

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE MOHAMED KHIDER – BISKRA
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DE LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERES
FILIERE DE FRANCAIS



Mémoire présenté pour l'obtention du diplôme de master académique

Option :

Langue, littérature et culture d'expression française

DE LA PALETTE A L'ÉCRITOIRE :
ARCHITECTURE DU PERSONNAGE DE
GERVAISE DANS L'ASSOMMOIR
D'ÉMILE ZOLA ET *LES TOILES*
D'EDGAR DEGAS

Dirigé par :
Guettafi Sihem

Présenté et soutenu par :
GOUICEM Yasmina

Année universitaire
2016 / 2017

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE MOHAMED KHIDER – BISKRA
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DE LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERES
FILIERE DE FRANCAIS



Mémoire présenté pour l'obtention du diplôme de master académique

Option :

Langue, littérature et culture d'expression française

DE LA PALETTE A L'ÉCRITOIRE :
ARCHITECTURE DU PERSONNAGE DE
GERVAISE DANS L'ASSOMMOIR
D'ÉMILE ZOLA ET *LES TOILES*
D'EDGAR DEGAS

Dirigé par :
Guettafi Sihem

Présenté et soutenu par :
GOUICEM Yasmina

Année universitaire
2016 / 2017

REMARCIEMENT

Je remercie Dieu tout puissant de m'avoir accordé la chance, le courage et la force de réaliser ce travail.

Ce mémoire doit beaucoup à un certain nombre de personnes. Je pense ici à ma directrice Guettafi Sihem avec qui j'ai discuté et rediscuté l'ensemble de ce mémoire et dont les conseils m'ont été d'une aide précieuse.

Je remercie également l'Annexe des beaux-arts de Biskra en la personne de monsieur MOHDEB Larbi, qui m'a facilité l'accès de la bibliothèque

A mes amis BENARFOUI Latifa, OUAAR Soumia, Mannaai Yassin, GADRI khierdine, qui m'ont été d'un soutien constant.

DEDICACE

Je dédie le fruit de ce présent labeur à mon père Gouicem Bachir toujours prêt à répondre à mes interrogations. A ma mère Hadj-Amar Aicha qui été toujours à mes côtés par ses soins au quotidien.

Ils ont fait germer en nous, moi et mes frères, l'amour de la lecture, la soif du beau et le combat de la vie. Leur soutient s'est manifesté d'une multitude de façons depuis le début de mes études jusqu'à ce jour.

Je pense également à mes sœurs, Amel et Marthe, mes frères Zakaria, Arris, Mikael qui ont su être à l'écoute, et le partager mes angoisses lors de la rédaction de ce mémoire, et qui m'ont si souvent encouragée.

Enfin je dédie ce travail à mes deux bouts de choux

Aghiles fares et Ania Ferial.

TABLE DES MATIERES

| | |
|--|------|
| TABLE DES MATIERES..... | p.5 |
| INTRODUCTION GENERALE | p.7 |
| CHAPITRE I : L'ŒUVRE ENTRE TEXTE ET CONTEXTE | p.14 |
| I-1. Zola et la conception du travail | p.15 |
| I-2. Lieu et choix d'un personnage | p.18 |
| I-3. l'équation travail/alcool au centre de <i>l'Assommoir</i> | p.28 |
| I-3.1. Le travail : gagne-pain..... | p.28 |
| I-3.2. Alcoolisme entre destin et fatalité..... | p.34 |
| I-3.3 La signification du vin | p.44 |
| CHAPITRE II : DE LA PALETTE À L'ÉCRITOIRE | p.46 |
| II-1. Impressionnisme : de l'école classique à la naissance d'un nouveau courant..... | p.47 |
| II-1.1. Exposition des impressionnistes..... | p.49 |
| II-1.2. ZOLA et sa relation complexe avec les peintres du XIXe siècle... | p.50 |
| II-2. DEGAS choix d'un sujet | p.55 |
| II-2.1. DEGAS et les femmes au travail, blanchisseuses et repasseuses | p.59 |
| II-2.2. ZOLA et DEGAS : du naturalisme pictural à l'impressionnisme zolien..... | p.62 |
| III-1. Une étude symbolique : du triomphe de la lumière et des couleurs à l'analyse sémiotique du titre..... | p.70 |
| CONCLUSION GENERALE | p.79 |
| REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES..... | p.81 |

