



# Le « Semio-Chronochore » et le Sens dans la Fiction Romanesque : *Germinal* d'Emile Zola

---

Yao Jérôme KOUASSI

[jrmekouassi@gmail.com](mailto:jrmekouassi@gmail.com)

Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

**Résumé** - *Germinal* est le treizième roman de la série Les Rougon-Macquart d'Emile Zola, initiateur du naturalisme, prolongement du réalisme. Le projet de ce courant littéraire est d'expliquer les phénomènes naturels et sociaux grâce aux progrès scientifiques de l'époque, principalement le positivisme d'Auguste Comte. L'objet de la présente étude est de proposer un décryptage de ce récit, à partir d'une catégorie narrative que nous nommons « sémio-chronochore », un objet sémiotique, synthèse du chronotope de Mikhaïl Bakhtine et du chronochore de Lionel Dupuy. Cette lecture « sémio-chronochorésique », d'inspiration à la fois, sémiotique et épistémocritique nous a permis de découvrir les différents effets des « sémio-chronochores » dans ce récit, à savoir des effets à la fois, documentaires, esthétiques, poétiques et idéologiques.

**Mots-Clés** : naturalisme, positivisme, sémio-chronochore, épistémocritique, sémio-chronochorésique

**Abstract** - *Germinal* is the thirteenth novel in Les Rougon-Macquart series by Emile Zola, initiator of naturalism, extension of realism. The project of this literary movement is to explain natural and social phenomena thanks to the scientific progress of the time, mainly the positivism of Auguste Comte. The object of the study we are conducting here, is to offer a description of this story, from a narrative category that we call « semio-chronochore », a semiotic object, synthesis of Mikhaïl Bakhtine's chronotope and Lionel Dupuy's chronochore. This « semio-chronochoresic » reading of both semiotic and epistemocritical inspiration, allowed us to discover the different functions of the « semio-chronochores » in this story, namely, both documentary, aesthetic, poetic and ideological effects.

**Key-Words**: naturalism, positivism, semio-chronochoric, epistemocritic, semio-chronochoresic

## INTRODUCTION

Si *Germinal* est « un roman de l'espace », ainsi que l'écrit Denis Bertrand dans son ouvrage, *L'espace et le sens. Germinal d'Emile Zola*<sup>1</sup> (1985), ce treizième récit de la série des Rougon-Macquart n'est pas moins un roman du temps et un roman du personnage ; du personnage principal, particulièrement. Mieux, *Germinal* se donne à lire comme un roman du chronotope, au sens où Mikhaïl Bakhtine entend cette notion ; encore mieux, un roman du chronochore, selon l'acception que Lionel Dupuy confère à ce concept : plus et mieux encore, un

---

<sup>1</sup> *L'espace et le sens. Germinal d'Emile Zola. Essai de sémiotique discursive*, 1985, Hadès Benjamin



roman du sémio-chronochore, au sens où nous concevons cette catégorie narrative dans notre « introduction à la lecture sémio-chronochorésique du roman-géographe » dont nous rappelons les jalons dans la présente étude. Dès lors, l'objet de la réflexion que nous menons ici est triple. Il s'agit d'abord d'établir les faits littéraires ci-dessus allégués, de rappeler ensuite, dans ses grandes lignes, sous la forme d'une introduction, notre méthode heuristique et herméneutique dite « lecture sémio-chronochorésique du roman-géographe »<sup>2</sup> et de l'appliquer, pour finir, au roman-géographe, *Germinal* d'Emile Zola. Notre démarche d'investigation, d'un mouvement ternaire, s'articule autour des fondements théoriques de cette lecture dite « sémio-chronochorésique », de la description mobilisatrice de ses matériaux, sous l'appellation de « sémio-chronochorographie », préparatoire à la lecture proprement dite, la « sémio-chronochorosémie ».

### **1. Rappel théorique<sup>3</sup>: du chronotope au chronochore et au « sémio-chronochore »**

La méthode de lecture dite « sémio-chronochorésique » inaugurée et proposée par nous, et mise en œuvre ici, aura pour fondements théoriques, les notions de chronotope et de chronochore proposées respectivement par Mikhaïl Bakhtine et par Lionel Dupuy, toutes deux complétées par celle de « sémio-chronochore » par nous, initiée. Que recouvrent-elles ?

#### ***1.1. Du chronotope bakhtinien : une conjonction du chronos et du topos***

Le chronotope, du grec, *chronos* et *topos*, respectivement le temps et le lieu, est une notion philologique proposée par le théoricien de la littérature, Mikhaïl Bakhtine, laquelle recouvre les éléments de description spatiaux et temporels contenus dans un récit fictionnel où le lieu et les moments sont réputés solidaires et complémentaires dans leur fonctionnement. Il recouvre les éléments spatiaux et temporels de description contenus dans les œuvres de fiction, romans ou nouvelles, et il a pour objet de rendre compte de la complexité des relations entre l'espace et le temps dans la fiction romanesque. Ainsi, ce critique écrit-il : « le chronotope est la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels telle qu'elle a été assimilée par la littérature » (1987, p. 237).

---

<sup>2</sup> Revue *Sociolecte* N° 8 de mai 2021

<sup>3</sup> Méthode de lecture déjà exposée dans les « Prolégomènes à la lecture sémio-chronochorésique, dans notre article intitulé « Littérature et géographie : essai de lecture sémio-chronochorésique de *Des miroirs et des alouettes* de Le Minot Tiers » dans la revue *Sociolecte* N° 8 de mai 2021.



Pour concevoir cette notion, Bakhtine s'inspire de la physique d'Albert Einstein et également et surtout de l'Esthétique transcendantale d'Emmanuel Kant dans *Critique de la raison pure* (1781), où l'on peut lire :

Le temps est la condition formelle a priori de tous les phénomènes en général. L'espace en tant que forme pure de l'intuition extérieure, est limité, comme condition a priori, simplement aux phénomènes externes. Au contraire, comme toutes les représentations, qu'elles puissent avoir ou non pour objets des choses extérieures, appartiennent, pourtant, en elles-mêmes, en qualité de déterminations de l'esprit, à l'état intérieur, et, comme cet état intérieur est toujours soumis à la condition formelle de l'intuition interne, et que par la suite, il appartient au temps, le temps est une condition a priori de tous les phénomènes intérieurs (de notre âme) et, par là même, la condition médiate des phénomènes extérieurs. Si je puis dire a priori que tous les phénomènes sont dans l'espace, et qu'ils sont déterminés a priori suivant les relations de l'espace, je puis dire d'une manière tout à fait générale du principe du sens interne, que tous les phénomènes en général, c'est-à-dire tous les objets des sens, sont dans le temps (pp 90 - 91)

Ce primat accordé au temps au détriment de l'espace, l'autre forme a priori de la sensibilité, ainsi que l'on peut s'en rendre compte ici, ajouté à la réduction des lieux à leur *topos*, leur dimension physique et cartographique, selon Lionel Dupuy, fonde chez celui-ci, sa réaction contre le chronotope bakhtinien, laquelle se traduit par la mise en place de la notion de chronochore.

