

Les lieux de l'ivrognerie dans *L'Assommoir* d'Émile Zola

KOUASSI Escoffier-Ulrich

SEMIEN Séry Marc-Arthur

Résumé

Les dégâts causés par l'alcool sont révélés dans cette étude qui s'intéresse particulièrement aux tavernes des milieux empestés des faubourgs de la France du XIX^{ème} siècle. Dans ces espaces défavorisés du monde ouvrier, la boisson de l'alcool mène à des conséquences désastreuses et dévastatrices que la présente analyse articule sous le prisme de la méthode textuelle. La déchéance fatale d'une famille ouvrière au bout de l'ivrognerie et de la fainéantise souligne l'impact du déterminisme non pas divin mais plutôt héréditaire sur les conditions de vie et les habitudes des populations de la basse classe sociale sous le Second Empire.

Mots-clés : Alcoolisme - taverne - hérédité - violence - déchéance

Abstract

The damage caused by alcohol is revealed in this study which is particularly interested in the taverns of the pestilent environments of the suburbs of France in the 19th century. In these disadvantaged spaces of the working world, the drinking of alcohol leads to disastrous and devastating consequences that the present analysis articulates under the prism of the textual method. The fatal decline of a working-class family at the end of drunkenness and laziness underlines the impact of not divine but rather hereditary determinism on the living conditions and habits of the populations of the lower social class under the Second Empire.

Keywords: Alcoholism - tavern - heredity - violence - decay

Introduction

Qu'il soit écrit ou oral, tout récit renvoie inévitablement à quelque chose en dehors de lui-même ; il fait toujours référence à un contexte social, à une histoire, à une société. Il s'élabore à partir de paramètres fondamentaux que sont les personnages, le temps et l'espace ; le tout s'articulant autour d'un certain nombre d'actions. Si les personnages et le temps constituent des données évidentes de la perception, l'espace, lui, se détache en ce sens qu'il définit « l'ensemble des coordonnées géographiques de l'action imaginée » ; c'est-à-dire, le cadre dans lequel évoluent les personnages et où se déroule l'action romanesque. En ce sens, il n'est pas une donnée immédiate comme l'espace de la réalité mais plutôt un cadre virtuel, fictionnel dont l'organisation, dans une œuvre, reste tributaire de la vision de l'auteur en tant que volonté de communication. Et, en tout état de cause, l'espace romanesque demeure une création comme le dit si bien Wolfgang Kayser :

Le romancier est créateur d'univers (...) dès le premier mot qu'il écrit, le romancier crée un univers et celui-ci se crée par lui. Si exacte que soit la description d'un phénomène technique, d'une situation sociale, ou des mouvements intérieurs, elle n'est jamais une reproduction mais toujours une création. Cet acte, il ne suffit pas pour se sentir poussé à le faire, il faut encore en avoir le courage. (1977, p.83).

Il peut prendre parfois en compte des lieux du monde réel mais en leur donnant des significations neuves dans la fiction.

L'objectif de la présente investigation est justement d'analyser l'espace narratif en général, et plus particulièrement, les lieux de la taverne, des bistrotts ou des cabarets dans *L'Assommoir* d'Émile Zola. Tel quel, ce récit s'y prête manifestement bien dans la mesure où il décrit, avec génie, l'atmosphère grisante des réunions, des fêtes, des noces, etc. Relatant les milieux empestés des faubourgs de la France du XIX^{ème} siècle, ce roman peint la déchéance fatale d'une famille ouvrière au bout de l'ivrognerie et de la fainéantise. Donnant la prééminence aux instincts, Zola révèle des héros souvent impulsifs, évoluant sous l'influence des cabarets, de l'alcoolat. Ainsi, les lieux de la boisson seraient importants et déterminants dans la lecture et la réception de ce septième volume des « Rougon-Macquart » ; cependant, comment sont-ils représentés ? Et quels sens s'en dégagent-ils ?

Pour répondre à ces préoccupations, la méthode d'analyse textuelle est ici convoquée en tant qu'une science des conditions du contenu, des formes, pour décrire la façon dont le texte dit ce qu'il dit ; c'est-à-dire, définir son fonctionnement.

À partir d'une identification et d'une étude descriptive des lieux de l'ivrognerie, l'analyse souligne les influences des cabarets sur les héros puis traduit l'idéologie de l'auteur.

1. Des lieux de consommation alcoolique dans *L'Assommoir* de Zola

Une topographie du récit met en relief les relations fondamentales entre les différents lieux. Les personnages de Zola interviennent sous le Second Empire en France. Ils évoluent dans un espace urbain caractérisé par la difficulté, l'étouffement qui est Paris. Comme un monstre, une hydre, cette ville exerce une influence négative sur les personnages qu'elle dévore :

Par moment, un ouvrier s'arrêtait court ; rallumait sa pipe, tandis qu'autour de lui, les autres marchaient toujours, sans un rire, sans une parole dite à un camarade, les joues terreuses, la face tendue vers Paris, qui, un à un, les dévorait par la rue béante du faubourg-poissonnière. (*L'assommoir* : 378).

Personnifiée en un être malfaisant, Paris exerce une force destructrice sur ses habitants ; elle souille l'esprit de quiconque viendrait y chercher une vie meilleure. Gervaise Macquart, personnage principal du roman, s'adapte difficilement à l'environnement de la ville qui finit par l'engloutir. Logée à la périphérie de la ville cette héroïne habite un quartier populaire, celui des pauvres et des rebuts que le narrateur nomme, très ironiquement, le quartier de « La Goutte-d'Or ». N'en franchissant jamais les frontières, excepté le jour de son mariage avec Coupeau, Gervaise s'approprie les rues de ce quartier qui devient son territoire, son pré-carré.