INTRODUCTION GENERALE

En France, le XIXe siècle fut une période mouvementée par les révolutions, qui touchent le domaine politique, et la vie artistique, causant de grandes métamorphoses, dont la littérature qui a vu naître des mouvements, tels que le Romantisme, le Réalisme et d'autres courants.

Cette nouvelle littérature, est une réaction au classicisme, et coïncide avec le grand changement, qu'a subi la nouvelle société française.

Au cours de ce siècle, le domaine de l'art pictural, va à son tour connaître des changements radicaux, de nouveaux courants apparaîtront, dont l'*Impressionnisme*, libérant la peinture des contraintes traditionnelles. Il a fait preuve d'innovation condamnant l'académisme, tout en proposant une esthétique qui ouvrira de nouveaux horizons.

La première moitié du XIXe siècle, donne la chance au peuple, d'être un sujet central; reconnu grâce à la révolution de 1789, non seulement sur la scène politique, mais aussi dans l'art pictural et la littérature, revendiqué par *Zola Emile*, chef de file du *Naturalisme*, dans son premier roman ouvrier l'*Assommoir* « le premier roman sur le peuple. » (p.11).

ZOLA Emile est né en 1840, à *Paris*. Il se fait connaître par son soutien aux peintres impressionnistes, en défendant la nouvelle peinture, d'*Édouard Manet* surtout, un courant encore inconnu. Il entame sa carrière littéraire en publiant des romans et des contes, et en exerçant le journalisme, et la critique d'art.

Il est le fondateur du *Naturalisme*, Selon le *Littre*, en 1869 donne la définition suivante au naturalisme : « en terme d'art et de littérature, attachement à la reproduction de la nature sans idéal ». Dans le salon de 1863, le critique *Castagnéry* écrit : « L'école naturaliste [...] c'est la vérité s'équilibrant avec la science ¹ » et c'est de ce

¹ BENOIT, Robert, *le roman naturaliste*, Ed Ellipse, Paris, 1999, p.31.

dernier que Zola prend le mot naturaliste en 1865. Le roman expérimental voit alors le jour, il s'appuie sur les travaux de BERNARD Claude, en adoptant son point de vue du respect du fait observé, c'est-à-dire, l'objectivité.

Après la publication de *La confession de Claude* (1865), *Thérèse Requin* (1867), des articles *Mes haines* (1866) et des textes dédiés à la peinture dans *Mon salon* et *Édouard Manet* (1867), ZOLA connaît la notoriété, il se lance à la rédaction de la série des *Rougon-Macquart*, *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*. Il soumet ses personnages et les situations romanesques à des expérimentations fictionnelles qui prennent l'allure d'une expérience.

À la suite de *L'Assommoir* 1877; septième des vingt volumes des *Rougon-Macquart*, la critique annonce la naissance de l'école *Naturaliste*. Ce qui assure à ZOLA notoriété et aisance financière.

Ce roman a pour titre le nom d'un cabaret populaire. Zola y aborde, à travers le couple Gervaise la blanchisseuse, et Coupeau l'ouvrier zingueur, les conditions morbides des travailleurs et le problème de l'alcoolisme. Son langage cru scandalise, mais n'empêche pas le roman de connaître un très grand succès. Il sera même mis en scène au théâtre. Dans la Préface, ZOLA revendique la rigueur de son plan, la moralité de ses ambitions, et la vérité de son tableau. « *J'ai voulu peindre la débâcle 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*² »

MUHLSTEIN Anka une historienne, biographe, dans son ouvrage ayant pour sujet l'empreinte de l'art pictural sur les romans au XIXe siècle *La Plume et le Pinceau*, édition Odile Jacob affirme que :

² Zola, Emile, *L'Assommoir*, Ed Maxi poche, Pris, 2005, p.11.

