L'Assommoir - Incipit

Situation initiale (incipit) du roman L'Assommoir : le romancier doit tenir compte de certaines contraintes : fournir les informations et les repères nécessaires au lecteur. Mais Zola veut donner l'illusion de créer des personnages réels et faire de son roman « une tranche de vie ». Comment s'y prend-il ?

1er axe : Un incipit réaliste :

- *Début « in medias res »* : « Gervaise avait attendu Lantier » → les deux personnages ne sont pas présentés, comme s'ils étaient connus du lecteur depuis toujours. Zola donne uniquement le prénom de l'héroïne pour que celle-ci paraisse familière au lecteur. Sur la même ligne, on a « Lantier » : nom de son compagnon. → D'emblée, l'héroïne et Lantier nous paraissent comme les personnages importants de l'action, le lecteur entre dans un univers réel, déjà constitué. Absence de description physique des personnages.
- Valeur du verbe « avait attendu » : plus-que-parfait qui donne l'impression que l'histoire a déjà commencé.
- *Ancrage de la fiction dans la réalité* : Allusion à des réalités connues du lecteur contemporain de Zola : « Le Grand-Balcon » = bal célèbre → c'est ce qu'on appelle un « effet de réel ».
- *Focalisation interne* : « croyait l'avoir vu », « avait aperçu » → la scène est vue par le personnage : renforce son aspect vraisemblable, réaliste.

Les personnages :

→ Gervaise : femme désespérée : vocab des pleurs (« fiévreuse », « joues trempées de larmes », « elle éclata en sanglots », « yeux voilés de larmes » → Elle se sent abandonnée par Lantier, celui-ci n'étant pas rentré. Il ne paraît pas au début être son mari mais son amant. Ils vivent dans un hôtel.

→ Lantier : mari ou amant ?

→ Allusion à « Adèle » (« une brunisseuse » = ouvrière qui polit le métal) → quartier populaire + Lantier apparaît comme infidèle

→ Deux enfants : gros plan émouvant sur « Claude » et « Etienne » (enfants de Gervaise) → registre pathétique.

L'espace :

Nombreux « effets de réels » dans la description de la chambre : « misérable chambre », « un tiroir manquait », « petite table graisseuse », « un châle troué » → petits détails qui renforcent l'illusion réaliste. Vocabulaire de la misère, du manque. Gervaise vit à l'hôtel car elle vient d'arriver à Paris et ne connaît personne. De plus cet espace est comme entravé : « un lit de fer qui barrait la commode et emplissait les deux tiers de la pièce » → connotation de misère

L'effacement du narrateur

Le narrateur s'efface devant son personnage, ici Gervaise. Elle attend son compagnon à la fenêtre (en surplomb), d'où l'importance du champ lexical de la vue (« guettait, avoir vu, regarder, yeux »). Gervaise regarde aussi l'intérieur de la chambre (focalisation interne).

L'écrivain naturaliste veut ancrer le récit dans le réel. D'où l'emploi de modalisateur : « elle croyait l'avoir vu ». Les masses populaires étaient rejetées à la périphérie de Paris. Zola effectue une

description de la chambre pour faire plus réel (misérable, garnie (= meublée) ce qui signifie qu'elle n'a pas de bien propre).

L'univers de Gervaise est comparable à celui que Zola a connu (il a vécu dans un hôtel misérable), Zola est donc ici quelque peu metteur en scène : il plante un décor pour montrer comment vivaient les ouvriers. Mais la description zolienne n'est jamais une plate description de la réalité. Zola essaie de concilier le réel et le tempérament (notion scientifique). Néanmoins, il met son talent au service. (" Une œuvre d'art est un point de création vue à travers un tempérament ") La seule couleur est le rose tendre, clin d'œil ironique de Zola semblant optimiste, mais montrant le thème de l'endettement progressif.