L'aspect général du cadre spatial caractérisé, il convient maintenant de procéder à la

recension et à la caractérisation des principaux lieux de la boisson. La lecture de *L'Assommoir* permet de déceler plusieurs cabarets. On distingue les privés et les publics.

Les cabarets privés

Les cabarets privés concernent tous les débits de boisson installés dans les domiciles privés. L'on appelle ici cabaret privé tout domicile au sein duquel une consommation excessive d'alcool est constatée. Il est impossible d'ignorer la parfaite correspondance entre cette précarité de la chambre et l'état intérieur de l'héroïne :

Couchée sur un tas de paille qui sert de lit, Gervaise, en examinant les murs d'une chambre dévorée par le Mont-de-Piété, ne peut guère avoir d'illusions sur la réalité irrévocable de son malheur. L'espoir que fut Coupeau s'est vite dissipé. Sa description de « *La Grande Maison* », le logement le plus important que Gervaise habite au cours de l'histoire, se subordonne à l'impression générale du milieu, mais aussi à l'esprit d'héroïne. Si la maison inspire de la mélancolie, c'est parce que Gervaise la ressent elle-même. Si les escaliers et les couloirs ressemblent à un labyrinthe, Gervaise devient le mythique Dédale qui symbolise « la complexité de la vie et du malheur de la conscience errante dans le monde » Dezalay, (1970 : p. 125)

Véritable cauchemar, cette atmosphère émotionnelle transmise à travers la description est un présage du malheur qu'elle vit après dans son nouvel appartement. Il faut préciser que les logements occupés par Gervaise évoluent au fil de l'histoire et se connotent de sens et de signification se rattachant directement au bonheur ou au malheur de l'héroïne. D'un logement à un autre, se dégage une valeur symbolique « qui devrait contribuer à souligner les thèmes du roman » (Laurey, 1993 : p. 88). Au début du roman, Gervaise se trouve dans la chambre de l'hôtel Boncoeur. L'état de délabrement et de délaissement avancé de cet établissement d'accueil pourrait être mis en rapport avec l'état d'âme de Gervaise qui, après avoir passé une nuit blanche, attend le père de ses enfants :

Et, lentement de ces yeux voilés de larmes, elle faisait le tour de la misérable chambre garnie, meublée d'une commode de noyer dont un tiroir manquait, de trois chaises de paille et d'une petite table grasseuse, sur laquelle transit un pot à eau ébréché. On avait ajouté, pour les enfants, un lit de fer qui barrait la commode et emplissait les deux tiers de la pièce. (. . .) C'était la belle chambre d'hôtel, la chambre du premier, qui donnait sur le boulevard (*L'assommoir* : pp. 375-376).

La chambre habitée par Gervaise contient uniquement des commodités nécessaires, sans luxe. Elle n'est pas décorée ; il y a juste des meubles pour laisser les vêtements, des chaises pour s'asseoir, une table pour manger et un lit pour dormir. « La description du milieu de l'assommoir est commandée par la perspective de Gervaise dont les dimensions sont à la fois intérieures et extérieures » (Butler, 1983 : p.61). Parfois, le narrateur souligne les émotions de Gervaise au moyen d'une sorte d'écho, d'un accompagnement sentimental ou d'une projection dans l'immeuble. La pièce « renforce la désolation et le sentiment d'abandon », et l'extérieur de l'hôtel Boncoeur avec « son aspect lépreux reflète bien la misère à l'intérieur » (Butler, 1983 : p.61). Après son mariage avec Coupeau, Gervaise peut quitter l'hôtel Boncoeur et emménager dans une maison avec des commodités plus importantes, plus gaies :

Et ils eurent enfin une trouvaille, une grande chambre, avec un cabinet et une

cuisine, rue Neuve de la Goutte-d'Or, presque en face de la blanchisse. C'était une petite maison à un seul étage, un escalier très raide, en haut duquel il y avait seulement deux logements, l'un à droite, l'autre à gauche ; le bas se trouvait habité par un loueur de voitures, dont le matériel occupait des hangars dans une vaste cour, le long de la rue (*L'Assommoir* : p. 464).

Dans cette maison où naît Nana, Gervaise connaît les Goujet les plus grandes et les mieux meublées. Contrairement à la « misérable chambre » de l'hôtel Boncoeur, elle a une grande chambre, meublée avec une commode qu'elle

trouvait belle, solide, l'air sérieux dont un tiroir manquait, [et] quant à la grande chambre, elle était leur orgueil. Dès le matin, ils fermaient les rideaux de l'alcôve, transformée en salle à manger, avec la table au milieu, l'armoire et la commode en face l'une de l'autre. (*L'Assommoir* : p. 465).

