

Lemonnier et Zola : Plagiat ou création?

(Lemonnier et Zola : Plagio o creación?)

(Lemonnier and Zola : Plagiary or creation?)

Tshibola Kalengayi, Bibiane

Celibeza, B.P.301, Mbujimayi, Zaïre.

BIBLID [1132-3310 (1996-1997) 5-6; 141-148]

Resumen

Dos obras, que tratan de las condiciones de vida de los obreros y que se publican con un año de diferencia, provocan lógicamente comparaciones y juicios de valor, sobre todo si una es de Zola. Pero no se puede hablar de plagio porque, aunque ciertos puntos de referencia y de encuentro comunes no pueden evitarse, Lemonnier piensa que la salvación del obrero está supeditada a su salvación moral mientras que Zola privilegia el aspecto de lucha de clases y del sindicalismo en particular.

Palabras clave: Naturalismo, literatura francesa, literatura belga.

Résumé

Lorsque deux oeuvres traitant de la condition ouvrière paraissent avec un an de différence et surtout si la première est de Zola, les comparaisons sont inévitables. Mais on ne peut pas parler de plagiat (malgré la présence de certains aspects qui inévitablement convergent) puisque dans le cas de Lemonnier le salut de l'ouvrier dépend de son salut moral tandis que, pour Zola, la lutte des classes, et en particulier dans le domaine syndical, est essentielle.

Mots clés : Naturalisme, littérature française, littérature belge.

Abstract.

When two literary works about workers' living conditions are published within a year, comparisons seem unavoidable particularly if the first one published is *Germinal*. Nevertheless, plagiarism cannot be mentioned (though some aspects are similar) because Lemonnier thinks that the workers' welfare depends on their moral salvation whereas Zola stresses the necessity of class struggle, especially on the part of trade unions.

Key words : Naturalism, French literature, Belgian literature.

Sommaire: Introduction-1. La genèse de l'oeuvre-2. La méthode d'enquête-3. Le lieu de travail des ouvriers-4. Les héros-5. L'écriture- Conclusion- Bibliographie.

Introduction

Au XIX^e siècle sont parus presque simultanément deux romans qui traitaient d'un même thème "la condition ouvrière" : *Germinal* d'Emile Zola en France, en 1885, et *Happe-Chair* de Camille Lemonnier en Belgique, en 1886. A l'époque, l'auteur de *Happe-Chair* fut accusé d'avoir plagié l'auteur de *Germinal*. Cependant, cela n'est pas surprenant, car bien avant la parution de *Happe-Chair*, Camille Lemonnier avait déjà, dans les milieux littéraires aussi bien français que belges, la réputation d'être le "pasticheur d'Emile Zola", comme en témoignent ces diverses appellations: un *Zola belge*, le *Zola brabançon*, *une réplique franco-belge d'Emile Zola*, un *disciple attardé du grand Zola*, (...) *l'un des nombreux imitateurs sans talent de la queue de Zola*. (Vanwelkenhuyzen, 1955: 141)

Ces appellations se justifient-elles dans le cas des deux romans qui font l'objet de notre étude? Pour répondre à cette question, nous examinerons successivement : la genèse de l'oeuvre, la méthode d'enquête, le lieu de travail des ouvriers, les héros ainsi que l'écriture des deux romans.

1. La genèse de l'oeuvre

Les amis de Lemonnier avaient eu connaissance de ce que Zola préparait un roman traitant le même sujet que l'écrivain belge. Aussi pressèrent-ils Lemonnier de publier *Happe-Chair* le plus rapidement possible, avant la sortie de *Germinal*, afin de faire taire les mauvaises langues qui auraient *La bouche fermée par la publication simultanée de Germinal et de l'Usine* (premier titre prévu pour *Happe-Chair*) (Vanwelkenhuyze, 1955: 148).

Mais l'amoureux de la forme qu'était Lemonnier, préféra continuer à figoler son texte auquel il mit le point final le 3 avril 1885, alors que *Germinal* avait déjà paru en feuilleton en 1884.