*Zola venait du midi. Il a été élevé à Aix, où son meilleur ami était Paul Cézanne. Quand il est monté à Paris, à 16 ans, il s'est immédiatement amalgamé à un groupe d'artistes. Cézanne l'a rejoint deux ans plus tard. Il connaissait beaucoup plus de peintres que d'écrivains. En fait il ne connaissait pas du tout d'écrivains. Donc il a passé sa vie, dans les ateliers, parmi ses amis. Tous étaient peintres ou sculpteurs.*³

Bercé dès sa tendre enfance par les couleurs et les tableaux de son amis Cézanne, Zola jeune critique d'art défend Manet, et l'ensemble des peintres impressionnistes.

Le tableau de FANTIN-LATOUR⁴, représente MANET entouré de RENOIR⁵, BAZILLE⁶, MONET,⁷ et bien sûr, ZOLA qui est le seul écrivain dans ce tableau.

ZOLA va faire la connaissance de DEGAS au café Guerbois. Hilaire Germain Edgar De Gas, dit Edgar Degas, est né le 19 juillet 1834 à Paris et meurt le 27 septembre 1917 à Paris. Il était peintre, sculpteur et graveur, issu d'un milieu bourgeois cultivé ; petits fils d'un banquier et négociant en grains, fils d'un commerçant de coton, de sucre et de rhume. DEGAS attribue une attention particulière aux métiers et activités du peuple, jusqu'à en faire son thème d'inspiration.

ZOLA appréciait surtout chez lui les aquarelles, il déclarait

³ MUHLSTEIN, Anka, *La plume et le pinceau*, Ed Odile Jacob, 2016, dans <https://www.franceculture.fr/peinture/trois-tableaux-que-zola-aurait-pu-peindre>

⁴ Ignace Henri Jean Théodore FANTIN-LATOUR connu par Henri FANTIN-LATOUR, né en 1836 à Grenoble et mort à Buré 1904, est un peintre réaliste et intimiste, et lithographe français.

⁵ RENOIR Pierre-Auguste dit Auguste RENOIR, est l'un des plus célèbres peintres impressionnistes français, né en 1841 et mort à Cagnes-sur-Mer en 1919

⁶ BAZILLE Jean Frédéric est un peintre impressionniste français né en 1841 à Montpellier et mort au combat en 1870 à Beaune-la-Rolande (Loiret).

⁷ MONET Oscar-Claude dit Claude Monet, est un peintre français et l'un des fondateurs de l'impressionnisme né en 1840 à Paris et mort en 1926 à Giverny.

M. Degas n'a jamais été un persécuté, aux Salons officiels. On le recevait, on le mettait relativement en belle place. Seulement, comme il est de tempérament artistique délicat, comme il ne s'impose point par une grande puissance, la foule passait devant ses tableaux sans les voir. De là une irritation fort légitime chez l'artiste, qui a compris combien il bénéficierait des avantages d'une petite chapelle où ses œuvres si fines pourraient être vues et étudiées à part. En effet, dès qu'il n'a plus été perdu dans la cohue du Salon, tout le monde l'a connu ; un cercle d'admirateurs s'est formé autour de lui. Ajoutez que les œuvres un peu bâclées des autres impressionnistes faisaient ressortir le fini précieux des siennes. Puis, il pouvait exposer des esquisses, des bouts d'étude, de simples traits où il excelle.⁸

C'est après la deuxième exposition des impressionnistes, que ZOLA adressa une lettre à DEGAS : « *C'est en regardant ta toile que j'ai écrit les pages sur la blanchisserie de Gervaise.⁹* », l'héroïne de son roman *l'Assommoir*.

Complètement fascinée par ce rapprochement entre peinture et la littérature. Cette étude est consacrée au personnage de Gervaise dans *l'Assommoir*. Car dans son ouvrage *L'Analyse du Récit*, Yves Reuter indique que « *Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils déterminent les actions, les subissent, les relient et leur donnent du sens. D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages. C'est pourquoi leur analyse est fondamentale.¹⁰* ».