Être propriétaire et posséder ses propres meubles hissait le couple dans l'échelle sociale : « C'était pour eux comme une entrée sérieuse et définitive dans la vie, quelque chose qui, en les faisant propriétaires, leur donnait de l'importance au milieu des gens bien posés au quartier » (*L'Assommoir* : p.464). Mais l'ambition d'ouvrir sa blanchisserie occasionne l'emménagement du couple dans une Grande Maison où résident aussi les Lorilleux, les beaux-parents de Gervaise. Il n'est pas fortuit qu'on traite ce nouveau bâtiment avec détails et une attention spéciale, parce qu'à nouveau il s'y produit une sorte de présage lorsque Gervaise regarde l'immeuble pour la première fois. Il ressemble à un être vivant monstrueux :

La maison paraissait d'autant plus colossale qu'elle s'élevait entre deux petites constructions basses, chétives, collés contre elle ; et, carrée, pareille à un bloc de mortier gâché grossièrement, se pourrissant et s'émiettant sous la pluie, elle profilait sur le ciel clair, au-dessus des toits voisins, son énorme cube brut, ses flancs non crépis, couleur de boue, d'une nudité internationale de murs de prison, où des rangées de pierres d'attente semblaient des mâchoires caduques, bâillant dans le vide (*L'Assommoir* : pp. 413-414).

La maison donne l'impression de vouloir engloutir une Gervaise éblouie par l'ambition. Elle ignore tous les avertissements qui soulignent l'air négatif de l'immeuble : les bruits qui sortent des différents appartements, la crasse, et, surtout les odeurs : « elle respirait cette odeur fade des logis pauvres, une odeur de poussière ancienne, de saleté rance ; mais, comme l'âcreté des eaux de teinture dominait, elle trouvait que ça sentait beaucoup moins mauvais qu'à l'hôtel Boncoeur » (*L'Assommoir* :416). Les descriptions suggèrent fortement une catastrophe à venir ; et la deuxième impression de Gervaise n'est pas mieux : « En revenant de chez les Lorilleux, Gervaise retrouve l'immeuble après la tombée de la nuit, plus noir et plus silencieux, les odeurs plus fortes. La triste visite chez les Lorilleux vient s'ajouter à l'ambiance sinistre de l'immeuble pour augmenter les craintes de Gervaise » (Butler, 1983 ; 65) Il faut souligner qu'au fur et à mesure que les Coupeau déménagent dans des maisons plus grandes, le risque de tout perdre augmente. Le logement dans la grande maison où se situe la boutique est complètement conditionné par la diligence et l'assiduité du couple dans le travail, de sorte qu'après l'accident de Coupeau

et à mesure que Gervaise s'abandonne à la paresse, tout subit un effondrement progressif qui se reflète dans l'image qui est donnée de sa boutique :

On n'aurait pas reconnu cette belle boutique bleue, couleur du ciel, qui était jadis l'orgueil de Gervaise. Les boiseries et les carreaux de la vitrine, qu'on oubliait de laver, restaient du haut en bas élaboussés par la crotte des voitures. Sur les planches, à la tringle de laiton, s'étaient étalées trois guenilles grises, laissées par des clientes mortes à l'hôpital. Et c'était plus minable encore à l'intérieur : l'humidité des linges séchant au plafond avait décollé le papier ; la perse pompadour étalait des lambeaux qui pendaient pareils à des toiles d'araignée lourdes de poussière. (*L'Assommoir* : p. 643).

La description reprend à la page suivante qui insiste sur l'insalubrité du local.

la mécanique, cassée, trouée à coups de tisonniers, mettait dans son coin les débris de vieille fonte d'un marchand de bric-à-brac ; l'établi semblait avoir servi de table à toute une garnison, taché de café et de vin, emplâtre de confiture, gras des lichades du lundi. Avec ça, une odeur d'amidon aigre, une puanteur faite de moisi, de graillons et de crasse. Mais Gervaise se trouvait très bien là-dedans. Elle n'avait pas vu la boutique se salir ; elle s'y abandonnait et s'habituaient au papier déchiré, aux boiseries graisseuses, comme elle en arrivait à porter des jupes fendues et à ne plus se laver les oreilles. Même la saleté était un nid chaud où jouissait de s'accroupi. (*L'Assommoir* : p. 644).

La saleté extérieure de la boutique avec les fenêtres aspergées de boue concorde avec l'état physique de Gervaise qui a commencé « à porter des jupes fendues et à ne plus se laver les oreilles ». L'intérieur de la boutique, plein d'humidité, d'odeurs pénétrantes de toiles d'araignée couvertes de poussière reflète son abandon moral : elle s'est habituée, à cet engourdissement de fainéantise. Finalement quand Gervaise perd la boutique, le couple déménage au sixième étage, dans une chambre très petite, qui d'une certaine manière ressemble à celle de l'hôtel Boncoeur :

Une chambre et cabinet, pas plus. Les Coupeau perchaient là, maintenant. Et encore la chambre était-elle large comme la main. Il fallait y faire dormir, manger et le reste. Dans le cabinet, le lit de Nana tenait juste ; elle devait se déshabiller chez son père et sa mère, et on laissait la porte ouverte, la nuit, pour qu'elle n'étouffât pas. C'était si petit, que Gervaise avait cédé des affaires au poisson en quittant la boutique, ne pouvant tout caser. Le lit, la table, quatre chaises, le logement était plein. Même le cœur crevé, n'ayant pas le courage de se séparer de sa commode, elle avait encombré le carreau de ce grand coquin de meuble, qui bouchait la moitié de la fenêtre (*L'Assommoir* : p. 672).