### 1.2. Du chronochore dupuyen : importance de la chôra et des sujets de l'action

Pour Dupuy, le chronotope, dans sa conception théorique et dans sa mise en œuvre pratique par les critiques, privilégierait le *chronos*, le temps au détriment du *topos*, le lieu ou l'espace (2019). Aussi, s'appuyant sur la notion berquienne de chôra, et y introduisant le sujet, c'est-à-dire l'auteur ou le personnage principal du récit, le géographe Lionel Dupuy propose la notion de chronochore. Celle-ci postule que dans les romans-géographes, les lieux constitutifs de l'espace diégétique ne doivent pas être réduits à leur seul *topos*, leur dimension physique mais ils doivent au contraire, être étendus aussi et surtout à leur dimension sensible et existentielle, leur chôra, où les sujets tiennent une place importante. La chôra des lieux transcende leur *topos* cartographique et permet de mieux les cerner, les appréhender et de les étudier. Pour Marc Brosseau, « le *topos* est le lieu observable, décrit, représenté, senti et perçu qui renvoie à un point précis d'un territoire donné. Le *topos* est un lieu géographique à la fois durable et changeant. Il se double de la chôra qui est cette manière complexe de l'occuper » (2008, p 247). Jean-Marc Besse (2001), dans son compte-rendu de la lecture de l'ouvrage d'Augustin Berque (2000), *Écoumène, Introduction à l'étude des milieux humains*, présente la distinction entre le *topos* et la chôra en ces termes : « Il faudrait voir dans le *topos* d'une chose, sa position localisée dans l'espace et, dans sa chôra, l'ensemble des relations écouménaes qu'elle entretient avec le monde naturel et humain auquel elle



participe » (2001, p. 183). La *chôra* renvoie donc à un *topos* sémiotisé par son investissement par des personnages qui y accomplissent des actions.

La notion de « chorésie », telle qu'envisagée par Augustin Berque (1998), dérive de la chôra des lieux, lorsque ceux-ci, sous l'effet du temps, font l'objet de représentations différentes et parfois opposées. C'est pour cette raison que Berque définit la chorésie comme une *chôra* transformée sous l'effet du temps. Ce passage de la chôra à la chorésie est bien souvent l'œuvre des figures de rhétorique ; métaphores, métonymie, synecdoque, oxymore, hypallage dont use l'auteur dans ses stratégies et techniques d'écriture.

C'est de l'ensemble de ces notions, la chôra, la chorésie et le chronotope que dérive celle de chronochore, conçu, mis en place et proposé par Lionel Dupuy, en réaction contre les limites du chronotope dans l'étude du roman-géographe. Selon Dupuy, en effet, le chronotope, s'appesantissant davantage sur le temps romanesque au détriment de l'espace, réduirait trop souvent les lieux à leur *topos*, leur dimension physique et cartographique. En explorant le domaine de la géographie littéraire par le truchement de l'imaginaire géographique, Dupuy, dans *L'imaginaire géographique. Essai de géographie littéraire* (2019), porte un regard novateur sur le fonctionnement interne du roman grâce à une approche interdisciplinaire. Aussi la littérature s'éclaire-t-elle à l'aune de la géographie.

Le mot de chronochore, contraction de *chronos* et de *chôra*, est ainsi un outil conceptuel et théorique sur le fonctionnement de l'imaginaire géographique, que son initiateur, Lionel Dupuy, définit comme :

un modèle heuristique à visée herméneutique qui vise à mieux comprendre le fonctionnement de certains romans- géographes. Il permet de préciser les relations et dynamiques qui se développent, d'une part, entre les trois pôles du triangle, sujet-récit-lieu et, d'autre part, depuis chacun de ces pôles vers un foyer central dont nous considérons qu'il est au cœur du roman-géographe ». (2019, p. 175)

On observe à travers cette définition du chronochore où l'on note la présence quasi exclusive d'une seule des deux formes a priori de la sensibilité, le lieu, élément de l'espace et la quasi-absence de l'autre forme, le temps, comme bien et trop souvent, un excès contraire à celui dénoncé par Dupuy, lequel réside dans l'occultation par ce spécialiste de la « science des lieux », ainsi que Paul Marie Joseph Vidal de La Blache<sup>4</sup> définissait la géographie.

### 1.3. Le « sémio-chronochore » : un chronochore réorganisé et sémiotisé

Le fondement justificatif de la mise en place, par Lionel Dupuy, de la notion de chronochore réside dans les insuffisances qu'il a observées dans la nature et le

---

<sup>4</sup> Paul Marie Joseph Vidal de La Blache, géographe français de renom, co-initiateur des Annales, socle du renouvellement de la géographie française à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle



fonctionnement de la notion bakhtinienne de chronotope. Or, son outil théorique et conceptuel du chronochore n'est pas exempt de ce même type d'omission et de faiblesse : l'occultation ou au moins, la négligence d'une catégorie narrative importante. En remédiation, il convient alors d'envisager la conjonction du chronotope bakhtinien, de la *chôra* berquienne et du chronochore dupuyen en vue de la constitution d'une catégorie narrative complémentaire. Celle-ci recouvre, dans l'univers du texte narratif, ses composantes dites justement « composantes narratives » que sont l'espace, le temps et les personnages. Dans la fiction narrative, ceux-ci s'éclairent réciproquement et se fécondent mutuellement pour produire sens et signification. Ceux-ci, bien souvent, ne sont nullement des fac-similés du réel, mais des objets sémiotiques, porteurs de sens et de signification. Aussi, à l'effet d'être relativement complet et opérationnel, convient-il d'ajouter au chronochore, une dimension sémiotique et de l'envisager comme un macro-système sémiotique composé de ces trois objets sémiotiques : les lieux, les moments et les personnages fictionnels, notamment, le personnage principal, le héros, lequel structure le récit. Cette vision systémique aura pour seul et unique objet de mettre l'accent, à l'intention des exégètes, sur l'interaction entre les éléments constitutifs de ce système ; sur leur complémentarité et leur potentiel de fécondation et d'éclairages mutuels et réciproques. Dans le « sémio-chronochore », l'espace, territoire des personnages, comme le définit Philippe Hamon, et le temps, tous deux, cadre spatio-temporel d'accomplissement de la diégèse s'éclairent et se fécondent réciproquement. Pareillement, l'espace et le temps n'ont de raison d'être, de sens et de signification, que s'il s'y déroule des événements du fait de leurs agents que sont les personnages<sup>5</sup>, ainsi que l'affirme Henri Mitterand, pour l'espace. Mais, à l'analyse, ce qui est valable pour l'espace, l'est pareillement pour le temps. Par-ailleurs, le sémio-chronochore se distingue les notions précédentes de chronotope et de chronochore qu'il complète, par la place centrale qui y est accordée au personnage et l'accent qui y est mis sur la dimension sémiotique de ce nouvel outil théorique et conceptuel. En conséquence, toute entreprise exégétique et herméneutique se devra de s'appuyer sur ces faits qui ont valeur de principes de base. Ainsi, de même que la notion de chronochore est complémentaire de celle du « chronotope » de Bakhtine, de même, celle de « sémio-chronochore » que nous proposons ici, se veut complémentaire de celle du chronochore de Dupuy. Elle comporte comme tout objet sémiotique, deux faces, un signifiant et un signifié, prenant respectivement les appellations de « signifiant chronochorésique <sup>6</sup> » et de « signifié chronochorésique », tous deux, objets de

