

## De l'homme machine à l'homme social, la ville industrielle dans *Sans Famille* et *En Famille* d'Hector Malot<sup>1</sup>

Hélène Charderon  
Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique  
Université Clermont Auvergne, France

Lorsqu'Hector Malot écrit *Sans Famille*, publié en 1878, puis *En Famille*, publié en 1893, la Révolution industrielle est déjà bien avancée, et le paysage français s'en trouve transformé : l'industrialisation massive du pays altère les campagnes, mais aussi les relations sociales, en profondeur. Bien que fictifs, Rémi et Perrine évoluent dans ce contexte industriel de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et sont des témoins précieux de la société de leur époque. Hector Malot avait entrepris une longue enquête méthodique sur la ville industrielle, minière pour *Sans Famille* et textile pour *En Famille*, interrogeant ouvriers et patrons et partageant leur mode de vie. En adoptant une focalisation particulière, celle du protagoniste enfant, Hector Malot propose un point de vue original sur le paysage industriel et sur son impact social. Loin de brosser un portrait positif de cette industrialisation massive, il déplore la défiguration du paysage, où la nature a disparu au profit des villes industrielles, et dénonce la déshumanisation du monde ouvrier largement dominé par les machines.

Cet article se propose d'interroger le message social véhiculé par le prisme du regard des enfants qui observent la société industrielle dans laquelle ils évoluent. *Sans Famille* et *En Famille* sont les deux seules œuvres pour enfants dans lesquelles Hector Malot fournit autant de détails sur l'impact de l'industrie non seulement sur le paysage français, mais aussi sur le cœur des hommes. Comme leurs titres respectifs le soulignent, nous pouvons retracer une véritable continuité entre ces deux romans : tout se passe comme si *En Famille* était le prolongement et l'aboutissement de la réflexion sociale amorcée dans *Sans Famille*.

Après avoir mené une étude comparative des représentations de la campagne et de la ville dans *Sans Famille* et *En Famille*, nous tournerons notre attention sur les dangers de l'industrialisation, quand l'homme de la ville est déshumanisé. Nous mettrons finalement en lumière le message optimiste véhiculé par l'enfant qui prône une solidarité sociale et un sens de la communauté retrouvé, et met en avant le parti-pris engagé d'Hector Malot.

### « Voulez-vous m'indiquer un chemin frais ? » (Malot, *Sans famille* 37)

Le parcours de Perrine s'inscrit en miroir inversé de celui de Rémi : il quitte le petit village du centre de la France où il a grandi pour rejoindre Paris avec Vitalis, alors qu'elle quitte Paris pour retrouver son grand-père Vulfran Paindavoine dans une petite ville de la Somme. Ces itinéraires croisés établissent un contraste entre la campagne et la ville, la nature et l'industrie.

---

<sup>1</sup> Ce travail s'inscrit dans la continuité de ma thèse, *Instruire et plaire : l'implication idéologique de la littérature enfantine dans le débat sur l'éducation en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, dirigée par Loïc Guyon et Darach Sanfey, Mary Immaculate College, University of Limerick, soutenue le 28 août 2020.

L'environnement urbain est grouillant de monde et s'avère paradoxalement bien plus menaçant que la solitude éprouvée dans la campagne. D'ailleurs, la ville est comme une présence rampante qui semble engloutir peu à peu la campagne environnante, la grignoter irrémédiablement parcelle par parcelle, et étendre sa noirceur. Cette idée transparait à travers l'image de la neige dans *Sans Famille* :

Partout sur la campagne s'étendait le blanc linceul de la neige ; ... nous approchâmes de Paris, et, quand même les bornes plantées le long de la route ne m'en auraient pas averti, je m'en serais aperçu à la circulation qui était devenue plus active, et aussi à la couleur de la neige couvrant le chemin, qui était beaucoup plus sale que dans les plaines de Champagne. (243-245)

On le voit, la ville apparait d'entrée comme un élément néfaste. La noirceur de la neige agit non seulement comme un signal symptomatique de la pollution excessive, mais aussi comme un avertissement de la noirceur du cœur des hommes, dont le personnage de Garofoli est l'emblème par excellence.

D'ailleurs, Perrine redoute la ville pour cette raison : elle préfère la solitude de la campagne à la menace de la foule. « Paris ne finirait donc jamais ! Elle n'en sortirait donc pas ! Et ce n'était pas de la solitude des champs qu'elle avait peur, du silence de la nuit, des mystères de l'ombre, c'était de Paris, de ses maisons, de sa foule, de ses lumières. » (Malot, *En famille* 74-75). La petite fille se trouve dans les faubourgs de Paris, où la campagne qu'elle s'attendait à trouver est remplacée par les maisons et les usines à perte de vue. Pour décrire ce paysage urbain, Hector Malot a recours à un style bien particulier : celui de l'accumulation.

[L]es maisons succédaient aux maisons, les usines aux usines sans interruption, et aussi loin que ses yeux pouvaient aller, elle ne voyait dans cette plaine plate que des toits et des hautes cheminées qui jetaient des tourbillons de fumée noire ; de ces usines, des hangars, des chantiers sortaient des bruits formidables, des mugissements, des ronflements de machines, des sifflements aigus ou rauques, des échappements de vapeur, tandis que sur la route même dans un épais nuage de poussière rousse, voitures, charrettes, tramways se suivaient, ou se croisaient en files serrées. (74)

La longueur des phrases et le lexique sonore et visuel donnent un rythme étourdissant au texte, comme en écho aux bruits et à la foule qui étourdissent Perrine. Les lumières de la ville sont bien plus effrayantes que les « mystères de l'ombre » de la campagne : la noirceur de la ville est paradoxalement exposée en pleine lumière et relève d'un autre registre – elle est également métaphorique.