Après quelques mois dans la misère extrême, ils vendent les meubles au Mont-de-Piété et restent dans un appartement vide et la santé minée, n'ayant plus de volonté pour rester, Gervaise n'arrive pas même à gagner de quoi manger (Butler, 1983 : 62). Il est aussi intéressant d'observer le tableau dessiné vers la fin du roman, quand Gervaise, après vingt

ans, regarde à nouveau l'hôtel Boncoeur, maintenant abandonné et tombant en ruine, fermé par la police. Sa signification est, encore une fois, symbolique, parce que l'hôtel de sa jeunesse devient l'image de sa vie ruinée. Devant l'hôtel, le point de départ d'une vie malheureuse, le cercle vital se ferme. Gervaise passe ses derniers jours dans la niche sous les escaliers, son dernier logement hérité après le père Brut. Elle meurt comme un animal pendant la nuit et est trouvée, toute verte, le lendemain matin.

Les cabarets publics

Sont ainsi désignés, les lieux de consommation d'alcool se tenant dans un commerce. Autrement dit, il s'agit des tavernes, des cafés et des bars se caractérisant par la commercialisation de vin, de café et d'alcool. *L'assommoir* donne de repérer cinq cabarets publics que sont : L'assommoir, le papillon, François, la petite civette et la mère baquet. Le plus important cabaret de cette liste se trouve être l'assommoir. S'il donne son nom au titre du roman, c'est surtout du fait de son caractère « asphyxiant » et dévastateur. L'assommoir est le cadre de toutes les sortes de débauche et de dépravation. Son propriétaire est le père colombe. Au milieu de ce cabaret est installé l'Alambic une machine qui distille un alcool frelaté qui assomme littéralement tout consommateur zélé et imprudent : « L'alambic, sourdement, sans une flamme, sans une gaieté dans les reflets éteints de ses cuivres, continuait, laisser couler sa sueur d'alcool, pareil à une source lente et entêtée, qui à la longue devait envahir la salle, inonder le trou immense de Paris. » (*L'Assommoir chapitre 2:*) L'alcoolisme fond l'ouvrier et l'alambic ensemble. Le projet de Zola de dénoncer les ravages de l'alcoolisme dans la classe ouvrière se fait ici très clair. La marche rampante de ce mal est d'ailleurs symbolisée métonymiquement par cette machine, qui est comme « une source lente, entêtée », qui sans un bruit agit « comme une besogne de nuit faite en plein jour ». Cette machine-à-saouler triomphe de Coupeau et de Gervaise. À l'espace de la taverne est nettement lié le thème principal du roman : l'alcoolisme. Il était une réalité sociale entre les ouvriers de l'époque, que Zola voulait refléter dans son œuvre. Il donne une image complète des causes tant sociales que scientifiques de cette maladie. Au XIX^{ème} siècle, les symptômes de l'alcoolisme sont déjà bien connus, ainsi que les conséquences sur l'état psychologique des personnes qui en souffrent. Pour Zola, l'alcoolisme est un phénomène en partie héréditaire, en partie causé par la nuisible influence de la grande ville de l'époque, parce que les conditions de vie sous le Seconde Empire se font chaque fois plus difficiles pour les ouvriers. L'« hostilité du milieu » remplace partiellement le déterminisme de l'hérédité, pas pour le nier, mais plutôt pour le corroborer, en facilitant l'action. Les descriptions de la progression de l'alcoolisme chez Coupeau sont méticuleuses et d'une teneur tout à fait scientifique. Zola s'est documenté chez divers médecins. Huertas (1985) et dans des livres et des expériences rassemblés pendant la préparation du roman :

Il ne pouvait plus se taper sur le torse, et crâner, en disant que le sacré chien l'engraissait ; car sa vilaine graisse jaune des premières années avait fondu, et il tournait au sécot, il se plombait, avec des tons verts de macchabée pourrissant dans une mare. L'appétit, lui aussi, était rasé. Peu à peu, il n'avait plus eu goût pour le pain, il en était même arrivé à cracher sur un fricot. (. . .) il ne riait plus, s'arrêtait court sur le trottoir, étourdi, les oreilles bourdonnantes, les yeux aveuglés d'étincelles. Tout lui paraissait jaune, les maisons dansaient, il festonnait trois secondes, avec la peur de s'étaler. (. . .) ce qui l'enquiquinait le plus, c'était un petit tremblement de ses deux

mains ; la main droite surtout devait avoir commis un mauvais coup, tant elle avait des cauchemars (*L'Assommoir* : pp. 694-695).

On observe alors le progrès exact de sa maladie par les symptômes décrits par l'auteur : la perte de poids, d'appétit, de la vision et surtout les tremblements et les frissons. D'ailleurs, le type d'alcool que les ouvriers boivent est aussi important dans le contexte. Selon Huertas, l'eau-de-vie, comme l'alcool distillé, est beaucoup plus préjudiciables que l'alcool fermenté (Huertas, 1985 : 220). A cause de sa force nocive, l'alambic est présenté comme une bête mythologique animé, « aux longs cols, des serpentins descendant sous terre, une cuisine du diable de laquelle venaient rêver les ouvriers soulards » (*L'Assommoir* : 404). L'appareil à distiller apparaît plusieurs fois dans l'histoire et c'est toujours avec la connotation monstrueuse d'un monstre qui veut engloutir les personnes :

Elle se tourna, elle aperçut l'alambic, la machine à soûler, fonctionnant sous le vitrage de l'étroite cour, avec la trépidation profonde de sa cuisine d'enfer. Le soir, les cuivres étaient plus mornes, allumés seulement sur leur rondeur d'une large étoile rouge, et l'ombre de l'appareil, contre la muraille du fond, dessinait des abominations, des figures des queues, des monstres ouvrant leurs mâchoires comme pour avaler le monde (*L'Assommoir* : p. 704).

