

***L'Assommoir* d'Émile Zola : prototype du roman « noir » urbain¹**

Guy TALON

(Toutes les citations extraites des *Rougon-Macquart* renvoient à l'édition du Livre de Poche et, en particulier à *L'Assommoir*, 534 p. avec une préface de Cavanna, des notes et des commentaires d'Auguste Dezalay.)

L'Assommoir, roman du destin annoncé dès sa préface (« J'ai voulu peindre la déchéance fatale d'une famille ouvrière dans le milieu empesté de nos faubourgs »), du destin de Gervaise écrasée de toute façon, préfigure le roman noir tel qu'il apparaîtra, d'abord, aux États-Unis, quand mourut Stephen Crane (*Maggie, fille des rues*, 1896) et quand parurent *Les Rapaces* de Frank Norris (1896) et *Sister Carrie* (1900) de Théodore Dreiser. Rompant avec les « extravagances » (Michel Raymond) du roman noir gothique, différent des beaux et sombres « romans-poèmes » de Victor Hugo (*Notre-Dame de Paris*, *Les Travailleurs de la mer*, *L'homme qui rit*), différent des romans de Balzac pour lequel, dans le monde cruel et passionné qu'il crée, les destins tragiques sont, en partie, nécessaires à l'ascension des ambitieux², proche de *Madame Bovary* (transposition artistique de l'affaire Delamare), ce type de roman — dont s'inspireront les romans et les films policiers d'origine américaine ou anglaise — s'efforce de cerner au plus près la condition humaine, sous des cieux vides, pour en extraire toute l'obscurité. Conçu comme « le moyen privilégié de l'expression du tragique contemporain » (Malraux), il trouvera le cadre le plus adapté à son épanouissement dans l'extension du paysage urbain. Celui des grandes villes industrielles, surtout, avec leur cortège de miséreux, de déracinés qu'un choc peut faire basculer dans les bas-fonds.

À l'intérieur de ces grandes villes (mais aussi dans les villes de province des premiers romans de Green ou dans celle du *Sang noir*), sous le masque du quotidien, se dissimulent l'angoisse et la peur de ces instants où les êtres et les choses se transforment, épient, menacent. Il en est ainsi du San Francisco des *Rapaces*, du Chicago de *La Jungle* (1906), une œuvre dont on peut regretter la naïveté finale, du Dublin de O'Flaherty (*Le Puritain*, 1931), du Memphis de *Sanctuaire* (1931), du Berlin d'Alfred Döblin, du Shangaï de *La Condition humaine* (1933) où des insurgés pour la justice meurent sous la torture, du Londres des *Forbans de la nuit* (1950), du New York de Richard Wright (*Un enfant du pays*, 1940) et d'Hubert Selby Jr. dont le roman le plus connu, *Dernière sortie pour Brooklyn* (1988), atteint la noirceur absolue du *Voyage au bout de la nuit*. Pour cela et parce que l'artiste choisit les éléments de son œuvre en fonction de son « tempérament » (Zola), parce que l'œuvre achevée transfigure, ce réalisme brut en apparence tend vers l'expressionnisme, le « fantastique social ».

*

* *

Adeptes et défenseurs des arts nouveaux qui s'efforcent de montrer la réalité telle qu'on la voit, Zola décide de faire entrer les ouvriers dans la littérature autrement que silhouettés. Aussi peindra-t-il les petits artisans et les ouvriers de la Goutte-d'Or ; aussi décrira-t-il les mineurs en lutte contre les possesseurs du capital dans *Germinal* (1885) et le monde des cheminots dans *La Bête humaine* (1890).

Publié d'abord en feuilleton dans plusieurs journaux, *L'Assommoir* parut en volume chez Gaston Charpentier à la fin du mois de janvier 1877. Tous les lecteurs attentifs de ce roman en

¹. Première Publication dans le *Bulletin de l'Association des Professeurs de Lettres* n°117 (mars 2006).

². Dans *Le Père Goriot*, la « cellule-mère de *La Comédie humaine* » (Thibaudet), le destin de Goriot permet à Rastignac de comprendre, mieux que les discours de Mme de Bauséant et de Vautrin, l'atrocité du monde mais l'incite à le défier.

connaissent les sources. Comme à son habitude, pour préparer son ébauche, ses plans, ses fiches, Zola a constitué un dossier : visite et enquête serrée dans le quartier, étude du *Sublime* (1870) de Denis Poulot, un ancien compagnon qui décrit le monde ouvrier « comme il est en 1870 » et s'intéresse à la question sociale, et lecture du *Dictionnaire de la langue verte* d'Alfred Delvau (1866). Par ailleurs, il réunit une documentation importante : des notes sur les techniques des métiers qu'il décrira et des notes prises dans des ouvrages médicaux traitant des méfaits de l'alcoolisme.

Enfin, il réduit son plan de vingt et un à treize chapitres (11 à 14 chapitres, c'est une longueur qu'il affectionne et utilise dans dix volumes des *Rougon-Macquart*) et il modifie son intrigue. Il décide que Gervaise Macquart sera l'héroïne. Il écrit dans son ébauche :

« Je prends Gervaise, à Paris, à 22 ans (en 1850), et je la conduis jusqu'en 1869 à 41 ans. Je la fais passer par toutes les crises et toutes les hontes imaginables [...]. Je la montre mourant à 41 ans épuisée de travail et de misère. » Tout y est donc, le *fatum* personnel et social, le cadre funeste, corrupteur, des villes et le délabrement de l'époque.

