup>

Les mineurs sont nommés, mais nous n'avons pas accès à leur vision de l'accident, ce qui ne leur donne pas entièrement vie. Hal en parle au passé alors que la catastrophe vient d'avoir lieu : il semble ainsi les ensevelir une deuxième fois :

At moments in the midst of this confusion, Hal found himself trying to recall who had worked in Number One, among the people he knew.<sup>63</sup>

### *The Disinherited*

Au contraire, le vocabulaire utilisé par les mineurs ou enfants de mineurs présente beaucoup plus de retenue. Conroy évite le vocabulaire hyperbolique et raconte avec précision et stoïcisme l'accident, comme pour rendre hommage aux victimes sans les noyer sous le *pathos*.

---

<sup>57</sup> Sinclair, 177.

« [...] comme si la fin du monde était arrivée. »

<sup>58</sup> Sinclair, 178.

« [...] silence de la mort. »

<sup>59</sup> Sinclair, 180.

« [...] l'horreur. »

<sup>60</sup> *Ibid.*

« [...] symphonie d'horreur. »

<sup>61</sup> *Ibid.*

« [...] monstrueux, incroyable. »

<sup>62</sup> Sinclair, 187.

« Ce n'était pas un endroit vraisemblable, c'était un endroit de songe, d'horrible et torturant cauchemar, c'était comme le trou noir dans la terre qui hantait l'imagination de Hal. »

<sup>63</sup> Sinclair, 180.

« Par moments, au milieu de la confusion, Hal cherchait à se rappeler qui étaient parmi eux, qu'il connaissait comme travaillant au puits n°1. »



### *Yonnondio*

Olsen esthétise l'accident minier en passant par le regard d'une enfant qui est terrifiée par la mine et qui, inconsciemment et instinctivement, en comprend les dangers pour sa propre famille et son propre futur. Dans son imagination, la mine devient un monstre pouvant engloutir le vivant :

Bowels of earth. It means the mine. Bowels is the stummy. Earth is a stummy and mebbe she eats the men that come down. Men and daddy goin' in like the day and comin out black. Earth black and pop's face and hands black.<sup>64</sup>

Someday the bowels will grow monstrous and swollen with these old tired dreams, swell and break.<sup>65</sup>

### *Les Javanais*

Chez Malaquais, nous trouvons une métaphore violente, mettant en scène le viol de la terre où l'homme est considéré comme un loup, mettant l'accent sur la violence des actions humaines sur la terre : « mordaient » ; « incisives d'acier<sup>66</sup> ». La violence de l'accident minier semble donc justifiée par le mal que lui font en amont les hommes, dans une logique capitaliste qui blessent uniquement le bout de la chaîne, les mineurs, qui n'en tireront pourtant aucun profit :

Cependant, là-haut, remontée au soleil du Midi, acheminée par le foutu tortillard en gare de Vaugelas, transbordée sur des wagons-tombereaux, la pierre, qui n'en demandait pas tant, ira essuyer son premier bain d'acides. On en fera du plomb laminé ou étiré, en lingots ou en plaques ; on en fera de l'argent en barre ou en feuille, des coupes et de la vaisselle plate. Theobald John K. Kerrigan enverra des bordeaux établis par l'employé aux écritures Perroni, Augustus Claudius Humphrey ne les lira pas, Loo sa fille ira skier en Suisse, les Javanais casseront du caillou sous la terre, les Javanaises froteront leurs nippes à la fontaine de l'Île.<sup>67</sup>

Malaquais poétise également les liens entre les mineurs et la terre par la personnification des galeries et des machines donnant l'impression que les hommes, désignés par la métonymie de leurs « masses », les amoindrissant, et la terre, sujet du verbe « se creuser », ne font qu'un :

Les masses voltigeaient, la pierre claquait, les galeries se creusaient.<sup>68</sup>

Le narrateur s'interroge poétiquement sur les raisons qui peuvent pousser l'homme à vouloir faire preuve de tant de violence sur son élément naturel :

---

<sup>64</sup> Olsen, 5.