Le lexique exprime les méfaits de l'alcool. Il l'érige en un poison qui détruit peu à peu les personnages. La comparaison est nimbée d'une hyperbole qui rend la description de plus en plus terrifiante. L'alambic s'animalise et les reflets monstrueux laissent entrevoir une vision infernale.

2 . De l'influence de l'alcool sur les personnages

Alcool et espace du travail

Les autres espaces du milieu ouvrier sont l'usine, l'atelier et le lavoir. Importants, ils correspondent au monde du travail. Zola introduit les ouvriers comme les vrais protagonistes ; il montre leurs misères et leurs vices au travers de leur cadre de travail délabré :

c'était une rue où elle n'aurait pas demeuré pour tout l'or du monde : une rue large, sale, noire de la poussière de charbon des manufactures voisines, avec des pavés défoncés et des ornières, dans lesquelles des flaques d'eau croupissaient. Aux deux bords, il y avait un défilé de hangars, de grands ateliers vitrés, de constructions grises, comme inachevées, montrant leurs briques et leurs charpentes, une débandade de maçonneries branlantes, coupées par des trouées sur la campagne, flanquées de garnis borgnes et de gargotes louches (*L'Assommoir* : p. 526).

Les usines de boulons et de rivets, les « hangars » et les « grands ateliers vitrés », ainsi que la forge où travaille Goujet ou le lavoir dans lequel se produit la bagarre de Gervaise avec Virginie, ont en commun la prédominance des machines sur les hommes. Celles-ci deviennent des êtres animés qui se montrent supérieurs aux humains par leur force inépuisable.

En outre, il y a des espaces ne reflétant pas le niveau social comme le musée du

Louvre que Gervaise et de Coupeau visitent pendant leurs noces. Dans les locaux de ce lieu inhabituel, les personnages de *L'Assommoir* ne sont pas capables d'apprécier la subtilité de l'art « parce qu'il n'y a rien de drôle » (*L'Assommoir* : p. 95). Par contre, les femmes s'alarment en regardant des corps nus et les hommes font des commentaires obscènes. Cette image que Zola donne des gens pauvres et, surtout la différence qu'il marque entre le savant (bourgeois/intellectuel) et l'ignorant (pauvre/barbare) est fortement critiquée par Mathy, qui y perçoit l'attitude des intellectuels bourgeois progressistes:

Ce texte semble illustrer de manière exemplaire le rapport de Zola, et celui de nombreux intellectuels républicains, aux classes populaires. Sans doute parce que ce qui est mis en scène dans ce message, c'est le rapport de ces même classes populaires à la culture savante, c'est-à dire à l'univers des intellectuels. C'est ce mouvement circulaire de regards croisés, regard du peuple sur la culture de l'élite, et regard de l'écrivain sur le peuple regardant la culture de l'écrivain, qu'il s'agit d'interroger. La stratégie narrative de Zola, qui mêle le discours indirect libre, censé nous livrer la subjectivité des ouvriers au musée, et le jugement péremptoire et ironique du narrateur omniscient et condescendant qui est au cœur du dilemme de l'intellectuel progressiste que fut l'auteur de *L'Assommoir* (Mathy, 1994 : p. 446).

En fin de compte, la visite devient une transgression du territoire des intellectuels par les pauvres, et ce milieu « de la culture savante, [. . .] c'est d'abord et surtout un monde de violence, à la fois physique et symbolique, qui s'exerce sur le corps comme sur l'esprit : surabondance des signes » (Mathy, 1994 :445). Au moins, cet excès provoque de la migraine : « Encore des tableaux, toujours des tableaux, des saints, des hommes et des femmes avec des figures qu'on ne comprend pas, des paysages tout noirs, des bêtes devenus jaunes, une débandade des gens et de choses dont le violent tapage de couleurs commençait à leur causer un gros mal de tête” (*L'Assommoir* : p. 445). Ce type de divertissement n'est pas adéquat aux habitants du quartier de la Goutte-d'Or. Par contre, un spectacle comme « [v]oir des dames galoper sur les chevaux et sauter dans des ronds de papier, voilà au moins qui valait la peine de se déranger » (*L'Assommoir* : p. 701). Pour Gervaise, aller au cirque est quelque chose de drôle ; pas les tableaux. De même, Nana et Pauline adorent s'arrêter aux faiseurs de tours.

2. De l'effacement des seuils des tavernes

Installée au seuil de sa boutique, Gervaise s'approprié presque tout le quartier. Son lieu intime devient public ; parce que toute la problématique spatiale dans *L'Assommoir* repose sur cet effacement des seuils : la zone indéfinie entre le dedans et le dehors du cabaret est effacée. On assiste à un effacement du seuil entre la boutique et la rue, entre les appartements de la grande maison et le quartier, entre les assommoirs et la rue. En effet, la topologie du roman de Gervaise repose bien sur ces lieux qui effacent les frontières entre l'espace domestique et celui public : le bistrot est à la fois lieu d'échange et lieu de communication, c'est le réceptacle de la culture du pauvre. Gervaise et tous les autres ouvriers vivent dans la zone de confins, dans des marges, et la paix, harmonieuse, ne peut se maintenir, ne peut être garantie que par le respect de cette fragile barrière topologique,