<sup>5</sup> « Formes romanesques et discours social » in *Discours du roman*, PUF, 1980, p. 192

<sup>6</sup> Revue *Sociolecte* N° 8 de mai 2021



l'exploration « sémio-chronochorésique » ou lecture « sémio-chronochorésique ». Comment celle-ci se déploie-t-elle alors ? Quel est son champ d'opération ?

## 2. Introduction à la lecture « sémio-chronochorésique » du roman-géographe

Dans ce deuxième point de notre étude, réservé à la présentation de la méthode de lecture « sémio-chronochorésique » du roman-géographe, nous nous proposons d'exposer les grandes lignes des fondements théoriques de cette démarche puis d'en présenter l'articulation.

### 2.1. Fondements théoriques de la lecture « sémio-chronochorésique » du roman-géographe

Le mot composé de roman-géographe est réutilisé par Marc Brosseau à la suite d'autres théoriciens, dont Daniel-Henri Pageaux, à l'occasion de la rédaction de sa thèse de doctorat dont le titre est justement : *Des romans-géographes : le roman et la connaissance géographique des lieux* (1992). Cette thèse, qui s'inscrit dans le cadre des travaux de géographie littéraire, se veut une analyse critique des principaux travaux géographiques sur l'espace romanesque. Dans sa thèse, le chercheur examine les possibilités d'établir un autre type de rapport entre la géographie et le roman. En effet, les géographes ayant auparavant cherché à élargir le champ de leurs préoccupations habituelles grâce à la littérature, le chercheur propose d'adopter une démarche dialogique qui pose le roman non plus comme un objet d'analyse, mais comme un sujet. Le dialogue préconisé permettrait ainsi d'entrer en contact, sans le récupérer, avec ce que le roman peut communiquer de singulier sur l'espace et les lieux. Le roman-géographe se définit sommairement comme un texte littéraire narratif qui fait œuvre de géographie. Or, la géographie, « science des lieux » partage d'abord avec la littérature, à travers le roman, la composante narrative qu'est l'espace. Mais ensuite, dans le cas présent, elle partage avec *Germinal*, roman du temps en raison de l'omniprésence du climat dans toutes les actions des personnages, cette autre composante narrative. Ces deux faits littéraires font de ce roman un roman-géographe ; un texte littéraire narratif fictionnel où se révèle fortement un imaginaire géographique. La lecture « sémio-chronochorésique » sera fondée sur cette particularité et sur l'identité du « sémio-chronochore » comme un macro-objet sémiotique composé de trois micro-objets sémiotiques : l'espace composé de lieux, le temps composé de moments et les personnages, surtout, le principal, agents des actions accomplies dans la diégèse. La lecture « sémio-chronochorésique » désigne le parcours herméneutique du « signifiant chronochorésique » vers le « signifié chronochorésique ». D'inspiration à la fois





sémiotique, sociocritique et épistémocritique, elle sera attentive aussi bien au texte en sa qualité d'« objet signifiant » qu'au *cum*-texte, contexte social et historique et à l'auteur en sa qualité de sujet écrivant de l'objet-texte. Comment alors cette conception théorique du « sémio-chronochore » volontairement sommaire dans cette étude en raison de contraintes liées à ce type d'exercice, mais qui sera développée dans un autre cadre moins contraignant, peut-elle s'appliquer au roman-géographe à l'étude, *Germinal*, dans le cadre d'une lecture dite « sémio-chronochorésique » ?

## 2.2. Articulation de la démarche de la lecture « sémio-chronochorésique »: de la « sémio-chronochorographie à la « sémio-chronochorosémie »

Le sémio-chronochore met l'accent sur la dimension sémiotique de cette macro-composante narrative et sur la place centrale qu'y tient le personnage, contrairement au chronotope bakhtinien qui privilégie le *chronos* et au chronochore dupuyen qui privilégie la chôra. Car, comme l'écrivent fort justement Philippe Hamon et Henri Mitterrand, respectivement dans « Pour un statut sémiologique du personnage » in *Poétique du récit* (1977) et *Discours du roman*, « l'espace est le territoire des personnages » et « le lieu n'a d'importance que s'il s'y passe quelque chose. Le lieu présuppose les personnages et l'action » (1980, p. 195). Le temps, l'autre circonstant de l'action dont le sujet est le personnage, n'a pas plus d'importance que celui-ci, qui lui donne consistance, sens et signification. De ce double fait, le personnage romanesque apparaît clairement comme le point d'orgue de cet outil conceptuel nouveau à vocation heuristique et herméneutique qu'est le sémio-chronochore. La lecture « sémio-chronochorosémique » que nous inaugurons et proposons ici, se déroule selon une démarche binaire à la fois descriptive et explicative: la « sémio-chronochorographie » et la « sémio-chronochorosémie ». Comment l'ensemble de ces considérations théoriques s'appliquent-elles à *Germinal* d'Emile Zola ?

## 3. Lecture « sémio-chronochorésique »

La lecture « sémio-chronochorésique » se déroule selon le double mouvement à la fois descriptif et explicatif de la théorie ci-dessus exposée, en commençant par la « sémio-chronochorographie » du récit.

