

***L'Assommoir* de Zola: des bêtes humaines assommées par la solitude**

Céline BROSSILLON
Ursinus College

ABSTRACT

While L'Assommoir is usually seen as a novel about alcoholism, this article proposes a reading from the angle of solitude. In the Goutte-d'Or neighbourhood living conditions are crowded and apartment doors are left open, yet promiscuity fails to offer a sense of community, but rather provides a voyeuristic opportunity where local gossips spread rumors that shatter social connections. The family home, which could offer a safe haven from the polluting noise of the street, is not presented as a cohesive force; conjugal disputes and violence leave men, women and children disconnected from each other, isolated in a solitude that leads to destruction. Indeed, without the anchoring provided by social and family ties, the characters of L'Assommoir slowly disintegrate. More than any other character, Gervaise shows that without the "integration" praised by Durkheim, suicide seems to be the only reasonable alternative to a miserable, lonely life.

L'univers zolien des *Rougon-Macquart* est parcouru d'une solitude qui ronge ses personnages et, cette œuvre étant celle de l'hérédité, ce mal-être et ce sentiment d'isolement se transmettent de génération en génération. Ainsi, dans *L'Assommoir*,¹ Zola dépeint-il un univers où chacun vit pour soi et tente péniblement d'assurer sa propre subsistance. Le roman représente une société dépourvue de cohésion, où les seuls liens sont les commérages et potins, et où la parole n'assure donc pas de communication entre les individus. Cette solitude propre au peuple des villes nous montre des personnages vivant trop proches les uns des autres, paradoxalement solitaires bien que jamais seuls. Dans le quartier de la Goutte-d'Or, la promiscuité n'évite pas la solitude.

Les personnages que nous découvrons ne savent trouver la solitude salvatrice et protectrice du foyer et ne connaissent que la solitude destructrice (les cancans, l'alcool et la violence). L'espace ("le milieu") joue ainsi un rôle essentiel dans le développement de ce sentiment d'isolement: la rue, où les cancans vont bon train et où fourmille une foule pressée de rentrer à la maison ou de se rendre au café, attise le sentiment de solitude. Le foyer qui devrait pourtant représenter paix et chaleur, et agir comme refuge contre le brouhaha de la rue, est donné, portes ouvertes, en pâture aux lions du quartier, ces bêtes humaines parcourues par la pulsion de mort. La Goutte-d'Or contamine peu à peu ses habitants, et vice versa. Dans *Le Roman expérimental*, Zola déclare que le milieu a pour lui une importance capitale,² et que le but du romancier naturaliste est d'observer "le travail réciproque de la société sur l'individu et de l'individu sur la société."³ Pour l'écrivain, en effet, violences familiales et indifférence sociale perpétuent isolement et désintégration.

Si d'aucuns voient dans l'alcoolisme la cause de la destruction du tissu familial et social, on arguerait que c'est en fait la solitude qui se charge de ce travail de sabotage. L'alcool n'est qu'un pansement appliqué sur des symptômes dont les causes sont profondes. Nous nous proposons

¹ Émile Zola, *L'Assommoir*, in *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, vol. 2 (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1961). Toutes les citations subséquentes tirées de ce roman renverront à cette édition et seront indiquées entre parenthèses.

² Émile Zola, *Le Roman expérimental* (Paris: G. Charpentier, 1880) 18.

³ Zola, *Le Roman expérimental* 19.

ici de remonter à la source et de montrer que le point commun à tous ces êtres en déperdition est la solitude qui les ronge et les pousse à vouloir “s’assommer.” Si Durkheim met en garde contre la solitude qui peut mener au suicide, nous sommes témoins, dans *L’Assommoir*, du lent suicide de la petite communauté du quartier de la Goutte-d’Or, microcosme d’un tissu social qui se dissout à grande échelle.

Les rues de *L’Assommoir* semblent constamment envahies par “un piétinement de troupeau, une foule [...], un défilé sans fin d’ouvriers” (337) semblables à de petits insectes⁴ qui grouillent, pressés d’atteindre leur destination, qu’elle soit l’usine, le bastringue ou la maison. De sa fenêtre, Gervaise passe en revue la composition de la rue:

Aux ouvriers avaient succédé les ouvrières, les brunisseuses, les modistes, les fleuristes [...]. Puis, les employés étaient passés [...]; des jeunes gens efflanqués [...]; de petits vieux [...]. [...] les rentiers du voisinage se promenaient au soleil; les mères, en cheveux, en jupes sales, berçaient dans leurs bras des enfants au maillot [...]; toute une marmaille mal mouchée, débraillée, se bousculait [...]. (379-80)