topographique, sociologique. Mais cette zone de confins évoque le danger des interférences des communications, des agressions. Les deux classes sociales sont installées dans une proximité confuse et très dangereuse. Le système rhétorique du flot, de l'inondation, de l'irruption de la classe ouvrière et de sa métonymie, l'alcool, indique combien le discours romanesque demeure hanté par l'incursion brutale de l'autre. Et cet autre, l'ouvrier, ne peut être vu, dans le système de représentation, qu'à travers l'image de l'animalité, de la bestialité. D'ailleurs, le type d'alcool que les ouvriers boivent est aussi important dans le contexte. Selon Huertas, l'eau-de-vie, l'alcool distillé, est beaucoup plus préjudiciable que l'alcool fermenté (Huertas, 1985 : 220). Du fait de sa force nocive, l'alambic est présenté comme une bête mythologique animé, « aux longs cols, des serpentins descendant sous terre, une cuisine du diable de laquelle venaient rêver les ouvriers soulards » (*L'Assommoir* : p. 404). L'appareil à distiller apparaît plusieurs fois sous la forme d'un monstre qui veut engloutir les hommes:

Elle se tourna, elle aperçut l'alambic, la machine à soûler, fonctionnant sous le vitrage de l'étroite cour, avec la trépidation profonde de sa cuisine d'enfer. Le soir, les cuivres étaient plus mornes, allumés seulement sur leur rondeur d'une large étoile rouge, et l'ombre de l'appareil, contre la muraille du fond, dessinait des abominations, des figures des queues, des monstres ouvrant leurs mâchoires comme avaler le monde (*L'Assommoir* : p. 704).

La métaphore désigne l'alambic comme **une** bête féroce dont le dessein est de faire plus de mal que de bien. À l'image du Voreux dans *Germinal*, l'autre volume des Rougon-Macquart, l'alambic est une machine infernale dont les effets néfastes méritent d'être passés au peigne fin.

1. De l'effet de l'alcool sur les personnages

À travers les conséquences de l'alcool sur les personnages principaux de son roman, Zola fait un réquisitoire ; il lutte contre l'hypocrisie de la société du Second Empire à l'égard de l'alcoolisme. Source de déperdition de la communauté ouvrière, l'alcool est taxé à un prix très élevé à Paris. Sa consommation est sobre. Toutefois à la périphérie de la ville il demeure accessible à tous, même au plus démunis. De ce fait, il a des conséquences fort désagréables sur les ménages.

L'alcool, cause de violence conjugale et de meurtre

L'alcool occasionne la violence conjugale. Il détruit les foyers, rend les individus colériques. Les preuves abondent, dans le texte, qui corroborent le caractère nuisible de l'alcool. En état d'ébriété, le père Bijard bat sa femme ; il est « une bête brute quand il était soûl ». En effet, sous l'effet de l'alcool il se transforme en un homme « qui tuait[sa femme] de coups chaque soir en rentrant » à la maison. Accroc à la boisson, sa voix est semblable à « un grognement d'animal qui fait subir le martyr à ses proches du fait de sa grande consommation d'alcool. De fait, ne dessoûlant jamais, le père Bijard commet l'irréparable en détruisant progressivement son épouse qu'il faisait pleurer à gros sanglots. Plus tard, c'est d'un coup de pied qu'il porta le coup de grâce à celle-ci: «← Ça venait d'un coup de pied que lui avait

allongé Bijard, disait-elle d'une voix douce et monotone. Le ventre a enflé. Sans doute, il lui avait cassé quelque chose à l'intérieur. Mon Dieu ! en trois jours, elle a été tortillée... ». (*L'Assommoir* : p.522). Madame Bijard mourut après d'atroces souffrances sous les yeux de la petite Lalie âgée de quatre ans, laissant son bébé Henriette de quelque mois qu'elle venait à peine de sevrer. Sa femme décédée, le père Bijard devient un tortionnaire, un bourreau pour sa petite fille. Frêle, elle devait déjà remplacer sa défunte mère dans l'accomplissement des travaux ménagers :

La petite Lalie, cette gamine de huit ans, grosse comme deux sous de beurre, soignait le ménage avec une propreté de grande personne ; et la besogne était rude, elle avait la charge de deux mioches, son frère Jules et sa sœur Henriette, des mômes de trois ans et de cinq ans, sur lesquels elle devait veiller toute la journée, même en balayant et en lavant la vaisselle. (*L'Assommoir* : p.680.)

Outre la souffrance due aux tâches domestiques, la petite Lalie doit supporter les coups de son ivrogne de père qui, tel un forcené expérimente les pires formes de torture sur sa fille, l'attachant, la rouant de coups, ne manquant pas de lui prendre sa vie :

Dans la journée, quand elle entrait, elle trouvait souvent Lalie attachée au pied du lit de fer ; une idée du serrurier, qui, avant de sortir, lui ficelait les jambes et le ventre avec de la grosse corde, sans qu'on pût savoir pourquoi ; une toquade de cerveau dérangé par la boisson, histoire sans doute de tyranniser la petite, même lorsqu'il n'était plus là. Lalie, raide comme un pieu, avec des fourmis dans les jambes, restait au poteau pendant des journées entières ; même elle y resta une nuit, Bijard ayant oublié de rentrer. (*L'Assommoir* : pp.684-685.)

