

Approches paratextuelles du roman

Avant d'attaquer l'analyse proprement dite du roman, il serait très pertinent de voir quels sont les éléments qui ont marqué le roman avant même sa parution en forme finale, dans la mesure qu'on est conscient que la lecture d'un roman commence par l'orientation générale qui a précédé ou accompagné sa parution.

C'est ce que Gérard Genette appelle **l'épitéxte** qui est selon lui « *tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule en quelque sorte à l'air libre, dans un espace physique et social virtuellement illimité* ».

C'est au lecteur d'explorer « **l'épitéxte public** » qui peut se présenter sous forme de campagne de presse ou d'émissions spécialisées, ou « **l'épitéxte privé** » qui peut être des lettres ou des correspondances du romancier lui même.

Ainsi, on peut trouver par exemple que Zola avait écrit, dans son dossier préparatoire de *L'assommoir* : « *Le roman doit être ceci : montrer le milieu du peuple et expliquer par ce milieu les mœurs du peuple ; comme quoi, à Paris, la soûlerie, la débandade de la famille, les coups, l'acceptation de toutes les hontes et de toutes les misères, vient des conditions mêmes de l'existence ouvrière, des travaux durs, des laisser-aller [...] Je prends Gervaise à vingt-deux ans, en 1850, et je la conduis jusqu'en 1869, à quarante et un ans. Je la fais passer par toutes les crises et toutes les hontes inimaginables [...] Je la montre à quarante et un ans, épuisée de travail et de misère. [...] Le roman est la déchéance de Gervaise et de Coupeau, celui-ci entraînant celle-là, dans le milieu ouvrier.* »

Plus tard, il expliquera ses véritables intentions dans la brève mais très importante préface : « *J'ai voulu peindre la déchéance*

fatale d'une famille ouvrière, dans le milieu empesté de nos faubourgs. Au bout de l'ivrognerie et de la fainéantise, il y a le relâchement des liens de la famille, les ordures de la promiscuité, l'oubli progressif des sentiments honnêtes, puis comme dénouement la honte et la mort.».

Couvertures du roman

Le roman se présente d'abord sous forme d'un tableau de Paris sous le Second Empire. Ce n'est d'ailleurs pas par hasard que la majorité des couvertures de ce roman sont des tableaux de peintres réalistes de l'époque. D'ailleurs Zola a déclaré à plusieurs reprises s'être inspiré du tableau du peintre Degas d'abord intitulé « *Dans un Café* », puis « *L'absinthe* », ainsi que « *Les Repasseuses* ». Il y a un intérêt particulier porté par Degas au travail des femmes et à la condition sociale du peuple parisien (et c'est bien partagé par Zola envers le personnage de Gervaise et les autres).

Et c'est le peintre Manet qui a imaginé le personnage de Nana, fille de Gervaise et de Coupeau

décrit dans *l'Assommoir*. Zola consacra par la suite tout un roman au personnage de « Nana ».

(Voir les différentes couvertures des diverses éditions :

https://www.google.com/search?rlz=1C1AVFA_enMA886MA886&source=univ&tbm=isch&q=l%27assommoir+couverture&sa=X&ved=2ahUKEwi4v6qQ9_LtAhWUtXEKHY4SC8EQ7Al6BAgBEck&biw=1024&bih=489

Etude du titre

Du point de vue titral (du titre), le choix de *L'assommoir* n'est pas innocent ni fortuit puisque au lieu du titre initial *Gervaise* qui était le plus pressenti, Zola va opter pour *L'assommoir* qui est plus que le simple nom du **bar de père Colombe fréquenté par les saouards du quartier**. Il s'agit d'un mot de l'argot (langage familier) très populaire qui désigne l'eau de vie « Imahia en marocain » et qui est un alcool très fort qui « assomme » ceux qui en boivent **SEMMAKA**.

Ainsi ce mot représente tout le roman traversé par la métaphore de la bête sans défense (Mguiyed) (ici les ouvriers) qu'on va assommer dans un abattoir. D'ailleurs, on trouve cela très bien mentionné dès le chapitre **1** où on a une Gervaise « *prise d'une épouvante sourde, comme si sa vie, désormais, allait tenir là entre un abattoir et un hôpital.* ».