I. Un roman de la fatalité personnelle

A. Les origines de Gervaise

Dans l'arbre généalogique des *Rougon-Macquart*, Gervaise appartient à la branche bâtarde, issue des amours d'Adélaïde Fouque, veuve Rougon, et du contrebandier Macquart tué par les gendarmes. Une branche qui comprend les descendants d'Antoine Macquart ainsi que ceux de sa sœur, Ursule, femme du chapelier Mouret. Gervaise est la fille d'Antoine Macquart (« fainéant, lâche, ivrogne ») et de Joséphine Gevaudan (bonne, vigoureuse, très travailleuse mais intempérante). Elle est la sœur de Lisa, épouse Quenu (*Le Ventre de Paris*), et de Jean, personnage principal de *La Terre* et de *La Débâcle*.

Doublement marquée par l'hérédité (la névrose d'Adélaïde et l'imprégnation alcoolique de son grand-père, de son père et de sa mère), elle apparaît dans le premier volume de la fresque : *La Fortune des Rougon* (1869). Née en 1828 à Plassans (le berceau de la famille, ville imaginée sur le modèle d'Aix-en-Provence), elle est boiteuse : « conçue dans l'ivresse, sans doute, pendant une de ces nuits honteuses où les époux s'assommaient³, elle avait la cuisse droite déviée et amaigrie, étrange reproduction héréditaire des brutalités que sa mère avait dû endurer dans une heure de lutte et soulerie furieuse ». De plus, sa mère, la trouvant chétive, la met un temps « au régime de l'anisette » (*La Fortune des Rougon*, p. 157). Élevée dans la rue, battue par son père, elle entre en apprentissage, à dix ans, chez une blanchisseuse. Enceinte à quatorze ans, elle met au monde un premier garçon : Claude et, quatre ans plus tard, un second : Étienne⁴. Lantier, le père, exerce la profession d'ouvrier tanneur mais, en 1849, lorsque sa mère meurt lui laissant dix-sept cents francs d'héritage, il décide de partir, pour Paris, avec Gervaise et les enfants, et de s'y établir chapelier tandis qu'elle continuera dans la blanchisserie. Hélas, Lantier est un viveur, un paresseux. À peine installé à l'*Hôtel Montmartre*, il dilapide son héritage et, au début du roman, on retrouve Gervaise à l'*Hôtel Boncœur* (le mal nommé), un garni misérable au coin de la rue des Poissonniers. À la fenêtre, tandis que Claude et Étienne dorment, elle attend Lantier qui a découché. Lorsqu'il rentre, furieux, il lui cherche querelle puis, après qu'elle s'en est allée au lavoir, il s'enfuit avec Adèle, une brunisseuse, emportant tout ce qui a un peu de valeur.

³. C'est nous qui soulignons.

⁴. Pour écrire *La Bête humaine*, Zola, qui a besoin d'un acteur neuf, donne à Gervaise un troisième fils, Jacques. Il aura du mal à faire coïncider cette filiation artificielle avec la vie de Gervaise. Dans son plan initial, c'était Étienne qui devait entrer dans les chemins de fer.

Nous sommes en 1850 et Zola va orchestrer l'itinéraire de Gervaise en treize étapes faciles à résumer :

Chap. I : Abandonnée, Gervaise, au lavoir de la rue Neuve-de-la-Goutte-d'Or, donne une fessée magistrale à Virginie, la sœur d'Adèle. Puis, aidée par Coupeau, un zingueur, sobre, actif, elle reprend goût à la vie et elle trouve une place chez Mme Fauconnier, une blanchisseuse.

Chap. II : Malgré l'opposition des Lorilleux, des chaïnistes (la sœur et le beau-frère de Coupeau), il la demande en mariage.

Chap. III : Noces de Gervaise et de Coupeau (été 1850).

Chap. IV : Gervaise et Coupeau ont droit à « quatre années de bonheur et de travail ». Ils s'installent dans un petit logement rue Neuve-de-la-Goutte-d'Or. Le couple se lie d'amitié avec les Goujet, mère et fils. Claude, très doué pour le dessin, est pris en charge par un amateur de peinture qui le place au collège à Plassans. Le 30 avril 1851, Gervaise accouche d'une fille : Anna (Nana). Malheureusement, au mois de mai 1854, Coupeau tombe d'un toit. Gervaise, qui rêvait de louer une boutique rue de la Goutte-d'Or, dépense ses économies afin de le soigner à domicile. Ému, Goujet lui prête cinq cents francs pour louer la future blanchisserie.

Chap. V : Coupeau, guéri, commence à paresser, à faire la noce tandis que Gervaise prend une apprentie et deux ouvrières, Clémence et Mme Putois, pour l'aider.

Chap. VI : Une idylle platonique se noue entre Gervaise et Goujet à la forge de la rue Marcadet où travaille celui-ci et où Étienne, que Coupeau s'est mis à détester, sert de grouillot. Virginie revient dans le quartier ; elle a épousé Poisson, un sergent de ville.

Chap. VII : 19 juin 1858, c'est la fête de Gervaise qui offre un « gueuleton » mémorable à ses proches. Lantier revient lui aussi à la Goutte d'Or.

Chap. VIII : Lantier s'installe chez les Coupeau. Un soir où Coupeau, abominablement ivre, a souillé leur chambre, Gervaise se réfugie dans le lit de Lantier. Étienne quitte Paris pour Lille où il entre en apprentissage chez un mécanicien. Goujet propose à Gervaise de fuir avec lui mais elle refuse. Il est trop tard dans sa vie.

Chap. IX : 1860-1863 : Gervaise se laisse aller de plus en plus. Maman Coupeau, qu'elle avait recueillie, meurt. Ballottée entre Coupeau et Lantier, endettée, elle accepte de céder sa boutique à Virginie.

Chap. X : Les Coupeau s'installent au sixième étage de la maison dans un logement misérable. Gervaise s'avachit. Reprise par son ancienne patronne, elle gâche son ouvrage. Elle se met à boire. Coupeau fait son premier séjour à Sainte-Anne.