Sous l'emprise de la boisson, ce père devient inconscient, amnésique ; il perd la mémoire, se montre cruel, intraitable vis à vis de sa propre fille. Il la ligote comme un animal, la violente, l'enferme et l'abandonne seule à la maison. La pauvre petite fille, à peine sortie de l'enfance, souffre terriblement des affres de son père et meurt. La scène est tragique et pathétique. Elle montre que l'alcoolisme est néfaste et qu'il suscite un relâchement du lien familial.

L'alcoolisme, un facteur de relâchement du lien familial

Le couple de Coupeau et de Gervaise est également en proie à la violence du fait de la consommation abusive d'alcool. En effet, déprimé, Coupeau se laisse aller à la boisson. Cette inclinaison à l'ivrognerie réveille, chez lui, un instinct de violence qui le conduit à battre régulièrement sa femme. Au début, « il bousculait sa femme, quand elle s'avisait de lui conter ses embarras » (*L'Assommoir* : p. 590), puis, ses actions de violence sur sa femme allaient crescendo. En plus des violences verbales et physiques, la fainéantise et la paresse, corollaires de l'alcoolisme participent de la désagrégation de l'ambiance qui prévalait dans le couple. Si aimant au début de son mariage avec Gervaise, Coupeau se désintéresser progressivement à elle ; sa nouvelle passion l'absorbe totalement à telle enseigne que le narrateur le désigne quelque fois par les termes « soiffard », « soûlard », etc. De surcroit, l'adultère, fait d'ordinaire objet d'acrimonie et des plus vives objurgations et de réprobations est devenu

banal.« Assommé » par l'alcool, Coupeau tente d'avoir un rapport sexuel avec Clémence, l'employée de Gervaise :

Clémence, appuyée fortement sur l'établi, les poignets retournés, les coudes en l'air et écartés, pliait le cou, dans un effort ; et toute sa chair nue avait un gonflement, ses épaules remontaient avec le jeu lent des muscles mettant des battements sous la peau fine, la gorge s'enflait, moite de sueur, dans l'ombre rose de la chemise béante. Alors, il envoya les mains, il voulut toucher..(*L'Assommoir* : p.303)

Gervaise répond à cet harcèlement de Coupeau sur Clémence en se remettant avec le père de ses deux garçons sous le même toit que son époux après que celui-ci a introduit Lantier dans sa maison : « Le samedi suivant, Coupeau, qui n'était pas rentré dîner, amena Lantier vers dix heures. Ils avaient mangé ensemble des pieds de mouton, chez Thomas, à Montmartre. » (*L'Assommoir* : p. 482). Profitant de l'invitation du beau-père de ses fils Lantier s'installa chez les Coupeau et entreprit de ravir au mari sa chère femme. Bien entendu, se sentant abandonnée par son époux, Gervaise ne resta pas insensible à l'intérêt que Lantier lui accorde au point même de passer pratiquement toutes ses nuits dans la chambre d'amis avec son ex-mari:

Maintenant, c'était réglé comme le boire et le manger chaque fois que Coupeau rentrait soûl, elle passait chez Lantier, ce qui arrivait au moins le lundi, le mardi et le mercredi de la semaine. Elle partageait ses nuits. Même, elle avait fini, lorsque le zingueur simplement ronflait trop fort, par le lâcher au beau milieu du sommeil, et allait continuer son dodo tranquille sur l'oreiller du voisin. (*L'Assommoir* : p. 569)

Gervaise abandonne son époux pour un autre parce que ce dernier ne lui accorde plus aucun intérêt. D'ailleurs, rendu esclave de l'alcool, Coupeau semble bien s'accommoder à cette situation puisqu'il ne la réprimande pas et son amitié avec celui qui le fait cocu se renforce davantage. Il se fait même complice de Lantier. Du moins, c'est ce que pense Gervaise et avec elle tous les habitants du quartier de la Goutte-d'or.

Une nuit, Gervaise elle-même, qui revenait de la chambre du chapelier, était restée toute froide en recevant, dans l'obscurité, une tape sur le derrière ; puis, elle avait fini par se rassurer, elle croyait s'être cognée contre le bateau du lit. Vrai, la situation était trop terrible ; son mari ne pouvait pas s'amuser à lui faire des blagues. (*L'Assommoir* : p. 591).

L'alcool détruit les ménages, dérange la cohésion sociale, suscite des problèmes de couple, etc. Il est un fléau social.

Du délirium tremens à la déchéance physique et sociale

En tant que mouvement littéraire, la mission essentielle du naturalisme est la représentation du réel. Chef de file de cette école littéraire, Zola fait montre des résonances de ce courant dans son œuvre. Son écriture tend au « vérisme » tant y sont déployés des recherches aussi bien scientifiques que sociologiques. Son but est de concilier objectivité

scientifique et écriture romanesque en vue d'en tirer une morale. Dans *L'Assommoir*, le naturalisme s'invite par le biais du délirium tremens dont souffrent certains personnages alcooliques. Coupeau en est une victime du fait de sa consommation abusive d'alcool. Lui qui élu domicile à l'assommoir. Le délirium tremens est un terme médical désignant une pathologie touchant, en majorité, les alcooliques soumis à un sevrage brusque ou progressif de consommation d'alcool. Il se caractérise par des tremblements, des états de confusion mentale, d'hypertension artérielle, de fièvre et d'hallucination. Ces symptômes apparaissent à la fois chez Coupeau et chez Gervaise :

Ce qui l'enquiquinait le plus, c'était un petit tremblement de ses deux mains ; la main droite surtout devait avoir commis un mauvais coup, tant elle avait des cauchemars. Nom de Dieu ! il n'était donc plus un homme, il tournait à la vieille femme ! Il tendait furieusement ses muscles, il empoignait son verre, pariait de le tenir immobile, comme au bout d'une main de marbre ; mais, le verre, malgré son effort, dansait le chahut, sautait à droite, sautait à gauche, avec un petit tremblement pressé et régulier. (*L'Assommoir* : p. 693)

Les symptomatiques du délirium tremens chez Coupeau sont perceptibles à travers son incapacité à avoir le contrôle de ses nerfs. Chez Gervaise, il s'agit de tremblements ayant atteint le stade de convulsions. L'hospitalisation de Coupeau est une étape qui permet de se rendre compte que les convulsions concernent tous les membres et le corps entier.