L’accumulation, typique de l’écriture de Zola,⁵ souligne l’affairement continu, et montre une population où l’on vit les uns sur les autres, et le “coudolement sans fin,” les bousculades de la cohue” (406) renforcent un sentiment d’indifférence. C’est en particulier le cas dans l’immeuble de la Goutte-d’Or où le “côte-à-côte” et la misère commune n’évitent pas le sentiment d’isolement d’habitants qui vivent pourtant tous ensemble mais sont incapables de s’entraider et de *compter* les uns sur les autres: “Oui, ça devait porter malheur d’être ainsi les uns sur les autres, dans ces grandes gueuses de maisons ouvrières; on y attrapait le choléra de la misère” (778). Ce mal qui ronge les locataires ne peut être endigué puisque le milieu le propage. Dans cet univers malsain, la compassion n’existe pour personne; chacun est à la même enseigne. Sous prétexte que “chacun a ses peines” (660), le propriétaire de l’immeuble ne vient-il pas même menacer d’expulsion les Coupeau le jour de la mort de Maman, sans le moindre égard pour la douleur de la famille? Assommés par le fardeau de leur existence, les habitants de la Goutte-d’Or sont incapables de solidarité.

La valeur de chaque habitant dépendant fragilement de celle des autres, une curiosité malsaine pour le malheur des voisins parcourt le roman. Les Lorilleux ressentent en effet “une grosse jouissance d’égoïsme” (756) lorsqu’ils ont l’impression d’avoir plus que les autres et de sortir du lot. La promiscuité ne sert pas à l’entraide mais au voyeurisme qui donne un aperçu de la déchéance des autres. Les Lorilleux “ne s’occupaient jamais des autres, quand il était question de secourir leur prochain; mais ils s’en occupaient du matin au soir, dès qu’il s’agissait de mordre le monde à belles dents” (700). Le quartier vit ainsi au rythme des cancans, de la rumeur, et les femmes, en particulier, sont présentées comme friandes de ces potins.⁶ Ces “langues de vipère” (700) ne se soutiennent pas les unes les autres face aux souffrances imposées par les hommes.⁷ Bien au contraire, les prises de bec conjugales offrent un divertissement inespéré dans ce quartier mort. Lorsque les enfants de Gervaise arrivent pour lui annoncer que Lantier

⁴ Philippe Bonnefis parle du “Bestiaire d’Émile Zola” in *Europe* 468-69 (1968): 97-107.

⁵ Jacques Dubois remarque: “Le discours même du texte est atteint par cette propension et incline au ‘mélange’: c’est la confusion des voix – voix du personnage et voix du narrateur – qu’entretient le style indirect libre et c’est, de même, le chevauchement des définitions psychologiques d’un personnage sur l’autre” (*L’Assommoir de Zola. Société, discours, idéologie* (Paris: Larousse, 1973) 76.

⁶ On dit que Madame Lorilleux faisait “des potins interminables avec les voisines” (498).

⁷ Naomi Schor mentionne à propos de *Germinal*: “Nowhere does Zola exhibit more openly his espousal of the myth that women are innately more violent than men, though the celebrated fight between the laundresses in *L’Assommoir* [...] leaves little doubt as to women’s capacity to inflict punishment when aroused.” (*Zola’s Crowds* [Baltimore: John Hopkins University Press, 1978] 104).

l'a quittée, Madame Boche est "tout allumée de se trouver dans cette histoire" (393). Le spectacle des injures et des seaux d'eau que Gervaise et Virginie se jettent ensuite au visage au lavoir ravit les commères qui ont, pour certaines, "les yeux allumés d'une lueur de cruauté" (400). Dans ce "lavoir [qui] s'amusaient énormément" (397) et où s'entendent "applaudissements," "plaisanteries" (397) et "rires" (400), le malheur et la tristesse à la source de ce crêpage de chignons n'émeuvent pas la foule.

La blanchisserie de Gervaise est un lieu particulièrement symbolique puisque c'est ici que l'on déballe le linge sale du quartier, littéralement et métaphoriquement. Ainsi Clémence "étalait les misères des clients, les aventures des alcôves, elle avait des plaisanteries d'atelier sur tous les trous et toutes les taches qui lui passaient par les mains" (507). Il n'y a pas de secrets. Grâce au linge, on reconstruit la vie des habitants du quartier, une vie que l'on s'imagine toujours triste et croustillante de détails salaces. Mieux vaut s'occuper du linge sale des autres que du sien. Ce qui se passe dans la rue distrait de ce qui se passe chez soi, et la déchéance de Gervaise permet aux voisines d'oublier, pour un court instant, leur propre vie misérable. Le quartier participe même activement à la chute de Gervaise en la jetant dans les bras de Lantier, tout en condamnant cette relation adultère: "Une conspiration sourde, continue, grandissait, poussait lentement Gervaise, comme si toutes les femmes, autour d'elle, avaient dû se satisfaire, en lui donnant un amant" (612). On lit ici l'hypocrisie féminine, et le besoin de traîner les autres occupants du quartier dans la boue afin de satisfaire un désir sadique de divertissement basé sur le malheur de l'Autre. Les commères du quartier deviennent alors "les "ennemi[e]s" de Gervaise (676), et, lorsque celle-ci passe, "tous affectaient de ricaner" (522), comme si rejeter cette femme infidèle redorait leur blason. Les voisins s'unissent pour exclure la protagoniste et l'isoler. La solidarité se retrouve ainsi uniquement lorsqu'il s'agit de détruire l'Autre. Le quartier devient un personnage à part entière, un monstre se riant de la misère humaine.⁸