Lemonnier ne se découragea pas, il s'employa à montrer qu'il avait conçu l'idée d'écrire *Happe-Chair* bien avant que Zola ne se décide à composer *Germinal*. C'est ce qui ressort de la préface de *Happe-Chair*:

A Emile Zola.

Nous étions deux à étudier en même temps la souffrance du peuple, vous chez les hommes de la houillère, moi chez les hommes du laminoir. Pendant que vous écriviez *Germinal*, j'achevais *Happe-Chair*.

Acceptez, en souvenir de cette communauté d'observations souvent cruelles, non moins qu'en témoignage de mon amitié littéraire, l'offre que je vous fais ici du présent livre.

Camille Lemonnier.

La Hulpe, 25 janvier 1886.

2. La méthode d'enquête

Zola et Lemonnier ont utilisé la méthode expérimentale que préconise l'école naturaliste. Ils sont donc descendus sur le terrain pour mener leur enquête. Mais ils n'ont pas enquêté dans le même milieu. Si Zola tire la matière de *Germinal* des mines d'Anzin en France, Lemonnier décrit, dans *Happe-Chair*, les laminoirs du Borinage en Belgique. Un monde qu'il connaît bien pour l'avoir observé pendant longtemps :

Pendant des semaines, dans les villages noircis et tristes, il fréquenta les ateliers, les forges, échauffant sa pensée aux brasiers des fours, écoutant sangloter le métal sous le choc des marteaux, se mêlant aux groupes des travailleurs, surprenant leurs attitudes si fières, leurs gestes si grands(...) épinglant dans sa mémoire des noms, des détails de moeurs curieux, comme des coléoptères rares, et surtout se familiarisant avec leur patois wallon, dont nous retrouvons dans le volume une si habile transposition. (Vanwelkenhuyzen, 1930: 195-196)

De plus, les témoignages concordent pour affirmer que dans ses prospections des lieux à décrire, Lemonnier emmenait avec lui des peintres, et pour *Happe-Chair* il s'était fait accompagner de son grand ami le peintre Constantin Meunier qui dessinait des types de travailleurs ainsi que des silhouettes de femmes. Ces croquis, Lemonnier les fixait au mur et les contemplait pendant qu'il décrivait les personnages de son roman.

3. Le lieu de travail des ouvriers

Chez Zola comme chez Lemonnier, l'ouvrier est confronté à un monstre. Oui, *Happe-Chair* est un véritable monstre installé en plein jour. Ce monstre qui a des crocs, se nourrit de chair humaine. Il justifie son nom dès les premières pages du roman lorsqu'il harponne un ouvrier.

La mine aussi est un monstre qui dévore, mais un monstre installé en pleine nuit, un monstre des ténèbres, une bête nocturne:...*devant lui brusquement deux yeux jaunes, énormes, trouèrent les ténèbres*. Monstres de l'ombre, la mine est une sorte de serpent tapi, guettant sa proie au fond

de ce grand labyrinthe des galeries: *le puits avalait les hommes par bouchées de vingt ou trente.*

Dans *Happe-Chair*, nous assistons à une terrible explosion que rien ne laissait prévoir. Et aussitôt se manifeste une solidarité efficace : tout le monde vole au secours des victimes. Dans *Germinal*, il s'agit non pas de l'explosion mais d'un glissement de terrain. Là aussi se manifeste une belle solidarité poignante, dure à vivre avec toute cette épaisseur de terre qui rend très difficile la localisation de l'accident, très lents les secours qui s'efforcent de faire une percée. *Happe-Chair* s'est nourrie en un instant de toutes ces vies humaines, ce monstre souterrain a lentement digéré ses proies pendant un temps interminable.