Du reste, ce n'est sans doute pas un hasard si Perrine décide d'investir une *aumuche*, petite cabane sur une île au milieu des marais, aux abords de la petite ville où son grand-père possède une usine florissante de textile. L'idée de sécurité est récurrente : la petite fille s'isole pour mieux se protéger de ses congénères.

Assurément elle se croyait en pleine sécurité dans l'*aumuche* ; personne ne viendrait la déranger, de cela elle était sûre et, en tout cas, on ne pourrait pas en approcher sans que les habitants de l'étang, qui avaient

l'oreille fine, lui donnassent l'éveil par leurs cris ; mais enfin, tout cela n'empêchait pas que l'enlèvement du pont, s'il était possible, ne fût une bonne chose. (220)

L'isolement délibéré fournit à la protagoniste un havre de paix dont les bruits et les odeurs de la nature contrastent avec ceux de la chambre louée la veille : « Ah ! le joli nid ! ... . Comme elle eût été mieux là pour dormir ... plutôt qu'entre les draps si durs de Mme Françoise, au milieu des cris de la Noyelle, et de ses camarades, dans cette atmosphère horrible dont l'odeur toujours persistante la poursuivait en lui soulevant le cœur » (184). La métaphore du « nid » permet de souligner le rapprochement vital de Perrine avec la nature, à l'écart de cette civilisation bruyante et menaçante à tous points de vue. L'opposition entre nature et culture ici mise en exergue par l'*aumuche* inscrit *En Famille* dans la tradition des robinsonnades : l'isolement de la protagoniste dans un environnement naturel permet de réévaluer la civilisation, ici industrielle, en la mettant à distance<sup>2</sup>. La nature est explicitement associée à la liberté et à l'indépendance. Ainsi, Perrine explique pourquoi elle a préféré la « vie sauvage » au « grand centre ouvrier, en pleine civilisation » (509) : « Aux Indes, en pleine vie sauvage, tout nous appartenait ; ici dans la vie civilisée, je n'avais droit à rien » (509). On le voit, l'*aumuche* permet de recréer cette « vie sauvage » égalitaire, proche de la nature, sorte de paradis perdu<sup>3</sup>. L'île de Perrine ressemble en effet à un monde prélapsaire, dans lequel l'homme vit en harmonie avec la nature et ne manque de rien. Cette Arcadie idéalisée par le regard de l'enfant ressemble fort à la petite ferme isolée de Mère Barberin où Rémi a grandi, et où l'on vit, là aussi, au rythme de la nature. Il décrit ainsi le petit coin de terre où il habitait avec Mère Barberin : « C'est dans un de ces replis de terrain, sur les bords d'un ruisseau qui va perdre ses eaux rapides dans un des affluents de la Loire que se dresse la maison où j'ai passé mes premières années » (Malot, *Sans famille* 5). Le « repli de terrain » fait penser à un écrin protecteur, comme l'est l'*aumuche* pour Perrine. Les deux enfants vivent loin de la foule du village ou de la ville, entourés qu'ils sont par une nature protectrice et nourricière.

Le contraste entre la noirceur de la ville industrielle et la nature bienfaisante et paradisiaque est admirablement détaillé à travers la description de Varses dans *Sans Famille*. La première personne que Rémi et Mattia rencontrent à leur arrivée aux abords de la ville minière est « une jeune femme à l'air égaré », qui cherche désespérément « un chemin frais » (37). Elle le décrit ainsi : « Un chemin avec des arbres, de l'ombrage, puis à côté un petit ruisseau qui fasse clac, clac, clac sur les cailloux, et dans le feuillage des oiseaux qui chantent » (37). Cette description évoque en clair-obscur tout ce qui manque à Varses, puisqu'inlassablement, elle « cherche et ne trouve pas » (37). Ce chemin se fait le symbole du réconfort et de la guérison, lui seul permettrait de panser les plaies infligées par la mine : « quand [Marius] a été brûlé dans la mine par le grisou, il s'est retiré dans ce chemin frais ; il ne se promène plus

---

<sup>2</sup> Sur ce sujet, voir les articles de Danièle Dubois-Marcoïn et Isabelle Nières-Chevrel.

<sup>3</sup> À ce sujet, voir Hélène Charderon, « L'enfant naufragé : la littérature enfantine comme espace de civilisation ». Anna Ledwina (éd.). *L'enfant dans la littérature d'expression française et francophone*. Opole : Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2019, p. 29-38.

maintenant que dans des chemins frais, c'est bon pour ses brûlures. Lui il sait trouver ces chemins, moi je ne sais pas ; voilà pourquoi je ne l'ai pas rencontré depuis six mois » (37-38). On le voit, la nature prend ici une dimension non seulement thérapeutique, mais aussi paradisiaque, à l'opposé de l'enfer mortifère de la ville minière.