IIè axe : une description à valeur symbolique

Symbolique des couleurs :

« au bal du Grand-Balcon, dont les dix fenêtres flambantes éclairaient d'une nappe d'incendie la coulée noire des boulevards extérieurs » → Opposition rouge # noir (sang, passion, enfer, lie de vin # deuil, mort, inconnu).

« il y avait un paquet de reconnaissances du mont-de-piété, d'un rose tendre » → contrepoint ironique de cette couleur

Un espace clos :

Gervaise vit dans un espace clos (« hôtel Boncoeur ») Elle sera enfermée entre l'abattoir (qui mène à la mort), l'assommoir (qui mène à l'alcool puis à la mort) et l'hôpital (qui mène à la maladie puis à la mort). Zola construit un espace symbolique de la vie de Gervaise et de celle des ouvriers du XIXè siècle. Gervaise vit dans un espace sinistre, dangereux, où l'on tue les gens : c'est un quartier ouvrier, meurtrier, délinquant.

Des forces hostiles

L'espace est peuplé de forces hostiles : le monde est animalisé (« La malle de Gervaise [...] montrait ses flancs vides », « pantalon mangé par la boue » → le verbe « mangé » symbolise le destin de Gervaise : elle va être mangée par les autres, être la proie de cet univers (elle sera victime de sa paresse, de la crasse, de la boue, du linge sale et de la graisse (elle va grossir).

Dans l'univers du monde ouvrier, les hommes sont des animaux : la masse des ouvriers sera comparée à un troupeau, dont Gervaise fait partie. Ce sont des bêtes de somme.

L'alcool assomme les hommes, il les mène à un univers menaçant, agressif.

Conclusion

Cet incipit propose la confrontation d'un personnage et d'un espace et contient déjà les images et les thèmes principaux du roman. Dimension programmatique de ce début (les grands thèmes du roman sont déjà esquissés) La qualité de récit va se faire sur les effets d'échos et de rappels. C'est ainsi que dans le Ch. 12, elle va se prostituer, et se retrouver devant l'hôtel Boncoeur (la boucle est bouclée). Cette structure circulaire du récit renforce le caractère clos de l'espace et souligne l'enfermement du personnage dans une situation sans issue autre qu'une mort misérable.

L'Assommoir : chap. II : L'alambic (« Et elle se leva » [...] « la boisson me fait froid »)

Abandonnée avec ses deux enfants par son compagnon Auguste Lantier (tanneur), Gervaise a rencontré Coupeau, ouvrier zingueur, dans un cabaret nommé « L'Assommoir » (quartier de la Goutte-d'Or). Dans cet extrait du chapitre II, ils prennent une prune à l'eau-de-vie. Tous deux ont souffert jadis de l'alcoolisme : le père de Gervaise battait sa mère, quand il avait trop bu. Le père de Coupeau est tombé d'un toit, alors qu'il était ivre. Pourtant, Gervaise éprouve une étrange fascination/répulsion pour l'alambic du père Colombe.

Ier axe : Une scène populaire :

-Atmosphère:

Zola fait la peinture d'une scène de cabaret dans un quartier pauvre. Nous assistons à la rencontre d'une blanchisseuse (Gervaise) et d'un « zingueur » (Coupeau) → gens du peuple

- Portrait d'un ivrogne :

Le personnage surnommé « Mes-Bottes » incarne l'ivrogne-type: Le narrateur note ses gestes (métaphore = « rire de poulie mal graissée ») et l'attitude de ses camarades.

- langage :

Zola utilise le langage de la rue pour faire parler ses personnages :

Termes **d'argot** : « le vitriol » (= l'eau-de-vie), « les dés à coudre » (= les petits verres), « ce roussin de père Colombe » (= cet indicateur de la police).

« Et les camarades [...] disaient que cet animal de Mes-Bottes avait un fichu grelot » (= était un fameux bavard)

Jurons : « Tonnerre de Dieu ! » → « effets de réel » qui donnent l'illusion de voir réellement la scène.