Chap. XI : Nana devient « garce ». Elle poursuit son apprentissage du vice dans un atelier de fleuriste où elle est employée. Écœurée par les deux pochards qu'elle trouve en rentrant au logis, elle fugue, revient puis part définitivement.

Chap. XII : Janvier 1869. La misère est à son comble. Gervaise descend sur le boulevard pour s'y vendre. Goujet la ramasse, vieillesse, énorme, et lui donne à manger.

Chap. XIII : Coupeau meurt d'un accès de *delirium tremens*. Gervaise tombe de plus en plus bas. Elle mendie, se clochardise et finit par mourir de « misère, des ordures et des fatigues de sa vie gâtée » dans la « niche » du père Bru sous la cage d'escalier.

B. « L'avachissement » de Gervaise

Ce résumé montre que Zola a réussi son projet : il a centré l'action autour de Gervaise. Marquée dès sa naissance, elle a beaucoup de qualités : douce, travailleuse, jolie fille en dépit de sa jambe, elle mériterait une vie heureuse dans ce quartier que sa blondeur éclaire. Mais elle manque de volonté, elle cherche le compromis, devient aboulisque et cette aboulie la conduira vers sa fin tragique et programmée.

De 1828 à 1850, elle n'est pas heureuse. De 1850 à 1858, elle connaît un certain bonheur qui se gâte dès l'accident de Coupeau, sa chute brusque guettée, de sa fenêtre, par une vieille femme qui pourrait bien être une allégorie du destin. Ensuite, c'est la chute lente qui durera treize années ; le pourrissement physique et moral. Car, ainsi que l'écrit Auguste Dezalay, auteur d'une thèse remarquable, *L'Opéra des Rougon-Macquart* : « c'est le développement du thème de la chute qui donne à cette œuvre son sens presque métaphysique ».

Et dans ce leitmotiv, la note qui orchestre la vie de Gervaise, c'est l'obsession du nid, de la cachette où l'on peut se réfugier, vivre et dormir en paix. Elle le dit clairement à Coupeau au chap. II : « Mon idéal, ce serait de travailler tranquille, de manger toujours du pain, d'avoir un trou un peu propre pour dormir. [...] Ah ! je voudrais aussi élever mes enfants, en faire de bons sujets, si possible » (p. 49). Cet idéal du nid sera repris dans les romans et les chansons populaires. Ainsi Fréhel exprimait-elle, dans *Comme un moineau*, une chanson réaliste, le regret lancinant d'une fille de la misère tombée au ruisseau :

Pas plus mauvaise que beaucoup
J'aurais préféré malgré tout
[...]
Un homme qui m'eût aimé d'amour
Pour avec lui finir mes jours
Dans un nid chaud
Comme deux moineaux.

Mais si Zola préfigure ces productions, grâce à son art, son œil de peintre ou de photographe, et à son esthétique romanesque (combinaison des modes d'exposition, points de vue multipliés, cadences, phrases essentielles stockant les mots, les images et les hyperboles, choix des couleurs, des lumières, des sons, des odeurs, etc.), il hausse ces craintes et ces rêves jusqu'à la puissance d'un poème de la déchéance humaine. Il creuse son roman, en ferme peu à peu les espaces ouverts (les visions à la fenêtre, la promenade dans Paris de la noce, les parties de campagne avec les Goujet, les échappées dans le quartier qui trouve « Gervaise bien gentille »), les remplace par des espaces clos, resserrés et de plus en plus sordides. Même le large boulevard de la Chapelle devient un tunnel de l'ivresse, du crime et de la prostitution guenilleuse.

Cette quête du refuge, du « nid », du « trou » se concrétisera pour Gervaise. D'abord le logement de la rue Neuve-de-la-Goutte-d'Or avec son alcôve aux rideaux blancs, propre, net, égayé par une branche d'acacia à gauche de la fenêtre, avec un « livret de la Caisse d'épargne » sous le globe d'une pendule qui marque un temps régulier, puis la boutique joliment peinte, tapissée en bleu et bien chaude, sa vitrine « fermée par des petits rideaux de mousseline », où elle croit avoir atteint son idéal (voir p. 156) mais où l'ivrognerie, la paresse, l'endettement s'installent par la faute de Coupeau qu'encourage la passivité de Gervaise. Tout se détraque, la boutique se salit, elle « met sa pendule au clou », elle cède son bail à Virginie et loue deux pièces misérables, petites, dont la fenêtre est à moitié bouchée par un meuble. Enfin, elle n'a plus que la « niche sous l'escalier » où elle mourra, corps de pitié passé sans traces dans le monde imaginé des Rougon-Macquart. Reste à souhaiter que, sous la terre, elle puisse réaliser ce désir de repos éternel avoué le jour de sa fête lorsqu'elle chante, d'une voix dolente, *Ah ! laissez-moi dormir*.

Sous les coups du sort, elle se tasse. Elle grossit. Elle se protège avec la graisse et avec la crasse physique et morale. Elle a placé entre elle et le destin cette couche isolante, un tampon de mollesse. Elle s'habitue à tout. Les coups, les injures, les humiliations. Tout glisse sur elle. Mais elle ne peut se passer de manger. Aussi, au bout de son terrible voyage, essaiera-t-elle de vendre sur le boulevard ce pauvre corps dont elle découvre l'horreur en apercevant son ombre à la lueur d'un bec de gaz. (« Jamais elle n'avait si bien compris son avachissement », p. 467). On retrouvera cette déambulation tragique chez Carco qui écrit, dans *La Rue* (1930) : « Sur le boulevard de la Chapelle, à la lueur d'un bec de gaz, elles (les filles) apparaissaient avec de si tragiques visages qu'on eût dit des mortes soulevées par le vent. »

Ce chapitre XII, où meurt la petite Lalie, (fait divers authentique pris par Zola dans la liste des enfants victimes des alcooliques), est un des plus désespérés de la littérature française. Car la destinée de Gervaise est d'autant plus noire qu'elle est passée tout près du bonheur et qu'en apparence Zola lui a donné une seconde chance : partir avec Goujet.