**« Les ouvriers ne peuvent pas être logés comme les bourgeois, n'est-ce pas ? » (Malot, *En famille* 148)**

Le personnage de la folle qui erre sur les chemins est donc représentatif des dégâts humains causés par l'industrialisation. Un des rares personnages de Varses vraiment caractérisé, elle s'impose en réaction à la majorité des habitants de la ville, identiques et donc anonymes, noyés dans la foule impersonnelle des mineurs et de leur famille. Elle apparaît comme la voix de la résistance à cette industrie minière et sa folie causée par la perte douloureuse de ses proches fait d'elle un personnage excentrique autant qu'ex-centré, qui est le seul à porter un regard critique sur la mine : « Travail sous terre, s'écria-t-elle, travail du diable ! enfer, rends-moi mon père, mon frère Jean, rends-moi Marius ; malédiction, malédiction ! » (38). Le lieu qu'elle indique à Rémi et Mattia est d'ailleurs révélateur, le cimetière : « Va dans le cimetière, compte une, deux, trois, une, deux trois, tous morts dans la mine » (38). La mine qui se trouve à l'entrée de la ville ressemble fort à une porte des enfers, dont les caractéristiques sont réunies : le ciel est « noir », le paysage est « désolé », et la « pauvre femme, folle de douleur » (38), pourrait bien être une âme errante, à la recherche d'un paradis inaccessible. D'ailleurs, tout à Varses est noir : « Du haut en bas, les maisons sont noires, noires par la boue et la poussière, qui de la rue monte jusqu'à leurs toits ; noires par la fumée des fours et des fourneaux qui de leurs toits descend jusqu'à la rue : tout est noir, le sol, le ciel et jusqu'aux eaux que roule la Divonne » (35). La répétition de l'adjectif « noir » martèle le texte à la manière des énormes « marteaux-pilons » et autres « pistons de machines à vapeur qui s'élèvent et s'abaissent régulièrement » (36) dans la ville.

Tout comme la neige souillée à l'entrée de Paris, cette noirceur ambiante apparaît comme un signal d'avertissement : celui de la déchéance sociale générée par la cité minière. La vie à Varses est en effet réglée sur le rythme des machines, et l'humain passe au second plan :

Les rues n'ont point été faites pour les voitures ni pour les passants, mais pour les chemins de fer et les wagons des mines : partout sur le sol des rails et des plaques tournantes ; au-dessus de la tête des ponts volants, des courroies, des arbres de transmission qui tournent avec des ronflements assourdissants ; les vastes bâtiments près desquels on passe tremblent jusque dans leurs fondations, et, si l'on regarde par les portes ou les fenêtres, on voit des masses de fonte en fusion qui circulent comme d'immenses bolides, des marteaux-pilons qui lancent autour d'eux des pluies d'étincelles, et partout, toujours des pistons de machines à vapeur qui s'élèvent et s'abaissent régulièrement. Pas de monuments, pas de jardins, pas de statues sur les places ; tout se ressemble et a été bâti sur le même modèle, le cube : les églises, le tribunal, les écoles, des cubes percés de plus ou moins de fenêtres, selon les besoins. (35-36)

L'industrialisation a totalement défiguré ce qui était autrefois « un pauvre village perdu dans les montagnes » (33) : les machines ont pris le pas sur l'homme, et il semble que Rémi et Mattia pénètrent dans un monde infernal « en fusion », où la lumière a disparu au profit de l'ombre. La seule source de lumière est artificielle, ce qui contribue à la dimension effrayante de l'ensemble, comme les verbes sonores et la longueur des phrases le suggèrent : ici encore, le rythme même du texte confère une sensation d'étourdissement. Cette impression est renforcée par la domination de la machine sur l'homme. On le voit, tout rappelle la dominante industrielle, jusqu'aux espaces d'ordinaire dédiés aux êtres humains, qui sont soit inexistantes (« *pas de monuments, pas de jardins, pas de statues sur les places* »), soit minimalistes (« *tout se ressemble et a été bâti sur le même modèle, le cube* »).

Ce monde industriel déshumanisé est également illustré dans *En Famille*, où Perrine est elle aussi témoin de l'exploitation des enfants et des accidents tant à l'usine que dans les habitations ouvrières insalubres. En effet, à l'usine de Monsieur Vulfran comme à la mine de Varses, les enfants sont employés pour leur petite taille, pour pousser les wagonnets. Cette réalité sociale qu'est l'exploitation des enfants dans les industries au XIX<sup>e</sup> siècle trouve un écho dans les deux œuvres d'Hector Malot, lorsqu'Alexis, Rémi et Perrine se retrouvent à pousser des wagonnets, que ce soit dans les profondeurs de la houillère ou dans le dédale des ateliers de manufacture. Perrine est en outre escortée par « un vieil ouvrier à jambe de bois, estropié une dizaine d'années auparavant dans l'usine, d'où son nom de la Quille [qui] faisait marcher les enfants placés sous ses ordres, rondement, rudement, toujours grondant, bougonnant, criant, jurant » (198-199). L'énumération des qualificatifs qui décrivent l'attitude de la Quille envers les enfants illustre le côté étourdissant, routinier et répétitif du travail en usine. De plus, ce personnage vient renforcer l'idée de la dangerosité du métier, à l'instar des rescapés des différents accidents de la mine dans *Sans famille*.

Les ouvriers sont non seulement en danger dans l'usine, sorte de monstre assourdissant, mais aussi dans leurs logements insalubres. À son arrivée à Maraucourt, Perrine doit loger dans un dortoir dont la description souligne le peu d'intérêt porté au confort des ouvriers :

Du doigt elle montra un bâtiment aux murs d'argile dont on n'apercevait qu'une partie au fond de la cour, le reste étant masqué par la maison en briques, et ce qu'on en voyait paraissait si usé, si cassé qu'on se demandait comment il tenait encore debout.