### 3.1. « Sémio-chronochorographie » ou description du signifiant « sémio-chronochorésique »

Le postulatum de l'option pour la mise en œuvre de l'approche « sémio-chronochorésique » dans le cadre de la lecture de *Germinal* est que ce roman peut être perçu comme un roman-géographe, c'est-à-dire un roman, qui, par ses sujets et par sa démarche, fait œuvre de géographie. Car le climat est l'objet



d'étude de la spécialité de la géographie physique qu'est la climatologie. Celle-ci a pour but l'analyse des éléments météorologiques, la recherche des causes explicatives des différents climats, les fluctuations qui les accompagnent et l'étude de leurs actions sur les sols, les matériaux et les êtres vivants dont les hommes. En raison de la technique d'écriture du roman naturaliste où la documentation préalable est capitale, nul doute que le relatif réalisme de la description du temps climatique et de ses effets sur l'espace et les personnages est le fruit de ce travail de documentation préparatoire proche de la démarche du géographe. Toutes choses qui font apparaître le climat, notion de géographie, à la fois comme un moyen d'encodage littéraire et un opérateur de lisibilité. Et, ainsi qu'il est exposé plus haut, la mise en œuvre de cette démarche herméneutique binaire, commence par la « sémio-chronochorographie », la description du « signifiant sémio-chronochorésique » dont l'objet précis est l'étude de la mise en scène des imaginaires géographiques. Cette première phase s'articule autour de trois points : identification et inventaire, puis caractérisation et enfin organisation et fonctionnement des principaux « sémio-chronochores ». En plus d'être perçu comme un roman-géographe, le roman à l'étude apparaît également, au regard de sa structure diégétique, de son intrigue et du parcours de son personnage principal, comme une tragédie<sup>7</sup>, au sens dramaturgique de ce terme. En effet, tout comme la tragédie classique se déroule selon une structure ternaire, constituée de trois mouvements, à savoir une exposition, un nœud et un dénouement, le déploiement diégétique de *Germinal* semble obéir à une structure similaire. Cette caractéristique oriente dans ce sens, l'identification et la recension des sémio-chronochores à laquelle nous consacrons la présente section de notre étude. Quels sont-ils ?

### 3.1.1. Identification et inventaire des principaux « sémio-chronochores » dans *Germinal*

Sur la base de la structure parabolique du roman à l'étude, nous distinguerons ici, trois sémio-chronochores : le sémio-chronochore de l'exposition, le sémio-chronochore du nœud et le sémio-chronochore du dénouement. Dans le domaine dramaturgique, le mot exposition désigne la partie de la pièce visant à instruire le spectateur du sujet et de ses principales circonstances, du lieu de la scène et même de l'heure où commence l'action, du nom, de l'état, du caractère et des intérêts des personnages. Selon le *Manuscrit 559* de la Bibliothèque Nationale de France<sup>8</sup>, une bonne exposition en dramaturgie classique, « doit instruire le spectateur du sujet et de ses principales circonstances, du lieu de la

<sup>7</sup> Du point de vue de la double vocation du héros tragique et de la visée cathartique de la tragédie

<sup>8</sup> BNF, La Bibliothèque Nationale de France. *Le Manuscrit 559*, dont le véritable titre est *Grec 559*, et dont l'auteur est Andreas Cretensis





scène et même de l'heure où commence l'action, du nom, de l'état, du caractère et des intérêts des personnages. Elle doit être entière, courte, claire, intéressante et vraisemblable »<sup>9</sup>. L'exposition a pour fonction d'aider à mieux comprendre les événements qui vont, par la suite, être racontés par le narrateur. Le sémio-chronochore de l'exposition est celui qui met en scène le parcours du personnage principal, Etienne Lantier, en direction de Montsou. Il est composé des trois éléments suivants : Etienne Lantier, le personnage principal du récit, l'hiver, saison principale de l'exposition et le chemin menant de Marchiennes à Montsou, le lieu de la scène. Nous lisons en effet :

Dans la plaine rase, sous la nuit sans étoiles, d'une obscurité et d'une épaisseur d'encre, un homme suivait seul la grande route de Marchiennes à Montsou, dix kilomètres de pavé coupant tout droit, à travers les champs de betteraves. Devant lui, il ne voyait même pas le sol noir, et il n'avait la sensation de l'immense horizon plat que par les souffles du vent de mars, des rafales larges comme sur une mer, glacées pour avoir balayé des lieues de marais et de terres nues. Aucune ombre d'arbre ne tachait le ciel, le pavé se déroulait avec la rectitude d'une jetée au milieu de l'embrun aveuglant les ténèbres. L'homme était parti de Marchiennes vers deux heures du matin. Il marchait d'un pas allongé, grelottant sous le coton aminci de sa veste et de son pantalon de velours. Un petit paquet noué dans un mouchoir à carreaux le gênait beaucoup ; et il le tenait contre ses flancs, tantôt d'un coude, tantôt de l'autre, pour glisser au fond de ses poches les deux mains à la fois, des mains gourdes que les lanières du vent d'est faisaient saigner. Une seule idée occupait sa tête vide d'ouvrier sans travail et sans gîte, l'espoir que le froid serait moins vif après le lever du jour. Depuis une heure, il avançait ainsi, lorsque sur la gauche à deux kilomètres de Montsou, il aperçut des feux rouges, trois brasiers brûlant en plein air, et comme suspendus. D'abord, il hésita, pris de crainte ; puis, il ne put résister au besoin douloureux de se chauffer un instant, les mains. (1885)

On s'en rend compte, le moins que l'on puisse affirmer ici est que le sémio-chronochore de l'exposition remplit quasi parfaitement toutes les conditions assignées à cette première partie d'une œuvre dramaturgique, et particulièrement, d'une tragédie. Une brève observation de cet extrait permet en effet, de noter la présence de tous les trois micro-objets sémiotiques constitutifs du sémio-chronochore. Le personnage fictionnel, principal élément dudit objet sémiotique, est un homme seul semblant abandonné, un ouvrier sans travail et sans gîte, marchant péniblement vers une destination connue de lui-seul. Le cadre spatial, témoin de cette odyssée, est loin d'être agréable. Il est plutôt dysphorique, si l'on s'en tient à sa description connotant la pénibilité de ce voyage, lequel semble obligatoire et vital pour le héros. Il constitue, de ce fait, un obstacle à la quête du personnage. Le temps constitué par l'hiver rigoureux, la nuit noire, le froid et l'heure matinale de deux heures du matin est pareillement loin d'être clément. Ce temps n'est ainsi pas le temps idéal d'une promenade d'agrément. Il est plutôt celui d'un voyage d'une impérieuse nécessité qui, seule, peut pousser à braver ces conditions météorologiques et