II. Un roman de la fatalité sociale

A. Exploités et exploités

En fait, *L'Assommoir* est, selon Zola lui-même, plus une « suite de tableaux populaires » coordonnés par une fatalité, qu'une étude sociologique mais il est situé historiquement. Épousant la trajectoire complète du Second Empire, il commence en avril 1850 au moment où Louis-Napoléon Bonaparte prépare sa réélection soutenu par la majorité conservatrice, le parti de l'ordre, (ne réussissant pas à faire réviser la constitution, le prince président perpètre un coup d'État et Coupeau qui musarde en curieux sur les barricades de décembre 1851 ne doit son salut qu'à Goujet [p. 124]) ; il se termine avec les désastreuses élections de 1869 qui annoncent le dernier plébiscite, la guerre et la débâcle.

Les divers artisans et ouvriers présentés dans le roman n'ont guère d'opinions politiques raisonnées. Coupeau « se fich(ait)e pas mal de la République, de Bonaparte et de tout le tremblement » (*ibid.*). Illettré, il n'accepte pas que Goujet lui apprenne à lire pendant sa convalescence. Son univers est limité comme celui de Gervaise qui n'apprécie que le café-concert où elle ira, avec Lantier, entendre Mlle Amanda, une chanteuse d'époque au répertoire d'une rare stupidité. Lantier se dit républicain ; il expose un bric-à-brac doctrinaire teinté de saint-simonisme alors qu'il est le type même du fainéant, du parasite. Poisson, sergent de ville, défend Napoléon III, son employeur, Badinguet pour le petit peuple. Lorilleux, né le même jour que le comte de Chambord, se dit légitimiste. Bref, un fatras. Personne n'a de vraie conscience politique et le cadre, sous-jacent, du Second Empire, est assez statique. On ne s'aperçoit du passage de l'empire autoritaire à l'empire libéral que symboliquement, dans la mesure où le détraquement du régime coïncide avec celui des personnages principaux.

Cependant Goujet, « républicain, sagement, au nom de la justice et du bonheur de tous », qui a la religion du travail, envisage avec tristesse les conséquences de la révolution industrielle : le machinisme qui entraînera le chômage, la baisse des salaires et la concentration et, s'il ne se révolte pas vraiment, il pense que « le peuple » lassé « de payer aux bourgeois les marrons qu'il tirait des cendres, en se brûlant les pattes [...], » un jour pourrait se repentir de s'être croisé les bras au 2 décembre 1851.

Cependant tous ont conscience que l'enfant doit travailler dès que possible, que l'ouvrier n'est plus rien quand il ne peut plus travailler (Maman Coupeau que ses « yeux perdus », ses jambes usées immobilisent à 67 ans, le père Bru) : il est alors réduit à la charité familiale ou à la mendicité ; seul l'artisan sérieux peut faire des économies. Tous ont conscience de la précarité de leur sort : c'est un faux pas sur un toit qui décide du destin de Coupeau, de Gervaise et, partant, de Nana. Mais, dans *L'Assommoir*, où l'on aperçoit des fabriques et des ateliers (la fabrique de boulons où travaille Goujet, l'atelier des fleuristes, une entreprise au coin de la rue de la Charbonnière et de la rue de Chartres, etc.), le patronat n'est représenté concrètement que par M. Marescot, enrichi par la coutellerie, propriétaire de la grande maison de rapport dont les concierges se nomment M. et Mme Boche. Ses sentences sont sans appel quand arrive le terme. Celui de janvier, surtout : « M. Marescot arrivait [...] couvert d'un bon paletot, ses grandes pattes fourrées dans des gants de laine ; et il avait toujours le mot d'expulsion à la bouche, pendant que la neige tombait dehors. [...] Dans la maison entière, [...] une lamentation montait. On pleurait à tous les étages. [...] Un vrai jour du jugement dernier, la fin des fins, la vie impossible, l'écrasement du pauvre monde. La femme du troisième allait faire huit jours au coin de la rue Belhomme. Un ouvrier, le maçon du cinquième, avait volé chez son patron (p. 366) ».

À l'arrière-plan, Zola caractérise en quelques mots les commerçants fournisseurs puis créanciers de Gervaise : un marchand de charbon (Vigouroux), un boucher (le gros Charles), un boulanger (Coudeloup) et il s'intéresse plus aux artisans (des blanchisseuses : Mme Fauconnier, Gervaise ; un horloger, un cartonier, M. Madinier, Mlle Rémanjou et ses poupées à treize sous, les fleuristes de la maison Titreville spécialisée dans la fleur artificielle) et aux ouvriers proches de Gervaise (Coupeau, Goujet et Bec-salé, des cloutiers, les Lorilleux, ouvriers bijoutiers à domicile,

la grande Clémence, Mme Putois, le père Bru, Bazouge, le croque-mort, Bijard) qu'à la masse ouvrière. Celle-ci n'apparaît qu'au début, lorsque Gervaise attend à la fenêtre de l'hôtel : serruriers, maçons, peintres, etc. « troupeau » dévoré par le grand Paris, et vers la fin du livre, lorsqu'elle arpente le boulevard de la Chapelle et que remontent vers les faubourgs les ouvrières « blêmes de l'air vicié des ateliers » et les ouvriers, « bêtes de somme se traînant, éreintés » pris dans la noria de la misère. Tous travaillent dix heures par jour dans des conditions difficiles (voir les mineurs de *Germinal*, les vendeuses d'*Au Bonheur des Dames*) pour manger, se loger, élever leurs enfants, jour après jour, à l'exception des dimanches et des fêtes tandis que, dans cette période de grand essor économique, se forme le capitalisme industriel et commercial appuyé par les banques. Et, dès la parution de *L'Assommoir*, on a noté que les artisans et les ouvriers mis en scène ne luttent pas pour améliorer leur avenir mais pour tenir jusqu'à la fin⁵.