« Les entrailles de la terre. C'est la mine. Les entrailles, c'est le ventre. La terre est le ventre et p'têtre qu'elle mange les hommes qui descendent dedans. Les hommes et p'pa entrent dedans comme le jour, et ils r'ssortent noirs. La terre est noire et le visage et les mains de p'pa sont noirs. »

<sup>65</sup> Olsen, 8.

« Un jour, les entrailles deviendront monstrueuses et gonflées à craquer avec tous ces vieux rêves usés, qui gonflent et se brisent. »

<sup>66</sup> Malaquais, 133.

<sup>67</sup> Malaquais, 76.

<sup>68</sup> *Ibid.*

Qu'avaient-ils à s'acharner sur ces roches chues des nébuleuses, qu'avaient-ils à les morceler, à les concasser dans la nuit des temps alors que le soleil batifolait juste au-dessus, le soleil et la mer et le muscat au flanc des coteaux.<sup>69</sup>

Le retour à la réalité est marqué par le prosaïsme du narrateur : « Ben voyons, [les hommes] taraudaient broyaient charriaient leur pitance<sup>70</sup> ». Le rappel du ventre, de la nécessité de la survie par la nourriture, met l'accent sur le rapport non-naturel s'étant instauré entre l'homme et la terre. Cette dernière, de nourricière, devient une ennemie à abattre pour pouvoir acheter de la nourriture. De ce dérèglement de l'harmonie nostalgique et ancestrale de l'homme et de la terre naît le danger, car la mine rend à l'homme sa violence.

### Là où la parole s'arrête...

Laisser la parole aux travailleurs correspond à une action d'émancipation tentant de redistribuer le partage du sensible dans la littérature :

[...] le processus de l'émancipation est la vérification de l'égalité de n'importe quel être parlant avec n'importe quel autre. Il est toujours mis en œuvre au nom d'une catégorie à laquelle on dénie le principe de cette égalité ou sa conséquence – travailleurs, femmes, Noirs ou autres.<sup>71</sup>

La parole des travailleurs a trop longtemps été rendue invisible. Les récits sur les travailleurs ou par les travailleurs dévoilent ainsi une prise de parole où la classe populaire refuse d'être considérée plus longtemps comme un animal sans *logos* :

En un sens, toute l'activité politique est un conflit pour décider ce qui est parole ou cri, pour retracer donc les frontières sensibles par lesquelles s'atteste la capacité politique. *La République* de Platon expose d'emblée que les artisans n'ont pas le temps de faire autre chose que leur travail : leur occupation, leur emploi du temps et les capacités qui les y adaptent leur interdisent d'accéder à ce supplément que constitue l'activité politique. Or la politique commence précisément quand cet impossible est remis en cause, quand ceux et celles qui *n'ont pas* le temps de faire autre chose que leur travail prennent ce temps qu'ils n'ont pas pour prouver qu'ils sont bien des êtres parlants, participant à un monde commun, et non des animaux furieux et souffrants.<sup>72</sup>

Dans les récits d'accidents miniers, le moment de mort au travail permet de revenir sur la question de la répartition de ce qui est parole ou cri dans le partage du sensible.

Tout d'abord, les jurons sont un passage obligatoire. La parole intelligible n'est plus possible dans un tel moment : les personnages retournent au cri animal, avec l'injure en particulier, libérant de manière cathartique la haine contre la mine et contrant la fatalité :

Il fut pris d'une fureur de désespoir, il ne lâcha que des jurons.<sup>73</sup>

---

<sup>69</sup> *Ibid.*

<sup>70</sup> *Ibid.*

<sup>71</sup> Jacques Rancière, *Aux bords du politique* [1998], Paris, Gallimard, 2004, p. 115.

<sup>72</sup> Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007, p. 12.

<sup>73</sup> Zola, 227.