<sup>9</sup> Cité par Schérer in *La Dramaturgie classique en France*, Librairie Nizet, 1973



temporelles de l'extrême. Toutes choses qui seront confirmées par le second sémio-chronochore, celui du nœud. Ici,

Le nœud de l'action, encore désigné par le syntagme technique « nœud dramatique fonctionnel »<sup>10</sup>, dans le langage dramaturgique, est le moment d'une pièce de théâtre où l'intrigue est à son point essentiel mais où le dénouement reste incertain. Il a pour objet de créer une tension narrative. D'aucuns pourraient s'interroger sur ce qui peut paraître comme un grand rapprochement avec le théâtre ou le cinéma. Qu'il nous suffise de répondre à ceux-ci que *Germinal*, le texte que nous étudions, dans sa version romanesque, a également fait l'objet d'un film, certainement en raison du fait que la diégèse de ce roman de Zola se prête parfaitement à un tel transfert générique. Ici, le sémio-chronochore du nœud est constitué par l'évènement que constitue la grève des mineurs. Comme tout évènement, celui-ci se compose des causes, des préparatifs, du déroulement, des protagonistes, de l'espace et du temps de la grève. Ses composantes sont principalement le personnage principal, instigateur de la grève, Etienne Lantier et les mineurs, de l'hiver, cadre temporel de la grève et de la mine du Voreux et le coron, cadre spatial de la grève. La Compagnie des Mines, prenant prétexte d'une crise économique, décrète une baisse des salaires des mineurs déjà bénéficiaires de salaires d'airain. A cette cause « indirecte », s'ajoute une cause immédiate, à savoir un changement d'organisation qui voit le boisage de galeries désormais confié aux mineurs de fond à la place des raccommodeurs. Etienne Lantier, parvenant à vaincre la résignation des mineurs, fait partager à ceux-ci, son rêve d'une société plus juste et plus égalitaire et il les pousse à la grève. Comme précédemment, une observation rapide du déroulement de cette action, de son temps et de son espace, permet de noter la présence effective de tous les trois micro-objets sémiotiques constitutifs du sémio-chronochore : le héros, initiateur de l'action qu'est la grève et ses adjuvants, les mineurs, le cadre spatio-temporel de cet évènement. Tous ensemble expriment la pénibilité et la difficulté de cet évènement, toutes choses qui font culminer l'action et produisent une certaine tension narrative. Comment tout ceci s'achèvera-t-il ? Telle est la fonction narrative du dénouement.

Le dénouement, dans une tragédie, est la dernière partie de l'action racontée ou représentée. C'est la scène finale où se trouve la solution du problème. Il marque la fin de l'intrigue en débrouillant tous les fils. Si le nœud représente la partie centrale de l'action, où les situations se compliquent et où les obstacles à l'accomplissement de sa quête par le sujet se multiplient, le dénouement est la réponse aux interrogations suscitées par le nœud. Le dénouement se traduit

<sup>10</sup> Marc Douguet, La composition dramatique, la liaison des scènes dans le théâtre français du XVIIème siècle



généralement par la mort ou par le triomphe du personnage principal. Ici, le sémio-chronochore du dénouement est celui qui met en scène la fin de la grève mais surtout, le parcours final du personnage principal, Etienne Lantier, au printemps, de Montsou en direction de Paris pour se former aux côtés de Pluchart en vue d'une plus grande efficacité dans les actions futures en faveur des travailleurs et ouvriers. Comme les sémio-chronochores précédents, celui-ci comporte pareillement ses trois objets sémiotiques constitutifs, le personnage, le temps et l'espace. Ceux-ci, comme dans les romans réalistes dont les romans naturalistes sont issus se caractérisent par leur complémentarité, fruit d'un surcodage sémiotique et manifestation d'une certaine « convergence sémiologique<sup>11</sup> » En effet, au terme du récit, en signe de succès partiel de la grève, exprimé par la mutation climatique de l'hiver au printemps, l'on aperçoit Etienne Lantier, reprendre la route, en direction de Paris, accompagné dans son imagination, par ses camarades, ainsi que le suggère le récit :

Et sous ses pieds, les coups profonds, les coups obstinés des rivelaines, continuaient. Les camarades étaient tous là, il les entendait le suivre à chaque enjambée. N'était-ce pas là la Maheude, sous cette pièce de betteraves, l'échine cassée, dont le souffle montait si rauque, accompagné par le ronflement du ventilateur ? A gauche, à droite, plus loin, il croyait en reconnaître d'autres, sous les blés, les haies vives, les jeunes arbres. 12

Ce départ s'effectue au cours d'un doux temps de printemps, ainsi qu'on peut le lire à plusieurs reprises dans le récit : « Le temps s'était mis au beau, un clair soleil, un de ces premiers soleils de février dont la tiédeur verdit les pointes des lilas. »<sup>13</sup>. « Le soleil paraissait à l'horizon glorieux, c'était un réveil d'allégresse, dans la campagne entière [...] cette gaieté de la nouvelle saison »<sup>14</sup> et « Maintenant, en plein ciel, le soleil d'avril rayonnait dans sa gloire »<sup>15</sup>. La dernière phrase du récit indique que les efforts des mineurs et leur refus de leurs conditions de vie misérable, portent en germe les révoltes futures porteuses de la victoire finale sur l'oppression et l'exploitation bourgeoises. On y lit :

Encore, encore, de plus en plus distinctivement, comme s'ils se fussent rapprochés du sol, les camarades tapaient. Aux rayons enflammés de l'astre, par cette matinée de jeunesse, c'était de cette rumeur que la campagne était grosse. Des hommes poussaient, une armée noire, vengeresse, qui germait lentement dans les sillons grandissant, pour les récoltes du siècle futur, et dont la germination allait faire bientôt éclater la terre.<sup>16</sup>

<sup>11</sup> Mode et technique d'écriture romanesque caractéristique de l'esthétique romanesque balzacienne où les composantes narratives que sont l'espace, le temps et les personnages sont en convergence

<sup>12</sup> *Ibid.* p. 472

<sup>13</sup> *Ibid.* p. 395

<sup>14</sup> *Ibid.* p. 470

<sup>15</sup> *Ibid.* p. 472

<sup>16</sup> *Ibid.* p. 472



Quelles sont alors les qualifications textuelles aussi bien explicites qu'implicites de ces trois « sémio-chronochores » ?