« ... Vous n'y serez pas aussi bien que dans la maison ; mais les ouvriers ne peuvent pas être logés comme les bourgeois, n'est-ce pas ? » (148)

La hiérarchie sociale se lit jusque dans les matériaux de construction utilisés pour les logements des « ouvriers » et des « bourgeois » : l'argile, fragile, malléable, est posé en contraste direct avec la brique beaucoup plus solide. D'autre part, le bâtiment dédié aux ouvriers est non seulement placé à l'arrière-plan, mais il est également « masqué par la maison » plus bourgeoise, ce qui reflète bien les deux niveaux de classe sociale. Malgré tout, un sentiment de résilience se donne à lire entre les lignes : il est « si usé, si cassé qu'on se demandait comment il tenait encore debout » (148). Tout comme les ouvriers qu'il loge, le bâtiment est à bout de force, mais continue pourtant à exister

malgré le poids des difficultés. Les deux bâtiments peuvent donc se lire comme le prolongement sémiotique des relations sociales qui se tissent en toile de fond de la société industrielle. Enfin, la question rhétorique vient confirmer cette hiérarchisation sociale. La question du logement est au cœur de la réflexion portée par Perrine, qui décide de s'isoler sur son île à la suite de son expérience dans ce dortoir nauséabond et malsain. Elle est également profondément touchée par l'incendie qui détruit des logements insalubres, dont celui de La Tiburce, « une vieille ivrogne qui gardait les enfants trop petits pour être admis à l'asile, et habitait une misérable chaumière, usée, à moitié effondrée, située au fond d'une cour, aux environs des écoles » (474). Ici encore, les descriptions de la chaumière et de la vieille femme se confondent en une hypallage révélatrice de la misère et de la déchéance sociale des ouvriers de la ville industrielle : la vieille mesure comme la vieille femme sont « misérables », « usées », « à moitié effondrées ». Ces expériences affligent Perrine et la poussent à ouvrir les yeux de son grand-père sur la réalité quotidienne de ses ouvriers, dont il va peu à peu améliorer les conditions de vie. Elle le confronte d'ailleurs à cette expérience en lui faisant visiter le dortoir où elle a passé sa première nuit à Maraucourt : « J'ai voulu que vous connaissiez une des nombreuses chambrées de Maraucourt, ... pensant que quand vous auriez respiré leur air empoisonné pendant une minute seulement, vous voudriez faire rechercher combien de pauvres gens il tue » (485-486). D'indifférent, il développera un véritable sens de l'empathie grâce au raisonnement et au regard critique de Perrine.

**« Le premier souci est d'être attentif aux transformations sociales, morales ou autres »** (Malot, *Le roman de mes romans* 214)

Ainsi, dans *Sans Famille* et *En Famille*, Hector Malot démontre que si l'industrialisation est génératrice de richesse pour les uns, elle est synonyme de misère et de dangers pour les autres, et, semble-t-il, les deux romans portent un regard critique sur ce système *via* le point de vue des protagonistes enfants, comme pour signifier le besoin urgent de réforme. Myriam Kohlen a d'ailleurs souligné récemment que « la remise en question de l'esclavage se double chez Malot d'une réflexion sur la bourgeoisie et l'aristocratie » (28). Elle considère l'esclavage au sens large, c'est-à-dire « les victimes les plus diverses, à savoir les femmes, les migrants, les ouvriers, les enfants ou encore les orphelins ..., à la manière d'autant d'esclaves du monde moderne » (15-16). On le voit, deux catégories de lecteurs sont ici visées : les textes offrent aux adultes un miroir de la réalité qu'ils connaissent, et permettent également de porter l'attention des enfants sur ce que ces derniers peuvent déjà ressentir comme des injustices. Les futurs adultes sont ainsi confrontés à un point de vue critique sur la société dans laquelle ils vont évoluer. Le roman social, surtout le roman social pour enfant, vise donc à la fois les adultes et les *adultes en devenir* pour souligner le besoin imminent de réformes sociales. Ces protagonistes enfants solitaires portent leur regard objectif et lucide sur la société de leurs semblables, et il est intéressant de se pencher sur les procédés d'écriture qui permettent à ces deux romans réalistes de donner à lire un point de vue subversif sous-jacent. L'écart entre le regard enfantin des protagonistes et le récit du narrateur adulte permet une telle distance évaluative, qui déconstruit la représentation communément acceptée

de l'exploitation de la masse laborieuse par la classe dirigeante. Ainsi, à la remarque de M. Vulfran concernant l'ingratitude de l'ouvrier, Perrine répond :

« Ingrat pourquoi ? Pour l'argent reçu ? C'est possible ; et cela vient peut-être de ce qu'il ne considère pas l'argent reçu au même point de vue que celui qui le donne ; n'a-t-il pas des droits sur cet argent qu'il a gagné lui-même ? ... C'est beaucoup de soulager la misère des malheureux ; mais comme c'est plus encore de soulager leur douleur... en la partageant. »  
Elle avait encore bien des choses à dire dans ce sens, lui semblait-il ; mais M. Vulfran ne répondant rien, et ne paraissant même pas l'écouter, elle n'osa pas continuer : plus tard elle reprendrait ce sujet. (Malot, *En Famille* 477-478)