Tous les personnages de *L'Assommoir* ressentent un besoin viscéral de s'entretuer, et Zola semble offrir une visualisation de ce quartier à couteaux tirés par le biais du tableau de Géricault, *Le Radeau de la Méduse* (1819), que la noce observe au musée du Louvre au début du roman.⁹ L'acte anthropophage que la représentation des naufragés convoque implicitement semble offrir un miroir saisissant du cannibalisme du quartier, occupé à détruire ou se réjouir de la destruction des camarades. Chez ces bêtes humaines urbaines qui sont habitées par les pulsions de mort et abandonnées à leur désespoir solitaire de la Goutte-d'Or, et qui ne peuvent survivre qu'en s'entretuant, se lit la résurgence pathologique de la fêlure héréditaire d'Adélaïde Fouque, l'ancêtre commune aux Rougon et aux Macquart.

Il existe cependant une exception dans ce quartier de la Goutte-d'Or. Les Goujet, ont une attitude de retrait (ils "semblaient un peu ours" [473]) qui les sauve de la contamination de la rue. Grâce à leur isolement salvateur et protecteur, ils ne participent pas aux commérages mais se concentrent sur leur propre vie, vivant dans une "paix muette" (473) derrière leurs portes closes, loin des cancans. La chambre de Goujet est comme la chambre d'une fille (473), un détail qui sera répété plusieurs fois dans le roman. La douceur de Goujet, son côté féminin,

⁸ Jacques Dubois remarque toutefois que la division prime: "Zola se plaît à le [le groupe] désigner comme ensemble, mais sous des appellations qui témoignent de sa réticence quant à la force cohésive et à la singularité de la réunion. Il dira tour à tour, au gré des circonstances, la 'noce,' 'l'atelier,' 'la rue,' 'le quartier,' 'la société,' 'le coin des pouilleux.' La forme qui semble le mieux convenir est toutefois l'indéfini *on* [...]. Cette manière de métaphore empruntée au système pronominal est l'expression adéquate de l'absence d'affinités réelles ou de projet collectif parmi les membres de la communauté" (*L'Assommoir de Zola* 82).

⁹ Pour une analyse détaillée de la sortie au musée, voir Jean-Philippe Mathy, "La Noce au musée: le peuple et les beaux-arts dans *L'Assommoir*," *The French Review* 67.3 (1994): 445-52.

sont ici mis en avant par Zola pour souligner une sensibilité dont même les femmes de *L'Assommoir* sont incapables.¹⁰ Ce “couple à la vie privée” souligne ainsi la déchéance des autres.

L'entraide n'existe pas même entre membres d'une même famille. Les Lorilleux sont certainement ceux qui désirent le plus violemment la chute de Gervaise. La femme passe son temps “à vomir des injures contre Gervaise” (477), et fait preuve d'une méchanceté extrême envers celle-ci lorsqu'elle déclare que “la banban pouvait être à l'article de la mort et avoir besoin d'un verre d'eau, ce ne serait pas elle, bien sûr, qui le lui donnerait” (499) – une promesse qu'elle tiendra. Les Lorilleux prospèrent et s'enferment avec leur or, “viv[ant] en sournois, au fond du corridor, se garant de toutes ces misères qui piaulaient dans ce coin de la maison, s'enfermant pour ne pas avoir à prêter des pièces de vingt sous” (700). Comme pour se protéger de la contamination par la misère humaine ambiante et l'ordure, ils se calfeutrent dans leur appartement, “verrou poussé, couverture accrochée pour boucher les fentes et le trou de la serrure” (700). S'ils tentent de se préserver par l'isolement, leur personnalité montre clairement qu'ils n'échappent pas à la souillure morale de la Goutte-d'Or.

Leur haine est motivée par la jalousie que provoque en eux la réussite de Gervaise. Le narrateur observe: “Personne, bien sûr, n'aime à être écrasé; dans les familles surtout, quand les uns réussissent, les autres ragent, c'est naturel” (569). On note ici l'utilisation paradoxale de l'adjectif “naturel” qui souligne le côté viscéral de cette haine que fait naître en chacun la joie de l'Autre, en particulier lorsqu'il s'agit d'un membre de sa famille. Cette déclaration va à l'encontre de ce qui peut sembler “naturel” au lecteur. Ne souhaite-t-on pas, au contraire, le bonheur de tout un chacun et *surtout* celui des membres de sa famille? Dans l'univers du quartier ouvrier de la Goutte-d'Or, les sentiments d'amour et de fraternité sont remplacés par la jalousie et la haine. Lorsque les jambes de Maman Coupeau ne la portent plus, la vieille femme se sent avec raison “abandonnée du ciel et de la terre” (522) car même sa fille, Madame Lorilleux, refuse de s'occuper d'elle, déclarant qu’“elle peut crever” (524). En janvier, alors que le rôle de la vieille femme “sonnait joliment le sapin” (652), la famille s'impatiente: “Bien sûr, ses enfants ne l'auraient pas achevée; seulement, elle traînait depuis si longtemps, elle était si encombrante qu'on souhaitait sa mort, au fond, comme une délivrance pour tout le monde” (652). L'Autre – famille ou voisin – est un fardeau dont on a hâte de se débarrasser.