Zola, qui a connu la misère de 1859 à 1862, a observé avec attention le réveil ouvrier de la fin du Second Empire, les grèves, la formation des syndicats et l'évolution de l'Internationale fondée à Londres en 1864 avec la « Caisse du Sou » : le prêt aux grévistes. Il envisage d'y faire allusion mais, finalement, il décide « d'écrire un roman de mœurs et non un roman politique », réclamant le droit de montrer la réalité avec ses « plaies », « ses souffrances » et « ses vices ». Accablé par les critiques de la gauche, il publie une lettre importante dans le journal *Le Bien public*, le 13 février 1877, dans laquelle il écrit : « Je ne suis qu'un greffier qui me défends de conclure. [...] Je laisse aux moralistes et aux législateurs le soin de trouver des remèdes.[...] Que les personnes qui m'accusent de n'avoir pas montré le peuple sous toutes ses faces veuillent bien attendre le second roman que je compte lui consacrer ». Ce sera *Germinal* publié en feuilleton dans le *Gil-Blas* à la fin de l'année 1884 et en volume au mois de mars 1885.

B. Fainéantise, alcoolisme, promiscuité, déchéance

Pour décrire le monde ouvrier, Zola s'est servi de ses observations et, nous l'avons dit, du livre de Denis Poulot intitulé *Le Sublime*. Denis Poulot, un ancien compagnon devenu industriel, a divisé son livre en deux parties : la première consacrée à la vie des ouvriers et aux méfaits de l'alcoolisme, la seconde donne des solutions pour régler la question sociale : éducation, syndicats, participation. Dans la première partie, il a classé les ouvriers en plusieurs types. En gros : le bon ouvrier (Goujet ; les Lorilleux sont trop pingres et trop égoïstes pour être classés ici), le moyen, que Zola a laissé de côté, le vieil ouvrier vaincu par la vie (le père Bru) et le mauvais (appelé « le sublime » par antiphrase). Dans cette catégorie, se placent Bec-Salé, Mes-Bottes, Bibi-la-Grillade, Coupeau, Bijard ; Lantier étant considéré par Zola comme un « gredin », « un personnage malpropre » [...] qui « s'est placé lui-même hors de la classe ouvrière » (lettre citée). Mais on lui reprochera de n'avoir montré que l'ouvrier parisien plus victime de lui-même que de l'organisation sociale.

« J'ai voulu peindre [...] le milieu empesté de nos faubourgs », a déjà répondu Zola qui ajoute : « Au bout de l'ivrognerie et de la fainéantise, il y a le relâchement des liens de la famille, les ordures de la promiscuité, l'oubli progressif des sentiments honnêtes, puis comme dénouement la honte et la mort ». En effet, l'alcoolisme imprègne le livre. Du début à la fin. À sa fenêtre (pp. 12-13), Gervaise voit des ouvriers entrer dès le petit matin chez les marchands de vin dont la salle du Père Colombe, déjà illuminée, est le modèle. Située à peu près où se trouvait, dans les années 1960, le *Dupont-Barbès*, *L'Assommoir*, (le mot « assommoir » apparaît environ vers 1850 ; c'était, semble-t-il le nom d'un bouge de Belleville appliqué ensuite à tous les débits de boissons populaires surtout à ceux qui comprenaient une distillerie), porte bien son nom. Car on y assomme l'ouvrier, peu à peu capturé, comme à l'abattoir du boulevard Rochechouart, en démolition à la fin du livre, on assomme les animaux. Ces refuges à soiffards (ici : Mes-Bottes, Bibi-la-Grillade, Bec Salé, Coupeau que les Lorilleux baptiseront « le duc de Tord-Boyaux ») sont les lieux maléfiques et ce terme, l'assommoir, désigne, par une sorte de processus métonymique, les débits, l'alcool,

⁵. Après le coup d'État, la répression a été lourde, et le nouvel empereur du 2 décembre 1852 contrôle tout ; ce n'est qu'à partir de 1864 que le carcan se desserrera : rétablissement du droit de coalition et, en 1868, liberté de la presse.

l'alcoolisme et enfin le mal, le destin. C'est-à-dire le malheur d'être homme, conditionné par son hérédité, son milieu et sa faiblesse.

À l'exception de Goujet, très raisonnable, et de Virginie, tous boivent. Lantier « se pique le nez » en douceur. Gervaise boira. Poisson boit discrètement. La grande Clémence soigne son pessimisme à coups de petit verre de « schnick » (eau-de-vie). Le père Coupeau s'est tué « en tombant d'un toit, un soir de ribote ». Maman Coupeau sirote, avec plaisir, un verre de « riquiqui » (eau-de-vie adoucie d'une goutte de cassis). Les Lorilleux se goinfrent et boivent de bonnes bouteilles en solitaires. Bijard, la brute alcoolique, tue sa femme et sa fille en les rouant de coups. La fête de Gervaise (à mettre en parallèle avec les deux repas de *Madame Bovary*, la noce et le dîner à la Vaubeyssard) se termine en soûlerie générale où même Goujet s'enivre et part en sanglotant. Mais le pire des ivrognes, c'est Coupeau. D'abord, très sobre et surnommé « Cadet-Cassis », après sa chute qu'il juge, non sans raison, imméritée (« quand les jambes lui revinrent, il garda une sourde rancune contre le travail » [p. 139]), il se met à boire du vin puis des alcools et, enfin, le « vitriol » du Père Colombe. Il finit par ne plus pouvoir vivre sans son litre d'eau-de-vie quotidien. Il devient hideux (« ses cheveux poivre et sel flambaient comme un brûlot [...], sa face d'ivrogne, avec sa mâchoire de singe, se culottait, prenait des tons de vin bleu » [p. 324]) ; il maigrit, se voûte, à quarante ans, il ressemble à un vieillard. Bien plus que Bijard, il devient un type. André Gill le caricature dans *La Lune Rousse*, la chanson réaliste s'en empare (*L'Assommoir* de Georgel, Delormel et De Buxeuil), puis le théâtre et le cinéma : le roman est adapté huit fois avant *Gervaise*, le film de René Clément en 1956. François Périer y campe un Coupeau remarquable mais Maria Schell ne s'apparente en rien à Gervaise, véritable erreur de distribution des rôles.