Etude de L'incipit et de la clause

L'incipit est le début du roman. Tout choix d'incipit est toujours subjectif (voir *Les débuts du roman* de Jean Verrier).

Pour nous, nous pensons que l'incipit de *L'assommoir* se situe entre « *Gervaise avait attendu (et)... Sur le boulevard* » (A lire obligatoirement).

Le choix des limites de cet incipit est dû au fait qu'il propose la confrontation d'un personnage et d'un espace et contient par ailleurs déjà les images et les thèmes principaux du roman.

Toutes les qualités du roman vont se faire sur les effets de ces échos et de ces rappels contenus dans l'incipit.

L'assommoir représente une série de confrontations de Gervaise avec plusieurs espaces qui contiennent les images et les thèmes principaux du roman.

L'action se déroule depuis le début du roman dans les quartiers périphériques de Paris et presque exclusivement dans le quartier de la Goutte-d'or; et comme l'affirme très pertinemment Jacques Dubois, « C'est en son début que tout roman est le plus étroitement confronté avec l'arbitraire de son origine et de sa fiction. C'est là qu'il est contraint d'établir le lieu de son énonciation et le protocole de sa lecture. » (

Surcodage et protocole de lecture dans le roman naturaliste », *Poétique* N°16, 1973, Ed. Seuil, Paris, P. 491)

Deux lieux spécifiques dans le début du roman joueront un grand rôle symbolique et même mythique. Il s'agit de l'hôpital Lariboisière et des abattoirs de La Villette. À l'intérieur de ces deux espaces, les personnages, comme des rats d'expérimentation de laboratoire, ne cessent de déambuler ou bien dans le travail ou bien dans les sorties dans les bistros modestes. Dans ce quartier, Gervaise fait de successifs déménagements qui marquent les phases ascendantes puis descendantes de son existence : hôtel Boncoeur, rue Neuve de la Goutte-d'Or où elle voisine avec Goujet, rue de la Goutte-d'Or d'abord au rez-de-chaussée comme patronne, puis au sixième étage parmi les besogneux, enfin sous l'escalier. En fait, sa vie est une errance à laquelle la mort met un terme misérable.

D'ailleurs une seule fois, les personnages se risquent en dehors de leur quartier, lorsque, au chapitre III, les invités du mariage des Coupeau, et seulement pour éviter un terrible orage, se sont rendus au Louvre où le décalage est frappant entre ce haut lieu culturel et les intrus prolétaires qui commentent maladroitement et naïvement les références esthétisantes de la bourgeoisie.

On désigne par clausule la fin du roman ou excipit en opposition à l'incipit ou au début du roman.

Presqu'en clausule (la fin du roman), et déjà au chapitre 12, Gervaise va se prostituer et se retrouver devant le même 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.

Gervaise est en plein processus de décomposition, sa mort est lente (**durant des mois**) et (**mourait un petit peu de faim chaque jour**) (**petit à petit**) (**morceau par morceau**) (**traînât ainsi jusqu'au bout**) avant que la mort personnifiée (**devait la prendre petit à petit**).

Sa destinée est irréversiblement tragique avec la succession de ses déchéances.

La société est tellement indifférente à l'égard du sort tragique de Gervaise qu'elle est désignée juste par le pronom impersonnel « **on** » qui renforce aussi l'inhumanité d'une société insensible et hypocrite.

A l'opposé de cette situation tragique, l'indifférence est ironique et atteint son sommet avec le comportement décalé et même comique du père Bazouge, le croque mort (**joliment saouïl (...) gai comme un pinson (...) il bégaya entre deux hoquets (...) petit ménage (...qui vient) faire plaisir**, et l'utilisation d'un champ lexical gai : **elle l'a gagné, allons-y gaiement, Bibi-la-Gaieté.**

Pire encore, pour mieux montrer l'insensibilité de cette société, Zola ira jusqu'à mettre en scène une parodie de séduction : - **tendresse, - doucement, - béguin, - consolateur des dames, - ma belle.**

Le discours final du père Bazouge est d'une grande profondeur philosophique et d'une grande simplicité comme l'est la méthode scientifique expérimentale défendue par Zola : (**tout le monde y passe ... il y a de la place pour tout le monde ... les uns veulent, les autres ne veulent pas**).