Ce désir se fait particulièrement jour à travers la violence physique qui fait partie intégrante de la dynamique des ménages. La vue de l'Autre devient intolérable et les coups tombent. Dans l'immeuble, on peut ainsi entendre “des familles qui se mangeaient pour tromper leur estomac” (686). La violence conjugale est un thème récurrent et les femmes battues sont souvent abandonnées à leur propre sort, les autres considérant ces drames comme des affaires familiales qui ne regardent ironiquement personne. Si Gervaise s'interpose lorsque le mari de Madame Bijard, qui la “tuait de coups chaque soir” (509) est près de tuer la malheureuse (“Mais on ne peut pas la laisser massacrer!” [556]), Monsieur Boche intime au contraire à sa femme: “Descends, laisse-les se tuer, ça fera de la canaille de moins!” (556). Le meurtre possible de la femme Bijard est vécu comme un soulagement pour la communauté qui est ainsi débarrassée de sa lie. Il n'y a pas jusqu'aux sentiments d'amour de Gervaise pour Coupeau qui ne s'évanouissent à mesure que l'alcool et la violence mettent de la distance dans le couple.¹¹ À la fin du roman, la blanchisseuse, autrefois inquiète de voir Coupeau sur les toits, “ne l'aurait pas poussé elle-même; mais s'il était tombé naturellement, ma foi! ça aurait débarrassé la surface de la terre d'un pas grand-chose. Les jours où le torchon brûlait, elle criait qu'on ne le lui rapporterait donc jamais sur une civière. Elle attendait ça, ce serait son bonheur qu'on lui rapporterait” (685).

¹⁰ Les Goujet sont de bonnes personnes et aident Gervaise pendant la maladie de Coupeau. Le fils lui prête également l'argent pour acheter sa boutique. Même lorsque Gervaise commence à ne plus rembourser sa dette, “Madame Goujet cependant restait maternelle pour Gervaise” (538) et l'appelle “mon enfant” (540).

¹¹ Il est dit que “les sentiments s'étaient envolés comme des serins” (685).

Gervaise passe de la peur à l'indifférence puis au désir de voir un accident coûter la vie à son mari. Quand Coupeau est atteint d'une fluxion de poitrine, cela lui est désormais égal qu'il soit emmené à l'hôpital: "On pouvait le lui prendre et ne jamais le rapporter, elle dirait un grand merci" (696). Le mariage, loin d'être perçu comme une possibilité d'unir deux solitudes désireuses de se soutenir et de s'entraider pour affronter les aléas de la vie, est vu comme une aliénation et une prison.

La torture morale joue également un rôle important dans *L'Assommoir*. C'est ainsi que Coupeau encourage Gervaise à la prostitution quand elle se meurt de faim: "T'es pas encore trop mal, quand tu te débarbouilles [...]. Dame! si ça devait mettre du beurre dans les épinards!" (748). Désormais laissée à son triste sort, l'ancienne blanchisseuse se perd dans la rue, "seule et abandonnée" (764), incertaine de ce qu'elle sera capable de faire pour trouver un peu d'argent, se remémorant les paroles de Coupeau. Bien que prise dans le flot de la foule ouvrière qui fourmille sur une avenue, Gervaise est fondamentalement seule, passive parmi ces corps en mouvement d'hommes sans visages, bousculée par la masse humaine, "indifférente aux chocs, coudoyée à droite, coudoyée à gauche, roulée au milieu du flot [...]" (766). Coups qui sont aussi, bien sûr, ceux que la vie lui assène; cohue indifférente, qui souligne le détachement de la société face au malheur des autres.

Sur ce boulevard qui va de l'abattoir à l'hôpital – les deux seules possibilités d'avenir pour Gervaise –, la protagoniste voit le monde attablé dans les cafés tandis qu'elle-même est seule, exclue de la fête (769). Alors que la noce bat son plein dans la chaleur des cafés, Gervaise se trouve sur un "large trottoir sombre et désert" (770), entourée de "femmes muettes et noires" (770), semblables à des "bêtes en cage" (770). Pendant que la tempête de neige s'intensifie et l'enveloppe, Gervaise comprend qu'elle ne vendra pas son corps ("Non, personne ne voulait d'elle" [771]) et que son isolement est total – un isolement dont font état, comme l'a souligné Jacques Dubois, les réflexions intérieures de la pauvre femme, qui permettent d'entrer dans l'intimité de sa pensée.¹²

L'obsession que Gervaise a de faire son nid,¹³ et sa quête de chaleur symbolisent ce désir de trouver la stabilité du foyer qui lui semble inaccessible. Claudie Bernard observe qu'au cœur du logis "se niche l'élément socialisateur par excellence, le feu; aussi le *foyer* s'est-il métonymiquement étendu de l'âtre à l'habitation, puis à la famille elle-même; et toute personne *sans feu ni lieu* est suspecte."¹⁴ Le foyer et sa "fonction unificatrice"¹⁵ n'existent pas dans le quartier de la Goutte-d'Or. Zola ne se plaît pas à montrer la douceur du logis qui est propre à l'intimité familiale de son époque; dans le monde ouvrier qu'il dépeint, l'idéalisation de la maison et l'attachement à un "chez-soi" sont, au contraire, hors de portée car réservés à la bourgeoisie.¹⁶ Aussi ce "romantisme de Gervaise"¹⁷ est-il voué à la désillusion, la bête humaine n'ayant pas de foyer, mais seulement un trou où se tapir.