Du fait de la promiscuité, on dirait que tous, à l'exception de Goujet, se contaminent, se communiquent le virus de l'alcool, le goût de l'immondice ou du délabrement qui sera certainement le lot de Virginie. Tout devient sale, poisseux, dans ce quartier dont la grande maison ouvrière est le centre, le symbole. Au début, Gervaise est étonnée, fascinée par la maison et ses quatre boutiques au rez-de-chaussée : « une gargote », un dépôt de charbon, une mercerie (où elle installera sa blanchisserie), un commerce de parapluies et, lorsque, intimidée, elle monte, à la suite de Coupeau, au sixième étage, tout se passe comme si elle pénétrait dans une sorte de labyrinthe, une spirale au bout de laquelle se trouve l'or des Lorilleux, sali, noirci, au fond d'un « boyau sombre » et chaud ; l'or dans sa fonction nocturne et excrémentielle.

Dans sa boutique, elle n'éprouve « aucun dégoût » à brasser le linge sale (« Il semblait, dit le narrateur à la page 160, que ses premières paresse vinssent de là », de cette « puanteur humaine » asphyxiant la volonté tandis que Clémence, crûment, détaille la misère et les vices du quartier). Sans dégoût encore, elle accepte que Coupeau, « l'haleine vineuse », l'embrasse parmi ce linge. Ce « gros baiser qu'ils échange(è)rent à pleine bouche, au milieu des saletés du métier » est « comme une première chute dans le lent avachissement de leur vie » (p. 164) ; leur chute morale que rien ne compensera. En effet, c'est là que commence vraiment cette chute que, de leur vivant, rien ne compensera.

Entre 1855 et 1869, Gervaise sera absorbée, digérée puis rejetée vers la fosse commune par la maison où s'entassaient sans pudeur les couples (Clémence et ses amants, Mme Gaudron toujours enceinte, les Bénard qui se battent et se crient des « choses dégoûtantes », etc.), les artisans en chambre, les familles d'ouvriers pauvres, et des nuées d'enfants libres, déguenillés. Elle finit par se complaire dans la graisse et la crasse : « la saleté était un nid chaud où elle jouissait de s'accroupir » (p. 121). Enfin, plus rien ne la choque, ni les odeurs ni les ordures, ni les jurons ni les coups. (« Elle finissait par se ficher des dégelées comme du reste » [p. 144]). Elle n'a de pitié que pour la petite Lalie qui lui semble le symbole même de la cruauté de la vie.

Tout se gâte aussi dans le quartier qui s'enfonce dans la misère et Gervaise ne se gêne pas pour en disséquer les vices : « la petite Mme Vigouroux faisait la cabriole du matin au soir », « Mme Lehongre [...] couchait avec son beau-frère », « l'horloger d'en face [...] allait avec sa propre fille ». Elle devient vulgaire. Sa déchéance se trahit dans son langage. Par le biais du style

indirect libre⁶, le narrateur se glisse dans la pensée de Gervaise qui semble, pour le lecteur, penser tout haut, et ce monologue s'épaissit. « Coupeau [...] pouvait tirer des bordées qui dureraient des mois [...], elle s'était habituée, elle le trouvait tannant, pas davantage. Et c'était ces jours-là qu'elle l'avait dans le derrière. Oui, dans le derrière, son cochon d'homme ! dans le derrière, les Lorilleux, les Boche et les Poisson ! dans le derrière, le quartier qui la méprisait ! Tout Paris y entrait, et elle l'y enfonçait d'une tape, avec un geste de suprême indifférence [...] » (P. 444.)

À la fin, Gervaise pense en argot, l'argot de la populace plus que celui de la pègre : « *À quoi bon (...)se turlupiner la cervelle. Si elle avait pu pioncer au moins ! (...) S'ils avaient eu un boursicot caché quelque part ! (...) Au lieu de se serrer le gaviot, elle aurait commencé par se coller quelque chose dans les badigoinces.* » (p. 443).

Il n'y a plus de famille, plus d'amour, mais deux ivrognes et une adolescente glissant vers la prostitution. Tout vire au noir, s'empuantit. La soûlerie souffle un besoin de s'assommer. L'alambic du Père Colombe a détruit Coupeau, Gervaise et le quartier. Zola a pris son héroïne, blonde, potelée, jolie, et il l'a transformée en une créature molle, pourrissante, déjà « verte » dans la niche où elle meurt enfin, transformant sa vie en destin dont elle a été, à la fois, l'agent et la victime.