Porte-parole de la société, la peinture et la littérature décrivent la réalité, en dénonçant les vices et les maux de la société, chacune avec ses outils, l'une avec des mots, l'autre avec des couleurs, tout en puisant de procédés littéraires, et des techniques picturaux. Comme un vase communicant, la relation entre peinture et littérature était toujours un va et vient depuis l'antiquité, un sujet qui a fait couler beaucoup d'encre.

⁸ZOLA, Emile, *Le Naturalisme au Salon*, 1880, dans <http://www.cahiers-naturalistes.com>

⁹MUHLSTEIN, A, *op.cit.*, dans <https://www.franceculture.fr>.

¹⁰REUTER, Y, *l'Analyse du Récit*, Ed ARMAND COLIN, Paris, 2009, p.28.

L'intitulé de mémoire est : De la palette à l'écrivoire : Architecture du personnage de Gervaise dans *L'Assommoir* d'Émile ZOLA et *les toiles* de DEGAS.

La palette ; étant l'outil dont disposait le peintre, et l'écrivoire « *Petit meuble où l'on met tout le nécessaire à écrire.*¹¹ ». En marque ainsi un passage du monde de la couleur à celui des mots.

Selon *LAROUSSE Dictionnaire encyclopédique illustré 1997* le mot architecture renvoi à l' « *Art de concevoir et de construire un bâtiment selon des règles techniques et des canon esthétiques déterminés* ». Par concevoir on entend « *Se représenter quelque chose par la pensée ; avoir une idée de quelque chose* », et par construire « *Bâtir un édifice* » c'est-à-dire « *combiner les éléments d'un ensemble* »

Notre problématique est la suivante :

-Comment l'écrivain a-t-il construit l'être du personnage de Gervaise en s'inspirant des tableaux de DEGAS ?

Les hypothèses qui s'imposent

1-Le contexte sociohistorique participerait à l'élaboration du personnage.

2- les penchants artistiques de ZOLA influenceraient son écriture de *L'Assommoir*.

Nous avons opté pour une méthode analytique en ayant recours aux approches suivantes:

La sociocritique, la critique biographique et la critique symbolique

¹¹ <http://www.cnrtl.fr/definition/%C3%A9crivoire/substantif>

La sociocritique, mot créé par *Claude Duchet* en 1971, propose une lecture socio-historique du texte. Ce qui va nous permettre de ressortir les traits de l'univers social de l'œuvre, en se penchant sur la société française du 19^{ème} siècle.

La critique biographique va nous aider à expliquer le texte par le retour à quelques stades de la vie de l'auteur

Quant à l'approche symbolique, c'est pour interpréter et déceler les messages cachés. La compréhension des thèmes du texte est faite dans des images. Une fois le symbole dévoilé, le texte portera une nouvelle interprétation.

Pour bien traiter notre sujet de recherche, nous allons l'étudier en deux chapitres:

Dans le premier chapitre, intitulé : l'œuvre entre texte et contexte, notre objectif est de prouver que *l'Assommoir* véhicule un discours critique sur l'état de la société, du moment que notre corpus s'inscrit dans le champ de la littérature française du XIX^e siècle, nous parlerons dans ce chapitre, du contexte historique et social de la France du XIX^e siècle de, on dressera le portrait de Gervaise à partir l'étude des thèmes, la cause des travailleurs et l'alcoolisme tout en s'appuyant sur le projet zolien .

Quant au deuxième chapitre, intitulé : de la palette à l'écritoire, nous entreprendrons la relation entre l'œuvre de ZOLA Emile et l'influence artistique de DEGAS l'impressionniste, en mettant l'accent sur les similarités entre les deux arts, à travers un décryptage des symboles présents dans l'ensemble des toiles choisit de DEGAS, qui vont confirmer ou infirmer, si réellement ZOLA s'est inspiré des travaux de ce dernier.