IIème axe : la gradation vers la terreur : (le relais des regards)

L'alambic est vu successivement par plusieurs personnages (focalisation interne) :

→ Le regard de Gervaise : « elle eut la curiosité d'aller regarder, au fond, derrière la barrière de chêne, le grand alambic » : curiosité, fascination paradoxale. L'alambic représente une sorte d'objet-tabou. (difficulté pour le voir : « au fond, derrière ») → ce dernier mot symbolise aussi le passé, l'hérédité qui pèse sur Gervaise.

→ Puis relais avec le regard de Coupeau : « le zingueur [...] lui expliqua » : guide qui se voudrait rassurant. On retrouve la volonté **d'expliquer**, d'observer propre à **l'esthétique naturaliste**. Coupeau montre ainsi : « l'énorme cornue », « un filet limpide d'alcool », « ses récipients », les « enroulements sans fin de tuyaux ». Coupeau insiste sur la matière et les « formes » de l'objet → on retrouve ici le Zola observateur des Carnets d'enquêtes. Mais Coupeau aussi est fasciné : malgré l'heure tardive (« s'inquiétant de l'heure »), il s'attarde devant la machine.

Mais les termes de la description se chargent pour Gervaise de connotation maléfique :

Au début, la couleur « cuivre rouge » de l'alambic suggère qqch d'inquiétant (connote le sang, la violence) ; « forme étrange », « mine sombre », « puissant et muet » → personnification de l'alambic. La simple machine devient un travailleur mystérieux, étrange (« un travailleur morne, puissant et muet »).

A la fin, la simple peur de Gervaise se transforme en terreur : « Gervaise, prise d'un frisson, recula ».

→ Le regard de Mes-Bottes : c'est celui de l'ivrogne. Regard attendri devant l'alambic (# Gervaise) :

* « yeux attendris [...] elle était bien gentille ! » → termes mélioratifs

* « Il y avait, dans ce gros bedon de cuivre [...] huit jours » → **discours indirect libre** qui restitue le bavardage de l'ivrogne. L'alambic = sorte de géante, une nourrice bienveillante : le « filet limpide d'alcool » (1^{er} paragraphe) est devenu « un petit ruisseau » de « vitriol ». Le fantasme de Mes-Bottes est un rêve d'abondance, d'ivresse totale pour cet ouvrier pauvre. : « aurait voulu qu'on lui soudât le bout du serpent entre les dents »

IIIème axe : De la réalité à la vision :

Cette scène de cabaret part d'une observation précise de la réalité. (esthétique naturaliste). Mais on glisse très vite vers le symbolique et le fantastique :

- Description du fonctionnement d'une machine → monstre sinistre → élargissement fantastique à la fin.

Progression réalité → imaginaire.

La description de l'alambic (« lui expliqua »), d'abord précise, est relayée par l'imaginaire : Gervaise croit voir et entendre un monstre infernal : « enroulements sans fin de tuyaux », « ronflement souterrain », « besogne de nuit faite en plein jour », « sourdement, sans une flamme » → image du feu souterrain (= symbolise le passé héréditaire de Gervaise, prêt à ressurgir pour la dévorer)

A la fin, élargissement fantastique, registre épique : « se répandre sur les boulevards extérieurs, inonder le trou immense de Paris → conjonction du feu (« vitriol ») et de l'eau. → l'alcool représente pour le bourgeois Zola un fléau risquant d'atteindre toute la capitale.

Conclusion :

Cette fascination / répulsion des deux héros devant l'alambic est prémonitoire : cet objet symbolise la toute-puissance du destin (= hérédité) qui pèse sur les personnages du roman. L'alambic reviendra plusieurs fois dans l'histoire : véritable mythe narratif = mythe que crée un écrivain. Ex : l'alambic ou la maison ouvrière dans L'Assommoir ; la mine dans Germinal ; le grand magasin dans Au Bonheur des dames.