Perrine met en parallèle les points de vue de l'ouvrier et du directeur : celui qui reçoit et celui qui donne, celui qui vit dans la misère et la douleur malgré le travail et celui qui vit dans l'opulence et l'indifférence. L'interrogation rhétorique contribue à inverser la supériorité du point de vue du directeur sur celui de ses ouvriers. Enfin, la répétition du verbe « soulager » dans la construction parallèle « c'est beaucoup... c'est plus encore » participe à l'orientation sociale du discours de la petite fille, qui cherche à convaincre son grand-père – et le lecteur. Le narrateur omniscient, qui donne accès aux pensées de Perrine et exprime ce qu'il lui « semble » et ce dont elle a l'intention, met en lumière cet écart fondamental entre le point de vue de l'adulte représentant une norme communément admise, et celui de l'enfant, qui propose un écart critique vis-à-vis de cette norme. Cette stratégie narrative permet à Hector Malot d'aborder la question sociale de manière personnelle, originale et ambivalente. En effet, à la manière des romanciers naturalistes, il dépeint la réalité sociale de son temps avec une précision scientifique. Il est cependant moins fréquent de trouver une réflexion sociale menée au cœur de l'économie narrative de textes pour enfants comme *Sans Famille* et *En Famille*. Cela fait écho à la conception très personnelle et novatrice d'Hector Malot concernant la littérature enfantine : il explique dans *Le Roman de mes romans* son dégoût pour la littérature enfantine traditionnelle, dont la dimension moralisatrice ne lui inspirait qu'ennui<sup>4</sup>. Il cherche en effet à intéresser ses jeunes lecteurs autant que leurs parents<sup>5</sup>, et à ouvrir leur cœur au monde qui les entoure. La question sociale apparaît au cœur de nombreux romans naturalistes, et les romans d'Hector Malot se situent évidemment dans cette lignée. Il y apporte néanmoins une touche personnelle en impliquant ses lecteurs, jeunes comme plus matures, en les encourageant à réfléchir à la question sociale au fur et à mesure du processus de lecture, alors que leur sens de la compassion est régulièrement sollicité. La réflexion sur la question sociale chez Hector Malot est indissociable de son impact *émotionnel*. Ce n'est en effet pas un hasard si l'on trouve autant de témoignages soulignant le lien affectif qui lie *Sans Famille* et ses lecteurs,

<sup>4</sup> Malot, *Le Roman de mes romans* 24 : « C'est miracle, que les livres qu'on me donnait dans mon enfance ne m'aient pas à jamais dégoûté de la lecture : édités par Mame, avec l'approbation de Mgr l'archevêque de Tours, ... ces livres qui respiraient le plus profond ennui ne m'ont appris qu'à bâiller. »

<sup>5</sup> Malot, *Le Roman de mes romans* 133 : « En somme, c'était un roman pour les enfants que j'écrivais, je devais donc me tenir à leur portée, tout en m'efforçant de ne pas faire hausser les épaules aux parents, comme il arrive trop souvent avec les livres de ce genre. »

enfants comme adultes, et plus significativement, enfants *devenus* adultes, à l'instar de François Mauriac, pour ne citer que lui<sup>6</sup>. Il semble que la question sociale a d'autant plus d'impact sur les lecteurs qu'elle parvient à les émouvoir, et c'est bien là la force des romans d'Hector Malot : ses personnages sont tellement empreints d'humanité que leur sort touche les lecteurs au plus profond d'eux-mêmes<sup>7</sup>. Une réflexion sur la question sociale est ainsi amorcée de manière spontanée et naturelle, par l'empathie, par l'exemple touchant de personnages mémorables. Au-delà de la représentation scientifique, naturaliste, de la situation sociale des plus démunis, Hector Malot place ses lecteurs au centre du dispositif de réflexion en portant la question sociale à leur sensibilité. Il intime d'ailleurs cette idée dès sa dédicace de *Sans Famille* à sa fille Lucie : « Pendant que j'ai écrit ce livre, j'ai constamment pensé à toi, mon enfant, et ton nom m'est venu à chaque instant sur les lèvres. Lucie sentira-t-elle cela ? Lucie prendra-t-elle intérêt à cela ? » (2)

Tout un réseau de représentations se crée donc entre personnages principaux et secondaires, pour former un patchwork de situations de dénuement, et véhiculer une critique de cette révolution industrielle, qui dénature, voire anéantit, les relations humaines. Nous l'avons vu, le passage de Rémi et Mattia par la cité minière est prétexte à une dénonciation de la domination des machines mais aussi des dangers du travail dans les mines : « par suite de circonstances dues au hasard, je fus à même d'apprendre dans toutes leurs horreurs, de sentir dans toutes leurs épouvantes les dangers auxquels sont exposés les mineurs » (50 nous soulignons). Ces expériences portent une dimension symbolique puissante : si Hector Malot en profite pour dénoncer la violence de la déshumanisation de l'homme machine, il souligne également l'idée de solidarité et de générosité à travers l'épisode de l'accident dans la mine, pendant lequel Rémi et quelques-uns de ses camarades restent coincés durant quatorze jours. Seules l'entraide et la ténacité, tant dans le groupe de naufragés que parmi les mineurs qui sont à la surface et qui tentent l'impossible pour libérer les prisonniers, permettront l'issue positive et resserreront les liens humains. Ainsi, si la cité minière est présentée sous une lumière lugubre, le courage et la solidarité des mineurs sont mis en avant par contraste, ce qui constitue une leçon importante dans l'économie du texte.

De même, la misère des ouvriers dont Perrine est un précieux témoin est contrebalancée par la générosité de cœur de la petite fille, qui parvient à métamorphoser son grand-père en philanthrope convaincu. Le processus de

---

<sup>6</sup> Dans *Nouveaux mémoires intérieurs* (1965), François Mauriac affirme : « Je rentre dans *Sans famille*, aujourd'hui, comme dans une maison où j'ai longtemps vécu : je pousse les volets et circule de pièce en pièce ; de chapitre en chapitre, les yeux à demi-fermés ; je les reconnais à leur odeur. L'enchantement renaît, affaibli par les années, mais fortifié par ce prodige de le ressentir encore. Il me suffit de la première phrase du premier chapitre : je suis un enfant trouvé... pour que ce coup d'archet m'introduise dans une symphonie singulière. Je revois le livre usé que j'emportais au fond du parc, et ces mots au crayon sur la page de garde et dont mes frères avaient tant ri : "Ce livre est beau puisqu'il m'a fait pleurer"... » (www.amis-hectormalot.fr/sans-famille/lecteurs-celebres-de-sans-famille).