NB : Tous les extraits renvoient à l'édition Edition de la seine 2005,474 pages. L'initiale de notre corpus est mentionnée comme suit : *Assommoir* : A.

CHAPITR I
L'ŒUVRE ENTRE TEXTE ET
CONTEXTE

I-1. ZOLA ET LA CONCEPTION DU TRAVAIL :

Avant le XIXe siècle, très peu d'auteurs se sont penchés sur le monde du travail. Zola été parmi ceux qui ont approché le monde ouvrier dans les mines, les grands magasins, les ateliers, le chemin de fer, la bourse, Le travail de l'argent, de la terre, celui des prostitués, la religion, la politique, des écrivains et des peintres. Le travail va occuper une place importante dans l'œuvre de Zola, il le mentionne dans la préface de *l'Assommoir* :

*Mon crime est d'avoir eu la curiosité littéraire de ramasser et de couler dans un moule très travaillé la langue du peuple [...] le premier roman sur le peuple, qui ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple. Et il ne faut point conclure que le peuple tout entier est mauvais, car mes personnages ne sont pas mauvais, ils ne sont qu'ignorants et gâtés par le milieu de rude besogne et de misère où ils vivent.*¹²

Le succès des *Rougon Macquart* est certain, mais il va être partagé entre admiration des ouvriers, travailleurs, artisans qui se reconnaîtront dans ces descriptions d'un côté, et le grognement des journalistes, et des politiques, d'un autre côté.

Dans le présent travail, on va se concentrer sur l'œuvre *L'Assommoir*. Il est le septième volet de la grande saga *Les Rougon-Macquart*, parut en volume chez CHARPENTIER Gaston, à la fin du mois de janvier 1877. Publié en feuilleton, il décrit le milieu des ouvriers parisiens, roman du destin et de la fatalité : «*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.* » (A.p.11).

¹² ZOLA, Émile, *l'Assommoir*, Ed Maxi poche, Paris, 2005, préface, p.11.

L'*Assommoir* est le premier roman naturaliste, à travers lequel se dégage l'odeur du monde ouvrier et le gémissement des rues empestées. ZOLA y applique ses théories naturalistes et expérimentales.

Dès la préface de son premier roman *La Fortune des Rougon*, ZOLA nous annonce son projet du roman scientifique mettant en œuvre la méthode expérimentale « *Je veux expliquer comment une famille, un petit groupe d'êtres, se comporte dans une société [...] que l'analyse montre intimement liés les uns aux autres. L'hérédité a ses lois, comme la pesanteur*¹³ ».

Comme un vrai scientifique il suit l'évolution de ses personnages en les ancrant dans un milieu, prenant bien le soin de les installer : « *Je tâcherai de trouver et de suivre, en résolvant la double question des tempéraments et des milieux*¹⁴ ».

Cette œuvre dénonce le travail de l'ouvrier d'une certaine époque historique, il sera ainsi un témoin « *je ferai voir ce groupe à l'œuvre, comme acteur d'une époque historique, je le créerai agissant dans la complexité de ses efforts*¹⁵ »

Donc, ZOLA s'aventure à traiter une tranche de la société jusqu'ici mise à l'écart, et c'est ici que réside son génie :

*Les Rougon-Macquart, le groupe, la famille que je me propose d'étudier [...] Physiologiquement, ils sont la lente succession des accidents nerveux et sanguins qui se déclarent dans une race [...] qui déterminent, selon les milieux, chez chacun des individus de cette race, les sentiments, les désirs, les passions[...] Historiquement, ils partent du peuple, ils s'irradient dans toute la société contemporaine, ils montent à toutes les situations, par cette impulsion essentiellement moderne que reçoivent les basses classes en marche à travers le corps social, et ils racontent ainsi le Second Empire.*¹⁶

¹³ Zola, *La fortune des Rougon*, La Bibliothèque électronique du Québec, Volume 31 : version 3.0, pp.5-6.

¹⁴ *Ibid.*, p.5.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, p.6.