L'Assommoir, « la visite du Louvre » chap III p 88-89

(« La nudité sévère de l'escalier [...] leur causèrent un saisissement »)

Coupeau et Gervaise viennent de se marier et en attendant de manger, la noce décide d'aller visiter le musée du Louvre à Paris. Seul M Madinier l'a déjà vu une fois et se propose de les guider.

1^{er} axe : l'attitude des personnages :

Ils manifestent :

- *le respect* : « La nudité sévère de l'escalier les rendit graves » / « Ce fut avec respect [...] qu'ils entrèrent dans la galerie française »
- *L'émotion* : « Un huissier superbe [...] la livrée galonnée d'or [...] redoubla leur émotion » → contraste entre la pauvreté des invités, issus d'un milieu populaire, et la richesse des lieux : « galonnée d'or », « les yeux emplis de l'or des cadres » → les invités de la noce sont impressionnés
- *L'ébahissement* : ils sont ébahis devant ce monde qu'ils ne connaissent pas

Le musée du Louvre devient pour eux un labyrinthe : « ils suivirent l'enfilade des petits salons », « ça ne finissait pas » → ils perdent leurs points de repères

Ils regardent souvent tout, sauf l'essentiel : « le parquet surtout émerveilla la société, un parquet luisant, clair comme un miroir » → ils admirent surtout ce qu'ils n'ont pas chez eux.

Ils sont totalement étrangers au monde de la culture et font des réflexions :

- *naïves* : Gervaise demanda le sujet des Noces de Cana (Véronèse) ; c'était bête de ne pas écrire les sujets sur les cadres » (discours indirect libre)
- *terre à terre (prosaïques)* : « Que de tableaux [...] Il devait y en avoir pour de l'argent. » / « la Joconde, à laquelle il trouva une ressemblance avec une de ses tantes » → ils ne peuvent admirer ce qui entre dans leur univers quotidien :
- *grivoises* : « Boche et Bibi-la-Grillade ricanaient, en se montrant du coin de l'œil les femmes nues », « les cuisses

II^e axe : Ce que dénonce Zola ici :

Ceux qui refusent l'accès du peuple à la culture :

A travers cette visite du Louvre, Zola fait un constat : la classe laborieuse souffre d'une pauvreté matérielle, mais aussi culturelle. Il ne s'agit pas pour lui de rabaisser les petites gens issues du peuple, mais de faire prendre conscience aux élites de la nation, aux hommes politiques, qu'il est temps de s'occuper du peuple pour le faire accéder au monde de la culture. Aucun regard ironique de l'auteur ici.

Ceux qui critiquent les peintres impressionnistes, ses amis :

Zola était ami des peintres impressionnistes, comme Cézanne, Manet, Monet. Ces peintres avaient été violemment critiqués par l'élite intellectuelle. On leur reprochait de faire des dessins flous, de ne pas respecter les codes de la peinture officielle. Or, ici, Zola cite des tableaux précis.

- *Incompréhension (excusable) des gens du peuple* = référence en fait au public imbécile et bourgeois de l'Exposition officielle où ses amis impressionnistes ont été exclus. C'est ces gens qui ricanaient devant le tableau de Manet « Le Déjeuner sur l'herbe » exposé au Salon des Refusés en 1863

- « *Le Radeau de la Méduse* » de *Géricault* : ce tableau avait choqué, car il ne respectait pas les codes de l'esthétique officielle (sujet jugé macabre)
- « *La Joconde* » de *Leonard de Vinci* : ce peintre utilisait la technique du « sfumato » (flou) et préfigure la manière de peindre des impressionnistes.

Conclusion :

Ce passage du chapitre III est donc très important. Zola montre le divorce existant entre l'accès à la culture pour les riches et les pauvres et veut le dénoncer (plus loin il montre les autres visiteurs ricanant devant cette noce stupide). D'autre part, il veut prendre la défense de ses amis peintres, refusés par la culture officielle.