¹² Dubois 168.

¹³ Gervaise se prend à rêver: "Mon idéal, ce serait [...] d'avoir un trou un peu propre pour dormir, vous savez, un lit [...]. Oui, on peut à la fin avoir le désir de mourir dans son lit ... Moi, après avoir bien trimé toute ma vie, je mourrais volontiers dans mon lit, chez moi" (410-11). Gaston Bachelard observe que "la maison est notre coin du monde," et c'est précisément ce que Gervaise recherche (*La Poétique de l'espace* [Paris: PUF, 1992] 24).

¹⁴ Claudie Bernard, *Penser la famille au XIXe siècle (1789-1870)* (Saint-Etienne: Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2007) 52.

¹⁵ Bernard 52.

¹⁶ Voir Charles-Arthur Boyer, "Architecture, intimité, promiscuité: l'évolution de l'espace domestique en France du Moyen Âge au XIXe siècle," in *L'Intime*, éd. Elisabeth Lebovici (Paris: École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1998) 69-88.

¹⁷ Jacques Dubois remarque que son rêve est celui d'une provinciale qui arrive à Paris chargée des regrets de sa vie à Plassans: "Confrontée à l'horreur ouvrière des faubourgs, des quartiers de barrière, l'héroïne va cultiver la nostalgie d'un mode d'existence villageois et traditionnel [...]. En terme de simple sensibilité, cette nostalgie se traduira par le rêve du coin tranquille ou du trou de verdure, rêve souvent répété et conjoint à l'aspiration au refuge" (*L'Assommoir de Zola* 81).

Dès le début du roman, nous sommes loin des considérations du familialiste Michelet pour qui il revient “à l’ouvrière de maintenir une stabilité, symbolisée par l’‘armoire à linge’ qui fait son orgueil [...],” ouvrière à qui “on vante les mérites de la propreté, moralisation du cadre familial [...].”¹⁸ Point de propreté dans la “misérable chambre,” de Gervaise et Lantier où l’on trouve tout au fond d’une malle le chapeau d’un homme “enfoui sous des chemises et des chaussettes sales” (375), et sur un meuble, “un châle troué” et “un pantalon mangé par la boue” (375). Il y a là un foyer d’ouvriers menacé de désintégration, une maison familiale non plus envisagée comme un refuge contre les menaces extérieures, mais soumise à une violence destructrice. Plus tard dans le roman, lorsque les Coupeau s’empoignent, ils se frappent “si dur, qu’un vieux parapluie et le balai furent cassés” (700) car, souligne Yvonne Bargues-Rollins, “les objets entrent dans la danse, désacralisant le logis, détruisant les vestiges du pauvre idéal de Gervaise – un trou propre, une vie tranquille et sans coups.”¹⁹ Lorsque Lantier l’abandonne, la protagoniste est jetée sur le “pavé, [...] entre un abattoir et un hôpital” (403), et vit désormais avec une épée de Damoclès suspendue au-dessus de la tête. En plein hiver, le propriétaire “avait toujours le mot d’expulsion à la bouche, pendant que la neige tombait dehors, comme si elle leur préparait un lit sur le trottoir, avec des draps blancs” (683). Si le foyer, selon Martine Segalen, occupe une place privilégiée dans l’imaginaire intimiste du XIXe siècle, c’est parce qu’il est “destiné à isoler l’individu des rigueurs des climats froids ou chauds [...].”²⁰ Gervaise est terrifiée à l’idée de se retrouver dans le froid de la rue, sur le trottoir, dans la neige, et, tristement, sa peur deviendra réalité.