Dans *Happe-Chair*, l'inondation accentue encore la misère des travailleurs. Mais c'est une catastrophe naturelle. C'est un malheur indépendant du laminoir. Tandis que dans *Germinal*, l'inondation est provoquée par un anarchiste. Ce qui eut ajouté encore à l'horreur si les victimes l'avaient su. Cette inondation emporte dans un torrent déferlant un grand nombre de mineurs coupés du jour et des secours.

4. Les héros

Nous avons déjà dit comment Lemonnier écrivait son roman en ayant sous les yeux les croquis des personnes rencontrées lors de son enquête. Les personnages de *Happe-Chair* sont donc uniques, ils sont le reflet de la réalité vécue et contemplée par Lemonnier dans un milieu assez différent de celui que l'auteur de *Germinal* a connu.

Ses randonnées à travers la nature en compagnie de ses amis peintres ont développé chez l'auteur belge un regard affiné. Lemonnier a appris à observer et à surprendre du premier coup d'oeil, dans ces paysages, les dominantes, les taches essentielles, les notes caractéristiques (Rency, 1922: 15). Mais il n'a pas appris à pénétrer dans l'homme, à explorer son état psychologique pour décrire les mobiles qui le font agir, qui le rendent tantôt joyeux, tantôt furieux, tantôt être de haine, tantôt être rempli d'amour. Il s'arrête à l'extérieur de l'homme pour ne décrire que la façade et les contours de la maison, c'est à dire les costumes, les gestes, les humeurs. L'être intime ne l'intéresse guère. Tandis que Zola s'attarde à la psychologie de ses personnages.

Dans *Germinal*, Zola s'intéresse particulièrement aux mouvements des foules, à l'être collectif, à l'action de la masse ouvrière, victime des injustices sociales. Tandis que Lemonnier nous présente plutôt des individus confrontés, dans leur vie quotidienne, à des infortunes personnelles dues en partie à une société qui les empêche d'accéder à la

dignité humaine. Le couple Heurtaux si mal assorti, est le symbole de cet échec.

Les héros de Zola vivent un véritable conflit social, un combat pour la chute du capitalisme. Les héros de Lemonnier ne sont pas mûrs pour vivre leur condition ouvrière comme un combat social qui leur permettrait d'améliorer leur sort. Ceci est d'ailleurs confirmé et renforcé par la manière dont la grève est vécue dans les deux romans. Dans *Germinal*, la grève constitue le centre même du roman et dure beaucoup plus longtemps, tandis que chez Lemonnier elle n'est qu'un épisode et ne dure guère.

Chez Lemonnier, les grévistes n'ont aucune formation pour faire aboutir une grève. Ils n'ont pas de meneurs formés au syndicalisme, au combat social, à la lutte ouvrière - l'expression *lutte ouvrière* n'existe même pas-. Ils désignent des délégués pour aller discuter avec des patrons. Ces délégués n'ont pas de force de parole, les patrons les amadouent par des paroles paternalistes, les délégués se résignent et cèdent; la grève tourne court et ne leur apporte aucun avantage. Tandis que chez Zola, il y a un meneur, un peu formé à la lutte ouvrière. C'est Lentier. En effet Lentier est en contact avec l'International ouvrière. Il encadre ses compagnons, leur explique le bien-fondé de la grève et les encourage à continuer le combat.

Dans *Germinal*, la grève se termine parce que les patrons justifient leur refus d'améliorer la paie des ouvriers en prenant prétexte des exigences des actionnaires; tandis que dans *Happe-Chair*, les travailleurs reprennent le travail parce que les patrons présentent leur refus d'augmenter le salaire des ouvriers comme une nécessité impérieuse pour maintenir la survie de l'usine.

Finalement, le vrai ennemi des travailleurs est le patron chez Lemonnier et chez Zola, c'est le capitalisme représenté par les actionnaires.