La rencontre avec Goujet : « C'était le tour [...] de grande dame » (chap. VI)

Comme son fils Etienne est en apprentissage chez le forgeron Goujet, Gervaise passe un jour à la forge. Goujet est discrètement amoureux de la blanchisseuse. Or, un autre ouvrier, surnommé Boit-sans-Soif, se permet des plaisanteries au sujet de Gervaise. Irritation de Goujet: il jette alors un défi à Boit-sans-Soif : fabriquer seul un boulon de 40 mm. Boit-sans-Soif forge son boulon (en 30 coups). Puis c'est le tour de Goujet, surnommé la Gueule-d'Or. La scène est vue par Gervaise (focalisation interne)

Ier axe de lecture : Une valorisation du travail manuel :

En décrivant le forgeron Goujet et en l'opposant à Boit-sans-Soif, Zola montre la noblesse du travail manuel. Il fait l'éloge du véritable artisan. → véritable **dimension argumentative** de ce passage. Ainsi, Goujet met en valeur :

- *la maîtrise* des gestes : « il ne se pressa pas », « avec une science réfléchie ».

- *la beauté* des mouvements : « jeu [...] balancé et souple »

- *la régularité* : « à grandes volées régulières », « en cadence »

- *l'élégance* : importance de la **métaphore filée** de la danse : l'artisan et son marteau (**personnifié** sous les traits d'une femme « Fifine ») forment un couple : « Fifine [...] s'enlevait, retombait en cadence, [...] menuet ancien [...] tapaient la mesure »

Mais tous ces termes mélioratifs sont opposés à des termes péjoratifs se rapportant au travail du rival : « ne dansait pas un chahut de bastringue », « guibolles emportées par dessus les jupes » → allusion au marteau de Boit-sans-Soif.

Enfin, Goujet symbolise :

- *la sobriété* : « ce n'était pas de l'eau-de-vie [...] c'était du sang, du sang pur » : Zola fait donc l'éloge de l'ouvrier sobre et montre sa supériorité sur l'alcoolique.

IIème axe de lecture : La métamorphose de Goujet :

Goujet (la Gueule d'Or) est pris en charge par le regard de Gervaise et il va se métamorphoser successivement en un héros courtois (chevalier), en surhomme et enfin en un dieu.

- *un héros courtois* : Goujet va se battre vaillamment comme un héros courtois pour sa dame (« il jeta [...] un regard plein d'une tendresse confiante ») → amour pur, courtois.

De plus, le défi qu'il jette à son rival est comme la transposition d'un duel médiéval entre deux chevaliers.

- *un surhomme* : puis le forgeron au travail s'impose par sa musculature imposante. Importance des **hyperboles** : « un homme magnifique », « un cou pareil à une colonne », « une poitrine vaste, large », « des épaules et des bras sculptés [...] copiés sur ceux d'un géant », « des montagnes de chair » → Zola utilise le vocabulaire de la sculpture (on pense aux statues des héros grecs de l'Antiquité)

- *un dieu* : le forgeron possède une force surhumaine et le regard de Gervaise le transfigure en un dieu (divinisation). Tout son corps est comme baigné de lumière : « s'allumaient », « éclairaient toute la figure de leurs fils d'or », « figure d'or », « clarté autour de lui » → allusion à Vulcain, dieu des forgerons.

« il devenait beau, tout-puissant, comme un bon Dieu » : discours indirect libre → c'est Gervaise qui pense (d'où la comparaison « comme un bon Dieu » et non « comme un dieu »)

Conclusion :

Cette évocation de Goujet a donc d'abord une portée argumentative : Zola veut démontrer la valeur du travail manuel (il s'adresse à des lecteurs bourgeois) et condamner l'alcoolisme.

Mais le portrait du forgeron utilise aussi un **registre épique** : il devient un héros (courtois, puis de légende), puis un véritable dieu.

Pour sa fête, Gervaise invite des habitants du quartier (14 personnes) et leur offre un festin. Les invités ont déjà mangé le potage, des légumes et attendent l'oie rôtie. Des enfants se disputent.