Ils gueulaient à l'envi, ils s'engueulaient en rond, ils s'arrachaient le téléphone, paniquant le pointeau – éboulement qu'on t'explique, appelle la direction face de rat, appelle les gendarmes bougre d'abruti, magne-toi le cul bougre d'enfoiré !<sup>74</sup>

Ensuite, comme chez Olsen, le silence trouve une place importante, comme si l'accident tuait la parole du peuple :

[...] le silence de mort qui s'était fait.<sup>75</sup>  
Il y eut un grand silence.<sup>76</sup>

Debout, agenouillé, à croupetons, nimbé de flammèches au carbure malodorantes, le peuple improvisa une veillée rituelle.<sup>77</sup>

Enfin, Zola et Malaquais inscrivent leur récit d'accident au sein d'une tradition littéraire pour inscrire dans le marbre du livre l'accident anonymisé. Zola réutilise le mythe du labyrinthe et la caverne de Platon :

Puis, derrière, suivait la queue des mineurs, une cinquantaine d'ombres à la file. Maintenant, la fatigue les écrasait, ils traînaient les pieds, glissaient dans la boue, avec le deuil morne d'un troupeau frappé d'épidémie. Il fallut près d'une demi-heure pour arriver à l'accrochage. Ce convoi sous la terre, au milieu des épaisses ténèbres, n'en finissaient plus, le long des galeries qui bifurquaient, tournaient, se déroulaient.<sup>78</sup>

La mine semble rallonger leur chemin, les empêcher de revenir au jour. Elle les lie à la terre et à leur cercueil : le rythme ternaire à l'imparfait accentue cet aspect labyrinthique allégorisant leur condition de travail. Toute la citation met l'accent sur la mine comme tombeau des mineurs.

Malaquais poétise et mythifie la mine tout au long du roman, et en particulier à la fin de ce dernier. Lorsque les mineurs partent de l'Île, on entend « le chant païen du monde<sup>79</sup> » et Java, telle une hydre, s'insinue où partent les travailleurs : « Comme l'anaplérose, cette plaie qui fait naître de nouvelles chairs, Java-Côte-d'Azur a changé de cap sans virer de bord<sup>80</sup>. » Le dernier mineur restant à Java, déjà lors de l'accident, utilise l'intertexte de la Jérusalem céleste ainsi que des rites funéraires dans une divagation poétique des compagnons des victimes :

Or ceux-là, les doublement écrabouillés, sauf à les secourir, en auraient pour un siècle à refaire le total de leurs abattis. Quand on a l'oreille, ses abattis, on les entend qui se cherchent et se comptent. Babbo Giuseppe avait l'oreille. Avec deux fils dynamités voilà longtemps sous un éboulis en Toscane, il avait l'oreille. Ce filet d'eau qui gargouille, cet étançon, ce chevalement qui craquent, c'est la voix des dynamités à la mine qui divaguent en quête de sépulture. Babbo Giuseppe voyageait avec eux, de pair à compagnon ; et comme il avait ses bras, lui, ses jambes

---

<sup>74</sup> Malaquais, 135.

<sup>75</sup> Zola, 225.

<sup>76</sup> Zola, 227.

<sup>77</sup> Malaquais, 135.

<sup>78</sup> Zola, 229.

<sup>79</sup> Malaquais, 254.

<sup>80</sup> *Ibid.*

au complet, et qu'il savait l'itinéraire de la Jérusalem promise, il les y guidait par des chemins balisés aux épices nécessaires.<sup>81</sup>

La parole est trop faible pour raconter l'ineffable des tragédies minières. La littérature prend ainsi le relais en devenant ici un tombeau efficace donnant vie aux mineurs : la rêverie des personnages restés pour faire une « veillée rituelle » aux disparus témoigne, entre les personnages divaguant, d'une solidarité fantasmée et fantasmagorique transcendant la vie et la mort.

Victoria Pleuchot

Textes et Cultures, UR 4028. Université d'Artois.

---

<sup>81</sup> Malaquais, 135.