Alors que “pour les bourgeois du XIXe siècle, la rue devient de plus en plus synonyme de malpropreté, de lubricité, d’insécurité”²¹ et qu’il est donc essentiel de garder une séparation nette entre le chez-soi et le monde extérieur, l’ouvrier ne préserve pas cette barrière entre le public et le privé, son intérieur étant “à la fois suspectement retranché et dangereusement béant [...].”²² Il n’existe en effet aucune intimité dans le quartier de la Goutte-d’or où les habitants vivent les uns sur les autres, avec un accès direct à la vie d’autrui. La promiscuité de l’immeuble participe de ce sabotage: les fenêtres et les portes de la grande maison ouvrière sont toujours ouvertes, et les murs aux cloisons minces ne permettent pas une solitude bénéfique et le retranchement dans son intimité. Le privé est ainsi sous la menace permanente d’être envahi par l’Autre:

Les fenêtres sans persienne montraient des vitres nues [...]. Certaines, ouvertes, laissaient pendre des matelas à carreaux bleus, qui prenaient l’air; devant d’autres, sur des cordes tendues, des linges séchaient, toute la lessive d’un ménage, les chemises de l’homme, les camisoles de la femme, les culottes des gamins [...]. Du haut en bas, les logements trop petits crevaient au dehors, lâchaient des bouts de leur misère par toutes les fentes. (414-15)

Les fenêtres sans rideaux permettent de voir l’intérieur qui devrait rester à l’abri du regard de l’Autre. Le dedans déborde au dehors; la barrière entre le public et le privé est brisée, et l’intimité de la famille est donnée en spectacle.

¹⁸ Bernard 59.

¹⁹ Yvonne Bargues-Rollins, “Une Danse macabre”: ‘L’Assommoir’ de Zola,” *Nineteenth-Century French Studies* 9.3.4 (1981): 233-46, 241.

²⁰ Martine Segalen, *Sociologie de la famille* (Paris: Armand Colin, 1981) 208.

²¹ Bernard 53.

²² Bernard 54.

À mesure que Gervaise découvre l'immeuble, l'intimité des intérieurs s'offre à son regard:

Au premier étage, Gervaise aperçut, dans l'entrebâillement d'une porte, [...] deux hommes attablés devant une toile cirée desservie, causant furieusement, au milieu de la fumée de leurs pipes. Le second étage et le troisième, plus tranquilles, laissaient passer seulement par les fentes des boiserries la cadence d'un berceau, les pleurs étouffés d'un enfant, la grosse voix d'une femme coulant avec un sourd murmure d'eau courante, sans paroles distinctes [...]. On se battait au quatrième: un piétinement dont le plancher tremblait, des meubles culbutés, un effroyable tapage de jurons et de coups; ce qui n'empêchait pas les voisins d'en face de jouer aux cartes, la porte ouverte, pour avoir de l'air. (422-23)

Chacun participe de l'univers intime de l'autre. Pas de secret, tout se sait, tout se voit, tout s'entend. Une famille envahit même l'escalier: "le père lavait des assiettes sur un petit fourneau de terre, près du plomb, tandis que la mère, adossée à la rampe, nettoyait le bambin, avant d'aller le coucher" (423). N'ayant pas appris à chérir l'isolement, les familles ne savent protéger ce qui est du domaine privé et se retrouvent menacées de désintégration.

Désireuse de se créer un chez-soi et de tenir à distance le quartier et ses cancons, Gervaise laisse d'abord les portes closes, mais ce lieu devient vite le refuge de tous les passants pris de froid: "La boutique, dans le quartier, était le refuge des gens frileux. [...] Gervaise avait l'orgueil de cette bonne chaleur, [...]. Le vrai était qu'elle restait obligeante et secourable, au point de faire entrer les pauvres, quand elle les voyait grelotter dehors" (552). Gervaise paie cher son hospitalité, sa générosité et sa compassion – autant de qualités que le voisinage considère contre-nature – puisque le "feu" convoité n'est rien moins que son propre "foyer." Le quartier pénètre dans l'univers intime de la blanchisseuse, un acte qui culmine avec la scène du festin, où le débordement des invités sur le trottoir indique que Gervaise n'est plus chez elle. La perte de son commerce cristallise pour la blanchisseuse une perte beaucoup plus conséquente: celle de son rêve et des êtres chers qui s'envolent car le "foyer" est bien aussi la famille.

L'Assommoir montre "le relâchement des liens de la famille" (373), et sa dissolution est le plus dramatiquement représentée par l'abandon et la maltraitance des enfants. À ce propos, Florina Matu observe que les adultes, loin de protéger les enfants, "ne leur offrent que de multiples facettes dégoûtantes de la déchéance comme: l'alcoolisme, la bestialité et la promiscuité. Leur rôle principal est de transmettre des tares héréditaires."²³ Dans le foyer dysfonctionnel des Coupeau, parents et enfants ne se parlent souvent qu'à coups de poing. Au retour de ses fugues, Nana, soumise à la correction paternelle,²⁴ "empochait toujours des tatouilles de son père, s'empoignait avec sa mère matin et soir, des querelles où les deux femmes se jetaient à la tête des abominations" (742). La violence se fait langage²⁵ comme en témoigne tout particulièrement l'exemple de Lalie Bijard, la "petite mère" martyre que son père prend plaisir à torturer car "il lui fallait des femmes à massacrer" (401), et qui incarne la souffrance de l'enfance livrée à des êtres incapables d'en protéger l'innocence. Gervaise prend conscience de l'horreur de ce pauvre petit

²³ Florina Matu, "Les enfants dans *Germinal*, *L'Assommoir* et *Nana*: Fruits pourris de la dégénérescence," *Romance Notes* 49.2 (2009): 239-46, 245.