III. La fatalité urbaine

A. Le quartier de la Goutte d'Or

Un des traits pertinents de Zola, c'est d'avoir choisi un faubourg ancien⁷ au moment où il va changer. Au début du livre, il est limité à l'ouest par la rue des Poissonniers (la barrière Poissonnière, dont il est question au chapitre premier, était située à peu près à l'emplacement de l'actuel métro Barbès), à l'est par la ligne de chemin de fer du Nord et la rue de la Chapelle, au nord par la rue Doudeauville, au sud par le mur d'octroi que prolonge le boulevard de la Chapelle. C'est déjà un lieu inquiétant puisque de l'*Hôtel Boncœur*, Gervaise entend, parfois, « des cris d'assassinés » derrière le mur d'octroi et, de sa fenêtre, « elle fouill(ait)e » les « coins sombres, noirs d'humidité et d'ordure » avec la peur d'y apercevoir le corps de Lantier, « le ventre troué de coups de couteau » (p. 8).

Dans ce faubourg, annexé à Paris par le décret du 1er janvier 1860 (la ville passe alors de 14 à 20 arrondissements), l'espace de Gervaise ira de la rue Neuve-de-la-Goutte-d'Or (aujourd'hui rue des Islettes, qui débouche sur le boulevard de la Chapelle comme la rue Caplat, la rue Fleury, la rue de la Charbonnière et la rue de Chartres) à la rue de la Goutte d'Or, puis s'étendra jusqu'à la forge de la rue Marcadet où travaillent Goujet et Étienne. Elle s'y rend en portant du linge à une cliente rue des Portes-Blanches. Elle se promène de la rue de la Charbonnière (où l'on fabriquait du charbon de bois) à la rue de la Nation, l'actuelle rue de Sofia. Son boucher tient boutique rue Polonceau, Clémence habite rue Poulet, et le coin a encore des allures de village jusqu'au début des travaux d'Hausmann qui fait percer le boulevard Ornano, lequel va alors de l'ancienne barrière des Poissonniers aux fortifications de Thiers construites de 1842 à 1845. Avalant un morceau de la rue des Poissonniers, il prendra, en 1882, du carrefour Rochechouart à la rue Ordener, le nom de boulevard Barbès.

Après ces travaux d'embellissements le quartier ne peut plus cacher ses plaies, et se dégrade encore plus. Il est envahi par des hôtels louches, des gargotes mal famées, des bals infects où Coupeau et Gervaise chercheront Nana : *Le Grand Salon de la Folie*, rue de la Chapelle, la *Boule*

6. Claude-Edmonde Magny l'a souligné dans la revue *Preuves* (février 1953) : « La grande innovation technique du roman, c'est la totale continuité établie au creux même du style entre les dialogues, le discours intérieur des personnages et le récit proprement dit. » On accède alors, montre Jacques Dubois dans son étude de *L'Assommoir* (Larousse Université, 1973, 223 p.), au stade du « roman parlé ». Ce « *colloquial style* » est cher au roman américain.

7. Au milieu du XVe siècle, le lieu était réputé pour sa vigne et son vin. Le tracé de la rue de la Goutte-d'Or existe depuis 1814. Dans *L'Assommoir* le quartier, l'alambic, la maison sont des « actants », des forces agissantes alliées au destin.

Noire, *le Bal de l'ermitage*, *le Bal Robert*, entre autres. Bientôt, alors que les immeubles « pourrissent », « moisissent », « se délabrent », des maisons closes cernent le quartier (le 106, le 71, le 8, boulevard de la Chapelle, le 9 rue Ferdinand-Flocon, le 9 rue Bervic, le 3 rue Simart). Sur le terre-plein du boulevard de la Chapelle, entre l'hôpital Lariboisière et le pont du chemin de fer, des femmes affreuses, animalisées, (« une au tronc énorme, avec des jambes et des bras d'insectes [...], une autre « sèche, en cheveux, avec un tablier de boue », des vieilles « replâtrées », des jeunes « sales », « minables » [p. 465]) cherchent fortune sous un ciel fuligineux, « qui donne envie de mourir ». Là, au milieu de la nuit, aux portes des débits de boissons où le gaz d'éclairage jette des feux roux, des querelles, des bagarres éclatent. « Les couteaux sort(ai)ent des poches. » On s'étripe. « Les hommes rôd(ai)ent avec des yeux de loup, la nuit s'épaissi(ssai)tgonflée d'abominations » (p. 468). Cela sent la misère, le mauvais vin, la noce, le vice et le sang.

Après l'écrasement imaginaire de Gervaise, le peuple quittera, peu à peu, le quartier qui sera livré à la prostitution, à la pègre. Peu à peu les « classes laborieuses » feront place aux « classes dangereuses ». Déjà, Mes-Bottes, ouvrier fainéant et ivrogne, fait l'admiration de ses compagnons de beuverie parce qu'il s'est mis en ménage avec une prostituée discrète qui « mène bien la barque » et c'est Coupeau qui poussera Gervaise sur le trottoir. Bientôt, il y aura, rue de la Charbonnière, des logettes à demi enfoncées dans le sol où des femmes taperont aux carreaux pour attirer les clients, des bals dangereux, rue Polonceau, rue Myrha et, dans presque toutes les rues, des hôtels réservés et des bouges. « C'est, écrit Carco juste après la Grande Guerre, le quartier de la Goutte d'Or où les premiers "apaches" firent jadis parler d'eux. Un pavé en pente, des hôtels borgnes, d'équivoques corridors, des bâtisses délabrées, des bars à demi clos en sont l'ornement. »

Depuis, le quartier ne s'est jamais relevé. Aujourd'hui, c'est un lieu sans issue : beaucoup d'immeubles à l'abandon, squattérisés, des rues soumises, au crépuscule du soir, à la loi des trafiquants de toute sorte qui n'épargne pas non plus les familles d'émigrés qu'on y loge toujours. Un lieu où la police hésite à pénétrer, et qui, selon le mot de Mallarmé, « finit de décrépitude », promis de toute évidence à la démolition.