### 3.1.2. Qualifications des « sémio-chronochores »

Ainsi qu'il est de coutume dans les romans réalistes, dont ceux d'Honoré de Balzac, principalement et plus tard, dans les romans naturalistes, l'on observe au niveau des qualifications, un phénomène scriptural et esthétique, que nous avons nommé dans un autre cadre<sup>17</sup>, la « convergence sémiologique » productrice d'une certaine « cohérence sémiologique ». Celle-ci se traduit par la convergence de l'être des lieux, des moments et des personnages qui les investissent et y agissent. Une illustration de cette théorie est notable dans le roman balzacien où, par exemple, le cadre spatio-temporel, par sa nature que l'on perçoit à travers sa description, prépare l'apparition d'un personnage spécifique et précis, lequel est en cohérence avec ledit cadre. Ainsi, après l'abondante description de la pension Vauquer, seul un personnage du type du Père Goriot pouvait y faire son apparition, en ce sens qu'il ressemble à ce lieu, lequel lui correspond. Au surplus, Balzac pousse ce souci de cohérence plus loin, en faisant coïncider le portrait physique de ses personnages avec leur portrait moral, leur psychologie ; toujours, semble-t-il, dans le même souci de « cohérence sémiologique ». Une telle pratique est observable dans *Germinal* où l'on observe pareillement une convergence entre l'être et le faire du personnage principal, Etienne Lantier et ceux des deux autres éléments constitutifs des sémio-chronochores respectifs de l'exposition, du nœud et du dénouement : le *locus* et le *tempus*.

Le personnage, dans le « sémio-chronochore » de l'exposition, est en cohérence sémiologique avec l'espace et le temps de son évolution. Autant, sa situation socio-économique peut être assimilée à une misère noire tant sa vie manquait cruellement de relief, autant le temps de sa marche de Marchiennes à Montsou était noir sans l'ombre d'une seule étoile, et l'espace tout autant vide, pauvre et sans attrait aucun, fait de « dix kilomètres de pavé coupant tout droit, à travers les champs de betteraves... des lieues de marais et de terres nues »

Dans le « sémio-chronochore » du nœud, les choses ne sont guère meilleures. Elles sont même pires avec la même rigueur hivernale, des mineurs affamés, faméliques, surexploités quasiment réduits en esclavage, dévorés par le Voreux, la fosse à charbon qui les intoxiquent et les tuent à petit feu chaque jour davantage.

<sup>17</sup> Thèse de doctorat unique Paris IV - Sorbonne mai 1999



Seul le « sémio-chronochore » du dénouement présente un aspect positif, par son personnage principal, plein d'espoir dans un avenir meilleur des mineurs, par le printemps annonciateur de cet avenir et par la germination printanière, métaphore de la révolte, de la révolution et de la victoire d'une nouvelle race de mineurs plus éclairés et plus pugnaces. Le sémio-chronochore, par les codes qu'il recèle, se révèle ainsi, comme un opérateur de lisibilité de la fiction romanesque. Toutefois, pour être entièrement opérationnel, il importe d'étudier également son organisation et son fonctionnement dans la fiction narrative.

### 3.1.3. Mode d'apparition, d'organisation et de fonctionnement des « sémio-chronochores »

Dans le roman *Germinal*, les « sémio-chronochores » bénéficient d'une double organisation interne et externe.

L'organisation interne, intérieure au « sémio-chronochore », est lisible dans la cohérence sémiologique qui consiste à faire coïncider l'être et le faire des micro-objets sémiotiques que sont le personnage principal, l'espace et le temps. Ici, à l'intérieur de chaque « sémio-chronochore », il y a une convergence de l'être et du faire de ses éléments constitutifs de façon à créer une certaine cohérence entre ceux-ci.

Au plan de l'organisation externe, nous notons une réécriture par Zola, des grands moments de la tragédie classique que sont l'exposition, le nœud et le dénouement, assortie d'une option pour l'une des deux issues possibles de la tragédie, la mort ou la survie du héros. Ici, Etienne Lantier, quoique défiguré et vieilli par la grève qu'il a initiée, sort vivant de cette épreuve, transformé, transfiguré. Il part pour Paris rejoindre Pluchart afin de consacrer ses efforts et sa vie à l'organisation syndicale et politique des ouvriers à l'effet d'améliorer leurs conditions de travail et de vie. Non sans avoir éveillé chez ceux-ci le sentiment d'injustice de leur situation sociale et semé dans leur cœur, la graine de l'espoir de leur victoire prochaine, synonyme des lendemains meilleurs, symbolisés par la renaissance printanière de la nature.

Comment est-il alors possible de lire toute cette organisation scripturale ? Tel est l'objet de la « sémio-chronochorosémie » du récit que nous entamons ci-dessous.

### 3.2. « Sémio-chronochorosémie » ou élucidation du signifié « sémio-chronochorésique » de *Germinal*

La « sémio-chronochorosémie » ou élucidation du signifié « sémio-chronochorésique » de *Germinal* à laquelle nous consacrons cette ultime partie



de notre réflexion, aura pour objet de définir les effets de ce mode d'écriture romanesque. Rappelons de prime abord qu'un effet littéraire se définit comme le produit des procédés littéraires dont use un écrivain dans l'écriture de son œuvre de fiction. Dès lors, déterminer les effets de cette écriture « sémio-chronochorésique » dans *Germinal*, revient à élucider le produit de ce mode de création littéraire. A l'analyse, ceux-ci se révèlent être à la fois documentaires, esthétiques, poétiques et idéologiques.

### *3.2.1. Des effets documentaires issus des sources livresques et de l'enquête de terrain du récit*

Il est de notoriété que l'écriture des romans réalistes et plus tard, celle des romans naturalistes qui en constituent dans une certaine mesure, le prolongement esthétique, commencent par un travail minutieux de recherche et de documentation. Ainsi, Zola assignant au roman naturaliste, entre autres, un rôle documentaire, entame son œuvre de création romanesque en amassant de nombreux documents issus de deux sources principales : des sources livresques et une enquête de terrain. Les sources livresques sont principalement quatre ouvrages: *La Vie souterraine*<sup>18</sup>, *Le bassin houiller de Valenciennes*<sup>19</sup>, *La science économique*<sup>20</sup> et *Traité pratique des maladies, accidents et difformités des houilleurs*<sup>21</sup>. L'enquête de terrain, elle, s'est réalisée à Anzin, lors de la grève des mineurs du 19 février au 17 avril 1884. Dans cette ville, Zola visitera les galeries, les puits et les habitations et il observera les mœurs des mineurs. C'est à partir de toutes les informations recueillies au moyen de ces deux sources documentaires que le romancier procédera à sa création romanesque ainsi qu'il l'affirme lui-même en ces termes : « il y a deux choses dans une œuvre telle que je la comprends : il y a les documents et la création »<sup>22</sup>. Ce sont toutes ces informations dont il faut rechercher les référents à Anzin, lors de la grève des mineurs et dans les ouvrages consultés, lus, voire étudiés ci-dessus cités, qui confèrent à cette œuvre littéraire, sa valeur documentaire génératrice d'effets du même ordre.