²⁴ Claudie Bernard explique que "[d]ans tout l'Ancien Régime, garçons et filles furent soumis à cette *correction*, qui allait du pain sec et du fouet jusqu'à l'incarcération en prison ou au couvent" (159). Le Code civil soutient la puissance paternelle mais les choses changent peu à peu: "Quoique la *correction paternelle* n'ait été abrogée qu'en 1935, les mœurs, là encore, étaient prêtes depuis longtemps; depuis longtemps se transformait et la conception de la *correction*, et la conception du *paternel*. Le *paternel* doit être désormais une instance moins pénale que régulatrice, dotée de discrétion et de compréhension. La *correction* visera non plus tant la répression des corps que, conformément à l'étymologie, le 'redressement' des âmes" (160).

²⁵ Si l'*Encyclopédie* déclare que la puissance paternelle sous l'Ancien Régime est essentiellement "un pouvoir de protection et de défense" (Bernard 158), ce n'est pas le cas dans *L'Assommoir*.

corps meurtri alors qu'elle veut rabattre le drap qui glisse du lit de l'enfant: "Oh! ce massacre de l'enfance, ces lourdes pattes d'homme écrasant cet amour de quiqui, cette abomination de tant de faiblesse râlant sous une pareille croix!" (759). Cette croix, pourtant, Lalie doit la porter seule puisque Gervaise, plutôt que d'accompagner l'enfant jusqu'à la mort, s'enfuit, abandonnant la petite à sa triste fin.

Détruits par des années de misère, d'alcoolisme, de paresse et de laisser-aller, les Coupeau se laissent aller à un avachissement qui les dénuent de tout sentiment d'amour, fait d'eux des animaux qui s'entretuent, et leur fait désirer la mort de l'Autre. Aux yeux de Nana, Coupeau qui se soûle "n'est pas un père, c'est une sale bête dont on voudrait bien être débarrassé" (727). S'il y a sans doute chez Zola le désir de foyers susceptibles d'être source de douceur, et de fournir un asile contre les attaques du monde extérieur, la famille Coupeau, dépourvue d'"esprit de famille," ne connaît pas cette chaleur humaine:

La bonne chaleur des pères, des mères et des enfants, lorsque ce petit monde se tient serré, en tas, se retirait d'eux, les laissait grelottants, chacun dans son coin. [...] il semblait que quelque chose avait cassé, le grand ressort de la famille, la mécanique qui, chez les gens heureux, fait battre les cœurs ensemble. (685)

Réfléchissant au suicide, Durkheim met en garde contre les liens distendus de la société et de la famille qui provoquent la solitude et la folie, et poussent les êtres à une telle extrémité.²⁶ D'avis que "le facteur essentiel de l'immunité des gens mariés est la famille, c'est-à-dire le groupe complet formé par les parents et les enfants,"²⁷ il souligne que "la société domestique [...] est un puissant préservatif contre le suicide."²⁸ Détachés du "groupe primaire,"²⁹ car ne sachant assumer leur rôle de parents et fonder un vrai foyer,³⁰ Gervaise et Coupeau sont voués à une solitude à la fois sociale et familiale et à une longue descente en enfer.

C'est alors tout à la fois dans la nourriture et la saleté que Gervaise cherchera un foyer. Pour celle qui est "gloutonne comme une chatte" (578), la nourriture tente de combler un vide et l'embonpoint se fait cocon protecteur. De même, la saleté, décrite comme "un nid chaud" où Gervaise "jouissait de s'accroupir" (644), agit comme un velours protecteur entre la blanchisseuse et le monde. Enfoncée dans son obésité et sa crasse, la protagoniste y creuse un trou solitaire dont elle ne ressortira plus. Petit à petit en effet, elle perd[ra] tout ce qui lui était cher: son fils Jacques est laissé à Plassans, Claude est confié à un bienfaiteur, Étienne travaille pour un mécanicien dans le Nord, Coupeau est détruit par l'alcool, elle-même est renvoyée par Madame Fauconnier, et Lantier l'abandonne quand elle devient trop grosse et trop sale. Enfin, lorsque Nana s'enfuit, Gervaise sent très bien, "malgré son avachissement, que la culbute de sa petite, en train de se faire caramboler, l'enfonçait davantage, seule maintenant, n'ayant plus d'enfant à respecter, pouvant se lâcher aussi bas qu'elle tomberait" (728). La dissolution de son foyer métaphorique, de sa famille nucléaire, la laisse, électron libre, à la dérive. Elle, qui avait rêvé de chaleur et de lumière, a perdu toute raison de vivre, et se retrouve désormais seule "sous les toits, dans le coin des pouilleux, dans le trou le plus sale, à

²⁶ Il observe que "le suicide varie en fonction inverse du degré d'intégration des groupes sociaux dont fait partie l'individu." (Émile Durkheim, *Le Suicide: étude de sociologie* [Paris: Félix Alcan, 1897] 222).

²⁷ Durkheim 208.

²⁸ Durkheim 208.

²⁹ Dubois 81.