Ier axe : Une véritable mise en scène :

Gervaise veut épater ses invités et l'oie rôtie constitue un peu le sommet du repas. Son arrivée est donc mise en scène et suit un véritable rite, selon une progression :

→ attente des invités : description de leurs attitudes pendant que les femmes sont parties déboucher l'oie : « on attendait », « on étouffait », « les nez se tournaient vers la cuisine »

→ le retour de Gervaise et de l'oie (2è paragraphe)

→ Arrivée de Gervaise entourée d'un cortège : « il y eut une rentrée triomphale », « Gervaise portait l'oie », « les femmes marchaient derrière elle » → aspect spectaculaire de la scène : l'oie fait une entrée triomphale,

→ Importance du regard : « elles regardèrent avec un intérêt profond Gervaise », « Nana [...] les yeux démesurément ouverts, se haussait pour voir » → tous les regards convergent vers l'oie, au centre de la scène

→ montée de l'enthousiasme : les invités sont fascinés par l'arrivée de l'oie rôtie. Ceci se traduit aussi par :

- *des signes* : « on se la montrait avec des clignements d'yeux et des hochements de menton »

- *l'explosion de joie* : « un large rire silencieux » (chez Gervaise), « riaient comme elle », « les sauts de joie des enfants »

→ retour au silence : → « une surprise respectueuse, qui avait coupé la voix à la société » → silence respectueux à la fin

IIème axe : L'observation d'une fête populaire :

Nous retrouvons ici l'écrivain naturaliste, soucieux de nous donner un témoignage sur les moeurs de la classe ouvrière. Evocation d'une fête populaire. Précision de sociologue.

- *Le rôle majeur des femmes* : ce sont elles qui, dans la classe ouvrière, sont au centre des tâches domestiques : « Gervaise et maman Coupeau arrivaient pour déboucher l'oie », « Augustine (= apprentie) posa deux lampes », « Peut-on vous donner un coup de main ? cria Virginie » → Sous le Second Empire, dans la classe ouvrière, la cuisine est exclusivement l'affaire des femmes.

- *L'importance de la nourriture* : la classe ouvrière ne mange pas toujours à sa faim. C'est pourquoi, les rares instants de fête sont centrés sur la nourriture. D'où la mise en valeur de l'oie rôtie : elle est d'abord dévorée du regard (« on ne l'attaqua pas tout de suite »).

Il s'agit aussi de manger avec excès : « les mâchoires [...] continuaient à avaler de grosses bouchées de pain », « On laissait la nourriture se tasser » → on ne mange pas élégamment comme chez les bourgeois, on mange beaucoup.

- *Le laisser-aller* : attitude des convives (« déboutonnaient leurs gilets », « s'essuyaient la figure », « la débandade du couvert », « la nappe tachée de vin ») → le code de politesse des ouvriers n'est pas celui des bourgeois

IIIème axe : La dimension symbolique de la scène :

Cette scène a aussi un sens symbolique :

- Pour Gervaise, il s'agit d'une revanche sociale. Cette fête de l'oie marque son apothéose. D'où l'importance de cette « rentrée triomphale ».

- Personnification de l'oie : « quelle dame ! quelles cuisses et quel ventre ! » → l'oie symbolise Gervaise elle-même qui se fera dévorer. D'ailleurs, elle s'appelle Gervaise Macquart (dont le nom cache celui de Machart auquel Zola avait d'abord songé.) Quand elle perdra sa boutique, elle dira à Coupeau « tu me l'as mangée ». A la fin du roman, Gervaise est en effet complètement dévorée et réduite à néant.

Conclusion :

Episode central du roman : marque apparemment la revanche sociale de Gervaise mais aussi le début de sa déchéance. En effet, pour payer ce festin à ses invités, la jeune lingère s'est ruinée. La deuxième partie du roman marquera sa déchéance.