### *3.2.2. Effets esthétiques : une écriture largement imagée*

Les effets esthétiques de ce mode d'écriture où les personnages, l'espace et le temps s'intègrent en une macro-catégorie unitaire, résident dans l'usage par le

<sup>18</sup> Ouvrage technique de Louis-Laurent Simonin écrit en 1867

<sup>19</sup> Ouvrage écrit par Emile Dormoy en 1867, Imprimerie impériale, 296 pages

<sup>20</sup> Ecrit en 1881 par Yves Guyot, Paris, C. Reinwald, 470 pages

<sup>21</sup> Traité écrit par Hubert Boëns Boissau en 1862, 168 pages

<sup>22</sup> In le quotidien, Le Matin du 7 mars 1885





romancier de différentes figures de rhétorique pour encoder son message et pour produire un beau texte par opposition à un texte utilitaire ou fonctionnel de type scientifique, à valeur essentiellement informative. Notre étude de la dimension stylistique de *Germinal* est articulée sur les trois « sémio-chronochores » identifiés et elle s'attache, pour chacune de ces entités, à mettre en évidence les figures de rhétorique dominantes et leurs effets. Dans l'ensemble, la dimension esthétique de ce roman réside essentiellement dans son écriture à la fois imagée et symbolique et dans les divers moyens d'esthétisation du discours fictionnel tels que la symbolisation, la métaphorisation, l'hyperbolisation. La symbolisation réside essentiellement dans le traitement de la temporalité à travers deux des saisons du climat tempéré : l'hiver et le printemps. Le voyage d'Etienne Lantier de Marchiennes à Montsou dans le « sémio-chronochore » de l'exposition, a lieu au cours d'un hiver rigoureux, symbolisant la situation sociale précaire de cet ouvrier au chômage, et par extension, celle de tous les ouvriers et travailleurs dont ce personnage est une représentation métonymique. Le déroulement de la grève au cours de l'hiver, dans le second « sémio-chronochore », celui du nœud, symbolise pareillement la difficulté, la dureté, la pénibilité de la condition ouvrière. La métaphorisation a cours à maints endroits du récit dont, par exemple, dans le toponyme « Voreux » servant à désigner la fosse par laquelle les mineurs accèdent aux galeries souterraines de la mine, comme avalés et dévorés, afin d'en extraire la houille. Le symbolisme de la temporalité ressurgit dans l'épilogue du récit, précisément dans le « sémio-chronochore » du dénouement avec la situation temporelle de l'action, le départ d'Etienne Lantier de Montsou à Paris, au printemps, au moment de la renaissance de la nature, symbolisant ainsi la renaissance prochaine des mineurs et l'espoir de l'écrivain-démiurge en des lendemains meilleurs pour cette classe sociale. Tous ces symboles temporels, climatiques apparaissent en convergence et en cohérence sémiologiques avec le héros et son « territoire ». L'espace, territoire des personnages, n'est pas en reste dans cette convergence des composantes narratives, qui se fait complémentarité et conjugaison. Ici, le parcours de Marchiennes à Montsou, le coron et le Voreux, le chemin de Montsou à Paris, sur cette base définitionnelle et conceptuelle, apparaissent comme les territoires respectifs d'Etienne Lantier. Leurs variations qualitatives sont en corrélation et en cohérence avec la variation physique et psychologique du personnage, donnant lieu à une sorte d'esthétique de la « convergence sémiologique » telle que le montrent les extraits cités lors de l'inventaire des « sémio-chronochores ».



### 3.2.3. Effets poétiques : une poétique du réalisme et du naturalisme

La poétisation de l'écriture romanesque dans *Germinal* est principalement lisible dans la prise en compte des prescriptions des deux courants littéraires auxquels l'on rattache traditionnellement la production romanesque d'Emile Zola : le naturalisme principalement et accessoirement le réalisme. En effet, ce treizième roman de la série des Rougon-Macquart est classé par la critique au nombre des romans appartenant au courant littéraire du naturalisme dont Zola fut l'un des principaux théoriciens et représentants. Aussi, est-ce une évidence que ce récit obéisse aux canons de cette école littéraire résumés dans cet extrait d'une réflexion d'Hyppolite Taine selon laquelle le romancier naturaliste : « dissèque volontiers aussi bien le poulpe que l'éléphant ; il décomposera aussi volontiers le portier que le ministre. Pour lui, il n'y a pas d'ordures (...) à ses yeux un crapaud vaut un papillon (...). Les métiers sont l'objet propre du naturaliste. Ils sont les espèces de la société, pareilles aux espèces de la nature »<sup>23</sup>. A sa suite, Zola, allant plus loin, écrira :

J'en suis donc parvenu à ce point : « le roman expérimental est une conséquence de l'évolution scientifique du siècle ; il continue et complète la physiologie, qui elle-même s'appuie sur la chimie et la physique ; il substitue à l'étude de l'homme abstrait, de l'homme métaphysique, l'étude de l'homme naturel soumis aux lois physico-chimiques et déterminé par les influences du milieu ; il est en un mot la littérature de notre âge scientifique, comme la littérature classique et romantique a correspondu à un âge scolastique et de théologie.<sup>24</sup>

Car pour Zola, l'observateur et l'expérimentateur sont les seuls à travailler pour le bonheur de l'homme, en le rendant progressivement maître de la nature. Pour lui, il n'y aurait aucune beauté et aucune dignité et aucune moralité à travestir ou à masquer la vérité.

A cette fin, la littérature se doit d'appliquer la méthode mise en œuvre dans les sciences naturelles, notamment celle exposée dans l'ouvrage du médecin et physiologiste Claude Bernard, *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*<sup>25</sup>. Car pour Zola, le romancier se doit d'être à la fois un observateur et un expérimentateur comme le scientifique. Les seules œuvres grandes et morales seraient les œuvres de vérité.