<sup>7</sup> Malot, *Le Roman de mes romans* 25 : « J'ai cherché à amuser ceux qu'on ennuyait, j'ai voulu leur donner le goût de la lecture et aiguïser leur curiosité au lieu de l'émousser ; j'ai voulu aussi provoquer leur intérêt, émouvoir leur cœur, les attirer, les retenir, les amener à demander aux livres leurs joies ou leurs consolations. »

civilisation va à contre-courant : c'est la petite fille qui éduque l'adulte en lui ouvrant les yeux, littéralement et métaphoriquement, puisque le vieil homme aveugle<sup>8</sup> retrouve symboliquement la vue à la fin de ce long conte. Il admet en outre être guidé par Perrine : « c'est elle qui par ses paroles, par ses suggestions, a éveillé dans mon cœur des idées auxquelles j'étais jusqu'alors resté étranger, et m'a mis dans une voie où je n'ai encore fait que quelques pas qui ne sont rien à côté de la route à parcourir » (480). Ainsi, Perrine civilise son grand-père en le guidant sur la voie de la solidarité sociale. Il est intéressant de noter ici que Norbert Elias définit le processus de civilisation comme une orientation de la conduite et du sentiment humains dans une direction spécifique : « The process of civilisation is a change of human conduct and sentiment in a quite specific direction » (403). C'est en effet ce que la petite fille réussit à accomplir : « c'était la semence qu'elle avait jeté dans l'esprit ou dans le cœur du maître, qui germait et portait ses fruits » (Malot, *En famille* 492). Norbert Elias insiste sur l'aspect socioculturel de l'éducation et le lien fondamental entre l'individu et le groupe. Pour illustrer son argument, il utilise d'ailleurs la métaphore de la danse (Postscript 1968), qui implique une synchronie fondamentale entre les danseurs pour garantir l'harmonie de la chorégraphie. À cette lumière, l'orientation vers une conscience sociale dans *En Famille* permet ainsi de garantir une société plus égalitaire : si tous les individus agissent en faveur du progrès social, les inégalités mises en exergue par la société industrielle seront moins le signe d'une fragmentation de la société, mais au contraire tendront à améliorer les conditions de vie de tout un chacun. Le roman se clôt sur les avancées sociales mises en place non seulement à Maraucourt, mais également dans les villages environnants, sous l'impulsion des idées visionnaires de Perrine :

Après la crèche ce fut le tour d'une maison ouvrière, puis de l'hôtel, du restaurant, du cercle, et en quittant Maraucourt ils allèrent à Saint-Pipoy, à Flexelles, à Bacourt, à Hercheux ... Dans ces villages les constructions n'étaient pas aussi avancées qu'à Maraucourt, mais déjà cependant pour la plupart on pouvait fixer l'époque de leur achèvement. ... « Voilà ton ouvrage, dit-il, ces créations auxquelles entraîné par la fièvre des affaires, je n'avais pas eu le temps de penser. » (511-512)

Au cours de ses différentes enquêtes dans le monde ouvrier afin de proposer des descriptions réalistes des lieux et des personnages dépeints dans ses romans, Hector Malot est témoin des disparités entre classe dirigeante et classe laborieuse, et des injustices sociales qui se jouent sur la scène de la ville industrielle sous couvert de profit pour une poignée d'hommes. Observateur critique de son temps, il nous donne à lire un témoignage précieux de la vie des ouvriers, dans un souci d'exactitude<sup>9</sup>. Cette démarche est importante dans son processus de création, comme il l'explique lui-même :

---

<sup>8</sup> « Est-ce que je dois vous donner la main ? demanda-t-elle timidement.

– Mais certainement, mon enfant, comment me guiderais-tu sans cela ; avertis-moi aussi quand nous trouvons un obstacle sur notre chemin ; surtout ne sois pas distraite. » (Malot, *En famille* 286).

<sup>9</sup> Sur ce sujet, voir l'article d'Anne-Marie Cojez, « Plans et documents pour *En Famille* : une approche génétique du roman d'Hector Malot ». Jean Foucault (éd.). *L'œuvre pour la jeunesse*

Pour le romancier qui se propose de suivre la vie courante de son temps et de la peindre en mettant l'étude et la sincérité dans ses romans, le premier souci est d'être attentif aux transformations sociales, morales ou autres qui s'accomplissent autour de lui et de les voir de ses propres yeux, sans attendre, s'il ne veut pas faire œuvre de seconde main, qu'elles lui soient signalées par le livre ou la chronique du jour. (Malot, *Le Roman de mes romans* 214)

Le cadre littéraire lui fournit une liberté qu'il exploite avec poésie grâce au regard de ses protagonistes enfants, qui offrent un miroir à cette société industrielle pour qu'elle puisse se voir dans toute son horreur. Cependant, Hector Malot ouvre également la voie pour un discours porteur d'espoir : l'espoir de l'enfance promise à un avenir meilleur.