³⁰ Julia Przybos remarque: "Although modest, the laundress's ambition collides with the laws that govern the Goutte-d'Or. In this naturalistic world, to dream of nourishment, to try to flee the grime and the foul odours that, in one way or another, concern the anus, is to be the victim of an illusion." ("The Aesthetics of Dirty Washing: *L'Assommoir*," in *Kaleidoscopes: Shifting Perspectives in 19th Century French Literature; Essays in Honor of Thomas H. Goetz* [Toronto: Centre d'Études Romantiques Joseph Sablé, 1996]: 179-91, 187).

l'endroit où l'on ne recevait jamais la visite d'un rayon" (673).³¹ La tentation du suicide, attisée par le voisinage de Bazouge le croque-mort, grandit en elle. Ressentant un "béguin épouvanté" (401) pour la mort, qu'elle perçoit comme une délivrance qui peut mettre fin aux "embêtements de la vie" (400), Gervaise, après avoir dit un adieu définitif à Goujet, supplie naïvement Bazouge de l'emmenner "faire dodo" (780). La terre, pourtant, "ne voulait pas d'elle, apparemment" (796), et Gervaise touche alors le fond, tombée à son tour dans l'alcool. À la mort du père Bru, l'ancienne blanchisseuse trouve refuge dans le trou que celui-ci habitait sous les toits, petit chez-soi pitoyable, plus proche d'une tombe que d'un foyer, mais petit coin à elle malgré tout. Elle meurt comme un chien, seule, sous un escalier, "dans sa niche" (796), sans que personne ne se rende même compte de sa disparition. C'est le croque-mort, "Bibi-la-Gaieté, dit le consolateur des dames," qui lui donnera un dernier signe de tendresse en la prenant dans ses bras "avec un soin paternel" (796). La mort est finalement venue la délivrer de ses souffrances et lui apporter un dernier instant de communion et de compassion. À l'heure de rendre son dernier souffle, Gervaise n'est plus seule.

S'opposent dans *L'Assommoir* une solitude subie, aux connotations péjoratives, et l'attrait d'un isolement impossible suggéré par l'idéal du foyer protecteur, hors de portée pour l'ouvrier sans cesse exposé aux coups de la vie et des autres. Les habitants de la Goutte-d'Or, bien qu'en proche contact, sont incapables de s'entraider et de lutter contre leur misère humaine aux fins de trouver un équilibre entre individualité et communauté. Chacun, abandonné à son propre sort, entame une longue dégringolade vers le suicide, littéral ou métaphorique. Zola rejoint Durkheim dans *Le Roman expérimental*:

Le circulus social est identique au circulus vital: dans la société comme dans le corps humain, il existe une solidarité qui lie les différents membres, les différents organes entre eux, de telle sorte que, si un organe se pourrit, beaucoup d'autres sont atteints, et qu'une maladie très complexe se déclare.³²

Cette maladie est la solitude. Lorsqu'un membre de la société "se gangrène, [...] aussitôt tout se gâte autour de lui, le circulus social se détraque, la santé de la société se trouve compromise."³³ Dans l'univers du quartier de la Goutte-d'Or les habitants participent, par le biais des cancans, à leur propre destruction. Ainsi que le remarque Julia Przybos, "you should never wash your dirty laundry in public. A rule of privacy that reflects bourgeois values, a rule of life that Gervaise was unable to live by."³⁴ Tout comme ses voisins, la protagoniste n'a pas su se protéger des forces extérieures qui menaçaient son foyer.

Michelet, qui voit dans ce siècle "celui des maladies de la matrice"³⁵ (unions tardives, dénatalités, abandons d'enfants, suicides, hystéries, monstres) exhorte les couples désireux de maintenir la cohésion du ménage à ne laisser entrer personne – étrangers comme parents – dans l'intimité du foyer. On passe ainsi du pathologique à l'éthique, certains philanthropes du XIXe siècle tentant d'orienter les femmes ouvrières vers un entretien de leur logis, et les encourageant à choyer leur "petit intérieur."³⁶ Le maintien soigneux d'un foyer aurait-il pu sauver la famille Coupeau de la dérive? En laissant Lantier s'immiscer dans leur couple, Gervaise et Coupeau ont détruit leur noyau familial.³⁷ La solitude, l'alcool et les violences ont fini de désintégrer leur foyer.

³¹ Au début du roman, observant l'immeuble, elle fait un vœu: "Si Gervaise avait demeuré là, elle aurait voulu un logement au fond, du côté du soleil" (416).

³² Zola 26.

³³ Zola 27.

³⁴ Przybos 190.

³⁵ Jules Michelet, *L'Amour* in *Œuvres Complètes*, vol. 18 (Paris: Flammarion, 1985) 42.

³⁶ Michelet 59.

³⁷ Dans "L'enfant zolien: victime et vengeur," Jeremy Worth constate: "Le nid protégé et luxueux que se construit Nana chez elle, boulevard Hausmann, n'est à la fin qu'une version ornée de la fausse matrice de Gervaise." (*Les Cahiers naturalistes* 74 [2000]:163-169, 167).