5. L'écriture

Appelé un jour à expliquer son cheminement ainsi que ses principes littéraires, Lemonnier cita parmi ses maîtres à penser Chateaubriand, Baudelaire, Michelet, Victor Hugo, Flaubert, Gauthier, Taine, Daudet, Maupassant, Barbey d'Aurevilly, c'est-à-dire tous ceux qui *encouragèrent ses débuts et, par l'exemple, l'initièrent au métier, difficile entre tous, d'écrivain* (Vanwelkenhuyzen, 1930: 153).

Mais si Lemonnier a un faible pour tous ces auteurs à large vocabulaire, ce n'est pas pour les copier mais pour suivre leur exemple dans la création lexicale. Il dira d'ailleurs : *J'appelle écrivain un créateur de formes: celles-ci résultent de l'étendue et de la souplesse du vocabulaire,*

plus encore que de l'abondance et de la force des idées (Woodbridge, 1930: 89).

Contrairement à Boileau qui disait : *ce qui se conçoit bien s'énonce clairement et les mots pour le dire arrivent aisément*, Lemonnier soutient que c'est le mot qui fait éclore l'idée. Ainsi plus on possède un vocabulaire étendu et diversifié, plus afflueront des idées à développer. C'est pourquoi il s'est appliqué, dès son jeune âge, à enrichir son vocabulaire. Il passait une grande partie de ses nuits à lire et à composer des mini-dissertations autour de thèmes divers. Son goût pour la lecture s'affirmait au fur et à mesure qu'il grandissait en âge. Le mot juste, exact, précis, lui vient de ses lectures attentives non seulement des dictionnaires de tous genres ou des manuels techniques de divers métiers, mais aussi des mots que l'usage courant avait laissé tomber dans l'oubli. Lui-même nous explique comment il a acquis cette originalité : *Une sélection instinctive des éléments de la réalisation m'était fournie par de graduels développements de l'idée thématique; ceux-ci m'offraient des correspondances à mesure plus précises avec le sujet. Mes carnets, les marges de mes feuillets se couvraient de phrases et parfois simplement de vocables unis par une sorte de synoptisme de sensations. Il m'arrivait ensuite de suppléer à ces tâtonnements préliminaires par de fiévreuses manipulations du dictionnaire* (Rency, 1922: 24).

Maurice Maeterlinck atteste que dans l'univers des mots, Lemonnier est réellement un maître: Camille Lemonnier est peut-être, de tous les écrivains actuellement vivants celui qui connaît le mieux la valeur et la vertu secrète des mots, innombrables comme les vagues de la mer. Il les possède tous, depuis ceux qu'emploient dans l'existence quotidienne le paysan, l'ouvrier, la femme, l'enfant, le médecin, l'homme politique, jusqu'à ceux qui se cachent, comme les bijoux ignorés mais nécessaires, au fond de tous les arts, de tous les métiers, de toutes les sciences, de toute vie enfin. Nul, en ce moment, je pense, n'a au même degré le don infallible et suprême d'appeler les choses par leur nom...Il est au royaume du Verbe le berger qui mène le troupeau le plus vaste, le plus divers, le plus docile et le plus magnifique (Rency, 1922:24-25).

Maître du Verbe, Lemonnier est aussi maître d'un style expressif. Rappelons-nous comment il contemplait les croquis fixés au mur pendant qu'il écrivait *Happe-Chair*. C'est dire que dans ce roman Lemonnier se révèle un véritable peintre. Il n'écrit pas, il *peint* avec des mots, son style est extrêmement suggestif. Du reste dans *Happe-Chair*, comme dans bon nombre de ses ouvrages, Lemonnier s'inspire beaucoup des peintres flamands et son peintre de prédilection, c'est Rubens. Quant à Zola, ses dons d'expression sont différents, souvent il anime ses descriptions par une accumulation de mots qui rendent sensibles des mouvements de foule.

Pour introduire le lecteur dans le monde ouvrier, les deux auteurs essayent de le dépayser en employant un langage qui ne lui est pas familier. Zola utilise l'argot, car ses ouvriers ont oublié leurs origines paysannes, tandis que Lemonnier utilise le patois (un patois édulcoré pour permettre au lecteur d'en comprendre le sens), car ses ouvriers émergent à peine de la vie rurale.