**« C'est que, justement, je fais des romans pour dire ce qui me plaît, et rien que ce qui me plaît » (305)**

À travers ses protagonistes enfants, Hector Malot transmet donc un message subversif pour l'époque : la critique de la société industrielle, violente et impitoyable, qui pourtant a permis l'essor et la suprématie d'une classe sociale d'entrepreneurs bourgeois. D'ailleurs, il relate dans son autobiographie littéraire, *Le Roman de mes romans*, que l'éditeur Pierre-Jules Hetzel voulait lui faire supprimer les passages qui véhiculaient un message social sujet à polémique :

Jusqu'aux scènes des enfants fouettés chez le padrone de la rue Lourcine, ma lecture n'accrocha pas ; mais arrivé là, Hetzel, qui s'était déjà fâché de ce que le père nourricier fût si brutal, me déclara qu'il fallait adoucir ce tableau trop sombre et trop cruel. ... Je continuai, et jusqu'à la mine ... cela n'alla pas mal ; mais à ce moment, les objections reparurent et se précisèrent ; d'abord, pour la question sociale, qui devait être passée sous silence ; et puis, ensuite, pour la question religieuse qui devait être évitée beaucoup plus rigoureusement encore. (129-130)

Pierre-Jules Hetzel est à l'origine de la commande de *Sans famille* ; néanmoins, Hector Malot fera d'abord publier le roman chez Dentu : le désaccord entre l'éditeur et l'auteur est insolvable. En effet, l'auteur manifeste fièrement la certitude que « rien n'est plus misérable que le rôle d'écrivain qui suit l'impulsion du public au lieu de lui imposer la sienne, et n'est qu'un écho au lieu d'être un clairon, un reflet, non une lumière. » (158). Il écrit pour exprimer une opinion, qu'elle plaise ou non : « C'est que, justement, je fais des romans pour dire ce qui me plaît, et rien que ce qui me plaît. ... Il n'y a pas une phrase qui ne soit l'expression de ma pensée : sans doute, je n'ai pas toujours pu dire tout ce que j'avais voulu, mais je n'ai jamais dit que ce que je voulais » (305).<sup>10</sup> Cette réflexion souligne le compromis nécessaire à toute publication –

---

*d'Hector Malot*. Paris : L'Harmattan, 2009 : « Bien sûr il [Malot] lui [le lecteur] donne à lire les conditions de vie des ouvriers et l'incite à réfléchir à une solution qui améliore leur sort et réduit ce qu'il présente comme une injustice. » (36-37).

<sup>10</sup> Il rapporte une conversation qu'il a eue avec Buloz, fondateur de l'influente *Revue des Deux mondes*, qui lui aurait demandé : « Vous n'avez pas, je pense, la prétention de ne pas accepter des corrections ? ».

tout en affichant clairement une indépendance artistique et intellectuelle. D'ailleurs, Malot a inscrit cette ligne de conduite au cœur même de son œuvre la plus célèbre, *Sans famille*. Après la scène du sauvetage de la mine d'où Rémi sort en héros, il se montre réticent à raconter son aventure à ceux qui font clairement semblant de s'y intéresser uniquement pour faire comme tout le monde : « je remerciais sans accepter, car il ne me convenait point d'aller ainsi raconter mon histoire à des indifférents, qui croyaient me payer avec un dîner ou un verre de bière » (137-138). Nous retrouvons bien ici cette indépendance de caractère, qui reflète celle de l'auteur qui refuse de se plier à une règle à laquelle il n'adhère pas, sous prétexte qu'elle est communément acceptée.

Agnès Thomas-Maleville nous apporte de précieux renseignements sur son aïeul, et rend compte, en effet, de son « grand cœur ». Nous apprenons notamment qu'Hector Malot était idéologiquement opposé à son père impérialiste, alors que dès 1848, à l'époque étudiant, il prend le parti des ouvriers durement réprimés, « pour la république, pour une république avancée et démocratique, position qu'il gardera d'ailleurs toute sa vie. » (58). Cet élément biographique jette une lumière toute particulière sur le discours social ambivalent véhiculé dans *Sans Famille* et surtout dans *En Famille*. D'ailleurs, Agnès Thomas-Maleville explique que

Malot conçoit [*En Famille*] comme une étude sociale, mettant en avant les conditions de vie très difficiles des ouvriers de l'industrie textile ... . Le travail préparatoire à ce livre va être particulièrement fouillé. C'est que Malot traite à la fois de questions industrielles, économiques, et surtout sociales, problèmes majeurs et d'actualité en cette fin du XIX<sup>e</sup> où l'industrie textile, en plein essor, fait vivre un nombre considérable d'ouvriers dans des conditions lamentables. (219)

Il dénonce cette société meurtrière, tout en montrant la voie pour un progrès social possible. Il ne s'agit pas là de simplement se lamenter sur les conditions sociales subies par les ouvriers des villes industrielles, mais bien de dénoncer ce qui est pour mieux proposer ce qui sera. Si *Sans Famille* et *En Famille* relèvent indéniablement du roman social par certains aspects, ils mettent en avant l'idée de solidarité comme fondement d'une théorie sociale avant-gardiste. En ce sens, *En Famille* s'inscrit bien dans le prolongement direct de *Sans Famille* : quinze années plus tard, la théorie sociale de l'auteur s'est affinée, il peut désormais faire émerger dans son roman les prémices d'une société industrielle transformée par un sens de la solidarité sociale renforcé. Cet avenir prometteur n'en est qu'à ses fondements à la fin d'*En Famille*, les travaux ne viennent que de commencer, mais la machine sociale est en route et laisse le lecteur envisager un paysage social plus égalitaire. Vulfran Paindavoine annonce en effet à l'institutrice, Mlle Belhomme, une vision prophétique de l'avenir :