Ce jour-là, les jambes sautaient à leur tour, le tremblement était descendu des mains dans les pieds ; un vrai polichinelle, dont on aurait tiré les fils, rigolant des membres, le tronc raide comme du bois. Le mal gagnait petit à petit. On aurait dit une musique sous la peau ; ça partait toutes les trois ou quatre secondes, roulait un instant ; puis ça s'arrêtait et ça reprenait, juste le petit frisson qui secoue les chiens perdus, quand ils ont froid l'hiver, sous une porte. Déjà le ventre et les épaules avaient un frémissement d'eau sur le point de bouillir. Une drôle de démolition tout de même, s'en aller en se tordant, comme une fille à laquelle les chatouilles font de l'effet. (*L'Assommoir* : p. 890)

Au-delà du tremblement, le délirium tremens se caractérise par des hallucinations et la fièvre manifeste chez Coupeau. Gervaise rend ce témoignage regrettable en ces termes : « Lorsqu'elle se fut nommée, on lui en raconta une raide : il paraît qu'on avait repêché Coupeau au Pont-Neuf ; il s'était élancé par-dessus le parapet, en croyant voir un homme barbu qui lui barrait le chemin. » (*L'Assommoir*: p. 878). Le délirium tremens conduit à une mort certaine. Autrement dit, la consommation excessive de l'alcool engendre des conséquences regrettables qui aboutissent à la mort. C'est bien le message que Zola veut faire passer dans ce roman lorsqu'il dresse le sombre tableau de la classe des ouvriers condamnée à la misère et qui trouve un exutoire dans la consommation de l'alcool. C'est bien ce qui apparaît en filigrane aux travers du dialogue entre Gervaise et le médecin : « – Vous buvez aussi, vous ? Gervaise bégaya, se défendit, posa la main sur son cœur pour donner sa parole sacrée. – Vous buvez ! Prenez garde, voyez où mène la boisson... Un jour ou l'autre, vous mourrez ainsi. » (*L'Assommoir* : p. 889).

Conclusion

Que retenir en guise de conclusion? À l'issue de cette analyse portant sur les tavernes dans *L'Assommoir* de Zola, il convient de dire que les lieux de consommation d'alcool sont nombreux dans ce roman. Publics ou privés, nombre de personnages vivant dans la précarité la plus abjecte y pratiquent les mêmes déviations. La boisson de l'alcool mène à des conséquences désastreuses et dévastatrices ; elle est une occasion de chute pour l'humanité qui y connaît multiple problèmes à la fois. Zola veut dénoncer le malheur causé par l'alcoolisme. Il souligne, de ce fait, l'impact du déterminisme non pas divin mais plutôt héréditaire sur les conditions de vie et les habitudes des habitants de la périphérie de Paris au XIX^{ème} siècle. Aussi, se demande-t-on si son message a été bien perçu par ses contemporains puis des populations actuelles tant l'alcool continue d'enregistrer des ravages dans la population.

Bibliographie

BUTLER Ronnie. 1983, « Structures et récurrences dans l'Assommoir », *Les cahiers naturalistes*, numéro 57, pp. 60-73

CERTEAU Michel De. 1980, *L'invention du quotidien*, Paris, U.G.E. coll. 10/18, 370 p. tome 1.

DEZALAY Auguste. 1970, « Le fil d'Ariane : de l'image à la structure du labyrinthe », *les cahiers naturalistes*, numéro 40, pp.121-127.

HEUTAS Garcia-Alejo. 1985, « Alcoholismo y sociedad en L'Assommoir de Emile Zola, *Dynamis : acta Hispanica ad medicinae Scientiarumque Historiam Illustrandam*, vol.5, pp. 215-219.

LAUREY Martin. 1993, « L'élaboration de l'espace fictif dans l'Assommoir », *Les cahiers naturalistes*, numéro 67, pp. 83-96.

MATHY Philippe. 1994), « La noce au musée : le peuple et les beaux arts dans l'Assommoir » in *the french review*, vol.67, numéro 3, pp.445-452.

N'DA Pierre, « Espace, société et idéologie : une analyse topologique du roman Les Angoisses du Monde... », *Enquête numéro 2*, juin 1998.

VAN'T Land. 1992, « L'espace américain et l'emprisonnement de l'écriture : une histoire américaine de Jacques Godbout », *Le roman québécois depuis 1960. Méthodes et analyses*, dir. MILOT Louise, LINTVELT Jaap, Presse universitaire de Laval, 1992, 320p.

ZOLA Emile., *L'Assommoir*. In Les Rougon-Macquart, La bibliothèque électronique du Québec, coll. A tous les vents, vol.64 : version3.0.