B. Le fantastique urbain

Dans les *Rougon-Macquart*, Zola a déployé ses dons de poète visionnaire et *L'Assommoir*, roman conçu comme une « œuvre de vérité », une peinture réaliste et brute, se prête partout à l'envolée fantastique car il ouvre, en quelque sorte, « la saga des villes, amère, terrifiante, irrésistible » (Alain Lacombe), la ville où tous les monstres ne sont pas des hommes même si Zola a donné à des personnages (Mme Lerat, Lehongre, Poisson, Mme Putois, etc.) des noms d'animaux.

Le premier de ces monstres urbains, c'est le célèbre alambic du Père Colombe (« le grand alambic de cuivre rouge [...] avec ses récipients de forme étrange, ses enroulements sans fin de tuyau », p. 50), « travailleur morne, puissant et muet » qui renifle, souffle et inonde le quartier de son « vitriol » : l'eau-de-vie pure qu'on devrait plutôt appeler « eau-de-mort ». « Machine à soûler », il tient de la bête mauvaise, tapie, impitoyable, et de la cornue alchimique dans sa fonction la plus nocturne ; le vitriol doré, lâché par les « entrailles », le ventre de « sorcière » de la marmite et lié aux immondices qui empestent et contaminent le quartier. Chez Zola le jaune a deux faces : le jaune solaire des peintres modernes et le jaune du monde chtonien. Ce signe abominé, c'est celui, par exemple, des crépuscules salis de Paris, de la « lèpre jaune » des murailles, des saletés du linge entassé dans la boutique, des yeux de Virginie, celui du « foulard jaune » d'une hideuse prostituée du boulevard. Même Goujet, auquel sa barbe jaune a valu le surnom de « Gueule d'Or », n'est pas très estimé par le romancier. Trop sentimental, il n'a pas la force d'arracher Gervaise, malgré elle, à sa destinée. Sa mère répète qu'il est « un grand enfant », ce qui n'est guère valorisant.

Le deuxième monstre, c'est la grande maison, incluse dans un quartier voué à l'esprit du mal qui commence à souffler sur la longue galerie funèbre du métro comme il soufflera sur la Mulackstrasse du vieux Berlin ou sur la Bowery de New York ; quartier lui-même inclus dans un

Paris soumis à la clique de Napoléon III. Un Paris qui se métamorphose, qui se divise en quartiers riches et quartiers pauvres et qui, chaque matin, avale un troupeau d'ouvriers pour les rejeter, le soir, vidés de leurs forces. Il y a là l'idée, marxiste, du capital nourri et engraisé par le travail du prolétariat, qui sous-tendra *Germinal*.

La première rencontre de Gervaise et de la maison a lieu au deuxième chapitre (pp. 53 à 73). Cette caserne ouvrière, qui abrite dans les cinq étages de la façade et les six étages de la grande cour carrée trois cents locataires, et où des centaines de fenêtres guettent comme des yeux, l'effraie. Mais ce « cube brut », aux murs « couleur de boue », d'une « nudité de prison », avec des saillies semblables à des « mâchoires » et dont « l'immense porte ronde » et le porche ont des allures de gueule ouverte, ne lui paraît pourtant pas laid : on y travaille, on y rit, on y chante. Il y a des fleurs, des oiseaux en cage, un peu de soleil, le ruisseau qui coule au milieu du porche roule une « eau rose très tendre ». Tant qu'elle y aura sa boutique, elle s'y sentira à son aise. Elle blanchit la maisonnée et, excepté les Lorilleux, les locataires l'acceptent et l'apprécient. Puis il lui faudra se loger dans le coin des pouilleux, recommencer, vaincue, l'ascension labyrinthique tel, mais inversé, le parcours des mineurs dans les boyaux du Voreux, pour arriver dans « le trou le plus sale » où le soleil jamais n'envoie un rayon, où une « puanteur mont(ait)e des plombs rongés de rouille » (p. 354). Coupeau, Gervaise et Nana y connaîtront la faim et la saleté. L'alcool emportera Coupeau. Nana partira définitivement « lancée par un vicomte » et Gervaise, réduite à la mendicité, accepte « les dernières avanies » et finit par mourir emportée « morceau par morceau ». (« L'émiettement » est un mot et une notion-clé de l'œuvre de Zola.)

Ainsi la maison, répétons-le, finira le travail de décomposition (dans tous les sens du mot) de l'alambic. Au dernier chapitre, le ruisseau devenu « noir », « boueux », « fumant », n'est plus qu'un mince Achéron séparant les vivants de l'inférieure demeure et dont le père Bazouge (sa « trogne » est la forme hilare de la tête de mort) sera, pour Gervaise, le nocher. Mais c'est elle, en somme, dans son monologue intérieur, qui dira le dernier mot sur la grande maison : « Dire que jadis elle avait ambitionné un coin de cette carcasse de caserne ! Ses oreilles étaient donc bouchées, qu'elle n'entendait pas à cette époque la sacrée musique de désespoir qui ronflait derrière les murs ! Depuis le jour où elle y avait foutu les pieds, elle s'était mise à dégringoler. Oui, ça devait porter malheur d'être ainsi les uns sur les autres dans ces grandes gueuses de maisons ouvrières ; on y attraperait le choléra de la misère (pp. 473-474). »

L'hérédité, le milieu social, le manque de chance, le manque de volonté ont fait descendre à Gervaise toutes les stations du malheur. Pire : il semble qu'elle soit aussi maudite dans sa descendance : Nana meurt de la petite vérole, Claude se pend en 1876 face à « son œuvre manquée », « cadavre au cou cerclé de noir », Jacques, la bête humaine, tue et se tue affreusement au cours d'une empoignade avec son second, dans la cabine de sa locomotive, tandis que le train, libre de toute directive, s'en va vers la guerre, s'en va vers la mort. Seul Étienne, après bien des épreuves, brisera le « cercle fermé ».

Guy Talon