Tout ceci nous amène à conclure que Lemonnier a écrit *Happe-Chair* dans une langue et un style qui lui sont réellement personnels.

Conclusion

Nous savons que Lemonnier était en contact avec Zola. Les deux écrivains s'envoyaient mutuellement leurs ouvrages. Mais il semblerait que Lemonnier ait cherché la compagnie et la sympathie de Zola dans le but de se frayer un chemin vers les cercles littéraires français. Si Lemonnier admire le talent du naturaliste français, ce n'est nullement pour devenir son imitateur servile, mais bien son émule. En effet, *le romancier belge ne s'est jamais reconnu le disciple du maître de Médan. Son oeuvre atteste qu'il ne fut ni un suiveur, ni un pasticheur, mais bien plutôt l'émule du célèbre auteur de l'Assommoir* (Vanwelkenhuyzen, 1930: 141).

Dans le cas qui nous concerne, Zola et Lemonnier se sont proposés de dénoncer l'oppression et l'exploitation dont les ouvriers étaient l'objet, un sujet d'actualité à l'époque, il est donc normal qu'il y ait dans leurs romans des points de rencontre qui ne sont pas nécessairement des plagiat. Des situations voisines ont inspiré deux auteurs différents qui les ont traitées chacun avec ses dons. Lemonnier s'est penché plus sur la grande misère morale des foyers des travailleurs. Pour lui le changement social s'opérera grâce au changement des individus. Pour que la petite Mélie ne soit pas comme sa mère, il faut lui donner un environnement qui la protège et la développe. C'est ainsi que Heurtaux confie sa fille à un couple de braves gens. En leur compagnie Mélie apprendra peut-être à se comporter dignement et fréquentera l'école.

Zola, lui, s'est préoccupé davantage de la lutte des classes. Il pense que le changement des conditions de vie des travailleurs ne s'obtiendra que par la lutte ouvrière. C'est ainsi qu'à la fin du roman, le héros Lentier s'en va seul à Paris recevoir une formation syndicale ainsi, mieux formé, il pourra reprendre la lutte.

Nous voyons bien que malgré certaines ressemblances, ces deux romans sont profondément différents par leur démarche, par leur écriture et par le projet qui les anime.

Références bibliographiques

1. Oeuvres étudiées :

LEMONNIER, C., (1981) *Happe-Chair*, Bruxelles, Jacques Antoine.
ZOLA, E., (1992) *Germinal*, Paris, Livre de poche.

2. Sur le naturalisme belge :

LUC, A.-F., (1990) *Le naturalisme belge*, Bruxelles, Labor.
SARLET, C., (1992) *Les écrivains d'art en Belgique, 1860-1914*,
Bruxelles, Labor.
VANWELKENHUYZEN, G., (1930) *L'influence du naturalisme français
en Belgique de 1875 à 1900*, Bruxelles, La Renaissance du Livre.

3. Etudes particulières :

Sur Emile Zola :

ABASTADO, C., (1970) *Germinal. Emile Zola*, Paris, Hatier.
BECKER, C., (1990) *Zola en toutes lettres*, Paris, Bordas.
MOLINO, J., (1992) "Logique de la description", *Poétique*, 91, pp.363-
382.
TROYAT, H., (1992) *Zola*, Paris, Flammarion.

Sur Camille Lemonnier :

RENCY, G., (1922) *Camille Lemonnier. Essai de biographie critique*,
Bruxelles, La vie intellectuelle.
VANWELKENHUYZEN, G., (1955) "Camille Lemonnier et Emile Zola",
Bulletin de l'Académie royale de Langue et Littérature française,
XXXIII, pp. 141-153.
WOODBIDGE, B.M., (1930) "Le roman lyrique. Camille Lemonnier",
dans *Le Roman belge contemporain*, Bruxelles, La Renaissance du
Livre.