Nonobstant ces considérations théoriques, il convient de ne pas omettre qu'en un certain sens, le naturalisme est le prolongement et la suite logique du réalisme. En effet, ce courant littéraire avait pour objet de dépeindre la réalité

<sup>23</sup> Hyppolite Taine, 2008, *Introduction à l'histoire de la littérature anglaise*, Ressouvenances

<sup>24</sup> Emile Zola, *Le Roman expérimental*, Paris, Flammarion, 2006

<sup>25</sup> Claude Bernard, 1865, *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, Réédition Champs, Flammarion,



sociale le plus fidèlement possible sans l'édulcorer, y compris dans ses aspects immoraux et vulgaires. Le naturalisme élargira les sillons ainsi tracés en poursuivant dans cette voie, tout en ajoutant une touche physiologique visant à montrer que le milieu de vie du protagoniste est l'une des explications de sa psychologie et de ses actes. Le naturalisme a pour milieu de prédilection, les classes sociales défavorisées que constituent les paysans et les ouvriers. Ce sont toutes ces considérations théoriques que l'on retrouve dans *Germinal*, principalement à travers le personnage d'Etienne Lantier, personnage reparaisant de type balzacien, fils de Gervaise Macquart et d'Auguste Lantier, dans *L'Assommoir*, que l'on retrouvera dans *Le Docteur Pascal*, vingtième et dernier roman de la série. *Germinal*, à l'analyse, se révèle comme une illustration de l'ensemble des considérations théoriques émanant des critiques, scientifiques et écrivains, ci-dessus exposées. Les effets poétiques de cette écriture au moyen de « sémio-chronochores » apparaissent donc comme des moyens au service de l'écriture naturaliste et expérimentale. Qu'en est-il des effets idéologiques produits par ce roman ?

### ***3.2.4. Effets idéologiques : un compte-rendu et une illustration de la lutte des classes***

Le roman *Germinal* d'Emile Zola porte le nom du septième mois du calendrier républicain français, correspondant peu ou prou à la période allant du 21 mars au 19 avril du calendrier romain, qui coïncide avec le début du printemps, saison de la renaissance de la nature détruite par l'action conjuguée de l'automne et de l'hiver. Ce roman se veut une réflexion sur les conditions de travail et de vie des ouvriers, une réflexion sur les mutations économiques et sociales en cours en cette fin du XIX<sup>ème</sup> siècle annonciatrice du XX<sup>ème</sup> siècle. Le titre métaphorique de ce roman social annonce la germination d'une classe ouvrière plus pugnace qui sortira victorieuse de sa lutte contre l'exploitation capitaliste dont les travailleurs sont l'objet. Ce roman est ainsi un roman de l'espoir ; un roman d'incitation à la révolte et à la révolution ; un roman d'appel à la justice sociale. Ce ne sont pas tous ces ouvriers qui lors de l'inhumation de son auteur au cimetière du Père Lachaise à Paris qui, en hommage à Zola, scandaient « Germinal, Germinal, Germinal ! » qui diront le contraire.

## **CONCLUSION**

Au total, cet essai de lecture « sémio-chronochorésique », auquel nous a invité le sujet « le « sémio-chronochore » et le sens. *Germinal* d'Emile Zola, au moyen de la « sémio-chronochorographie » et de la « sémio-chronochorosémie », nous



aura permis d'identifier les principaux « sémio-chronochores » de ce roman. Ce sont respectivement les « sémio-chronochores » de l'exposition, du nœud et du dénouement, à la fois catégories narratives, macro-objets sémiotiques et moyens d'encodage du message littéraire dont était porteur le romancier. La « sémio-chronochorographie », description des différentes figures sémio-chronochorésiques nous aura permis de percevoir les caractéristiques, l'organisation et les modes d'insertion et de fonctionnement des « sémio-chronochores » dans le récit. La « sémio-chronochorosémie », exercice d'élucidation du signifié « sémio-chronochorésique » et de lecture de ce roman nous a permis de percevoir les différents effets produits par ce mode d'écriture romanesque, à savoir des effets à la fois documentaires, esthétiques, poétiques et idéologiques.

### Références Bibliographiques

- BERNARD (Claude), 2013, *Introduction à la médecine expérimentale*, Paris, Flammarion
- BERQUE (Augustin), 2009, *Ecoumène, introduction à l'étude des milieux humains*, Belin,
- BERTRAND (Denis), 1985, *L'espace et le sens dans Germinal d'Emile Zola, essai de sémiotique*, Paris, John Benjamin publishing company
- BROSSEAU (Marc), 1996, *Des romans-géographes*, Paris, L'Harmattan
- BRUNEL (Pierre), PICHOS (Claude) et ROUSSEAU (André-Michel), 1983, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Armand Colin
- CHEVREL (Yves), 1989, *La littérature comparée*, Paris, PUF, « Que sais-je ? »
- DUPUY (Lionel), 2019, *L'imaginaire géographique. Essai de géographie littéraire*, Presses Universitaires de Pau
- FOUCAULT (Alain), 2016, *Climatologie et paléoclimatologie*, Dunod, 2<sup>ème</sup> édition
- FOUCAULT (Michel), 1996, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard
- GENETTE (Gérard), 1969, « *La littérature et l'espace* », Paris, Seuil
- GENGEMBRE (Gérard), 2004, *Germinal d'Emile Zola*, Saint-Amand : Gallimard
- HAMON (Philippe), 1997, « Pour un statut sémiologique du personnage », p.115-180. In *Poétique du récit*, Paris, Seuil
- HAMON (Philippe), 1997, *Texte et Idéologie*, Paris, PUF
- JOUBE (Vincent), 1972, *La poétique du roman*, Paris, Seuil



- KOUASSI (Yao Jérôme), 1999, *Le discours de l'univers romanesque dans l'œuvre littéraire d'Henri Lopes, Paris IV*
- KOUASSI (Yao Jérôme), 2021, « Littérature et géographie : essai de lecture sémio-chronochorésique de *Des miroirs et des alouettes* de Le Minot Tiers » in *Sociolecte* numéro 8
- PAGEAUX (Daniel Henri), 1994, *Littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin
- PICHOIS (Claude), ROUSSEAU (André-Michel), 1967, *Littérature Comparée*, Paris, Armand Colin
- PIERSSENS (Michel), 1990, *Savoirs à l'œuvre : Essai d'épistémocritique*, Lille, Presses Universitaires de Lille
- MITTERAND (Henri), 1997, *Le discours du roman*, PUF
- SCHERER (Jacques), 2014, *La dramaturgie classique en France*, Paris, Armand Colin
- TAINÉ (Hyppolite), 2008, *Introduction à l'histoire de la littérature anglaise*, Ressouvenances
- WELLEK (René) et WARREN (Austin), 1994, *La théorie littéraire*, Paris, Armand Colin
- ZOLA (Emile), 1885, *Germinal*, Paris, Classiques Français
- ZOLA (Emile), 2006, *Le Roman expérimental*, Paris, Flammarion