Vous souvenez-vous, répondit M. Vulfran, que vous me disiez que c'était une qualité maîtresse de savoir créer ce qui est nécessaire à nos besoins ; il me semble qu'il en est une autre plus belle encore, c'est de savoir créer ce qui est nécessaire aux besoins des autres, et cela précisément ma petite-fille l'a fait. Mais nous ne sommes qu'au commencement, ma chère demoiselle : bâtir des crèches, des maisons ouvrières, des cercles, c'est l'a

b c d de la question sociale, et ce n'est pas avec cela qu'on la résout ; j'espère que nous pourrions aller plus loin, plus à fond ; nous ne sommes qu'à notre point de départ : vous verrez, vous verrez. (510-511)

La suite de ce beau projet social est laissée à l'appréciation et à l'imagination du lecteur. Les jalons pour une société nouvelle sont posés et illustrent la métamorphose du patriarcat : d'égoцентриque, il est devenu altruiste. La « question sociale » est identifiée et prise en compte, reste à la résoudre. Cette responsabilité incombe aux futures générations : le roman se termine au futur, sur les accomplissements à venir de Perrine, et sur cette note optimiste : « alors nous serons heureux, en famille » (512).

Et pourtant, d'après Agnès Thomas-Maleville, « [c]ette conclusion qui paraît prudente, fut néanmoins dénoncée par de nombreux économistes de l'époque comme relevant de théories avancées » (221). Cette remarque est intéressante : elle souligne la dimension subversive du message véhiculé par *En Famille* et montre que l'accueil du roman, malgré son succès foudroyant, était mitigé, pour la simple raison que tout le monde n'était pas prêt à accepter les réformes sociales proposées par Hector Malot. Dans le cadre de son enquête préliminaire à la création d'*En Famille*, l'auteur avait contacté Jules Simon, alors penseur social avant-gardiste sous le gouvernement de la III<sup>e</sup> République. Dans une lettre inédite de 1892 révélée par Agnès Thomas-Maleville, nous apprenons que l'homme d'État voulait bouleverser les idées reçues sur la dichotomie entre patrons et ouvriers en donnant à ces derniers accès à la propriété. Il clôt sa lettre en confiant à Hector Malot le soin de planter la graine du progrès social à travers son roman : « Voilà le fond de ma démonstration, cher Monsieur, et j'ose dire que si vous la portez à la connaissance du public, vous rendrez un grand service aux fabricants comme aux ouvriers » (221).. Tout comme Jules Simon, Hector Malot « croi[t] au progrès moral dans l'Histoire [et] affirme explicitement que la délivrance des opprimés est nécessaire à l'époque du progrès » (Kohnen 129). C'est dans cette dynamique que « [l]e roman peut alors fonctionner comme « document » et comme « argument », comme une lutte pour affranchir ceux qui sont « enchaînés » (129). La question sociale est un thème cher au cœur d'Hector Malot, qui ne l'aborde pas seulement dans *Sans Famille* et *En Famille*, mais également dans d'autres romans, comme *Romain Kalbris* (1867), où le sort des jeunes saltimbanques est mis en lumière, ou encore *Justice* (1889), par exemple, dans lequel il soulève la question de la responsabilité de la société qui laisse ses membres mourir de faim et les pousse parfois au crime pour survivre.

Enfin, il est intéressant de souligner le fait qu'Hector Malot ait choisi de travailler sur la question de l'industrie textile pour *En Famille*. Nous pouvons sûrement voir dans le texte la trace de la trame de toute la réflexion menée par l'auteur. L'usine de filature de Vulfran Paindavoine devient le point de départ d'une pensée sociale novatrice et le *fil* devient véritablement *lien*, se faisant alors symboliquement lien social et temporel ; la machine industrielle tisse une base solide pour que la machine du progrès social puisse se mettre en route. Ainsi, la tension entre homme machine et homme social se trouve au cœur de la continuité entre *Sans Famille* et *En Famille* : puisque l'industrialisation déshumanise la société, il faut remettre l'homme au centre du dispositif. Quel meilleur cadre que l'industrie textile pour exposer une telle théorie basée sur le

bien-être et la solidarité de toute une communauté, en d'autres termes, sur le lien humain ?

## Bibliographie

- Charderon, Hélène. « L'enfant naufragé : la littérature enfantine comme espace de civilisation ». Anna Ledwina (éd.). *L'enfant dans la littérature d'expression française et francophone*. Opole : Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2019, pp. 29-38.
- Cojez, Anne-Marie. « Plans et documents pour *En Famille* : une approche génétique du roman d'Hector Malot ». Jean Foucault (éd.). *L'œuvre pour la jeunesse d'Hector Malot*. L'Harmattan : Paris, 2009, pp. 19-37.
- Dubois-Marcoin, Danièle. « Le motif de la robinsonnade dans *Romain Kalbris* ». *Revue Perrine*, 2013, pp. 1-8.
- Elias, Norbert et Stephen Mennell. *On the Process of Civilisation: Sociogenetic and Psychogenetic Investigations*. Dublin: University College Dublin Press, 2012.
- Kohnen, Myriam. *L'enfant esclave dans l'œuvre d'Hector Malot, une figure ambivalente du roman naturaliste*. Lausanne : Peter Lang, 2020.
- Malot, Hector. *En famille*. Paris : Hachette, 2013 [1893].
- Nières-Chevrel, Isabelle. « Robinsons et robinsonnes ». *L'Enfance et les ouvrages d'éducation* (Tome II : *Le XIXe siècle*), Nantes : Université de Nantes, 1985, pp. 265-295.
- . *Le Roman de mes romans*. Paris : Flammarion, 1896.
- . *Sans famille*. Tome I & Tome II. Paris: Hachette BnF, 2012 [1879].
- Thomas-Maleville, Agnès. *Hector Malot, l'écrivain au grand cœur*. Monaco : Éditions du Rocher, 2000.