Selon ZOLA, *l'Assommoir* est : « une œuvre de vérité, le premier roman sur le peuple, qui ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple. Et il ne faut point conclure que le peuple tout entier est mauvais, car mes personnages ne sont pas mauvais, ils ne sont qu'ignorants et gâtés par le milieu de rude besogne et de misère où ils vivent » (A.p.12). Ce roman dévoile le milieu des travailleurs et les méfaits de l'alcoolisme « J'ai voulu peindre la débécance 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 » (A.p.12).

L'Assommoir va permettre à ZOLA d'atteindre une gloire par le nombre d'exemplaires vendus, et les écrivains prêts à le suivre MAUPASSANT Guy, HUYSMANS J.-K., CEARD Henry, HENNIQUE Léon et ALEXIS Paul. Cela n'empêchait pas qu'il suscita une haine de la bourgeoisie exploitante : **3***Lorsque l'Assommoir a paru dans un journal, il a été attaqué avec une brutalité sans exemple, dénoncé, chargé de tous les crimes* (A.p.11).

Comme nous l'avons déjà avancé, ZOLA a constitué tout un dossier selon ses propres rites : « Depuis trois années, je rassemblais les documents de ce grand ouvrage.¹⁷ », en préparant son ébauche, ses plans, ses fiches il s'est appuyé sur un ensemble de visites et enquêtes serrées dans les quartiers de Paris, ainsi que l'étude du *Sublime*¹⁸ 1870Cde POULOT Denis¹⁹. D'ailleurs le 18 mars 1877, dans

¹⁷ ZOLA, *La fortune des Rougon*, *op.cit.*

¹⁸ Sublime : est l'ouvrage de Poulot Denis écrit en 1870, son titre complet est Question sociale. Le Sublime ou le travailleur comme il est en 1870 et ce qu'il peut être.

¹⁹ POULOT Denis : un ouvrier devenu contremaître, puis patron. Il a été appelé par le premier président républicain, GREVY Jules, pour diriger la mairie du XI^e arrondissement.

une lettre adressée à DRUMONT²⁰ Auguste, il répond aux accusations de plagiat :

*Monsieur,
Il est très vrai que j'ai pris dans le Sublime quelques renseignements. Mais vous oubliez de dire que le Sublime n'est pas une œuvre d'imagination, un roman : c'est un livre de documents [...] Lui emprunter quelque chose, c'est l'emprunter à la réalité. Puisque l'occasion se présente, je n'en suis pas moins heureux de le remercier publiquement des mots d'argot que son ouvrage m'a fournis, des noms réels que j'ai pu y choisir et des faits que je me suis permis d'y prendre. Les livres sur les ouvriers sont rares. Celui de M. Denis Poulot est un des plus intéressants que je me sois procurés.²¹*

ZOLA réunit une documentation importante : des notes sur les techniques des métiers qu'il décrira et des notes prises dans des ouvrages médicaux traitant des méfaits de l'alcoolisme *le delirium tremens*. Dans le dossier préparatoire ZOLA avait écrit: « *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-aller²².* »

I-2. LIEU ET CHOIX D'UN PERSONNAGE :

Les lieux permettent l'*ancrage réaliste ou non réaliste²³* de l'histoire, quand l'histoire renferme des indices correspondant à l'univers réel avec des descriptions minutieuses des lieux, cela participera à l'*effet réel*.

GRIVEL Charles, explique que la structure spatio-temporelles a une grande importance au sein de la narration : « *Le récit peu s'inaugurer, se maintenir, se développer comme un monde clos, suffisant, constitué, exige à la fois local (localité) et*

²⁰ DRUMONT Auguste (1816-1886) est un Journaliste et critique français, dans http://data.bnf.fr/16565855/auguste_dumont/

²¹ COGNY, Pierre, « Zola et " Le Sublime" de Denis Poulot. », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1972, n°24, p. 113.

²² Cf., Annexe I.

²³ REUTER, Yves, *op.cit.*, p.36.

temporalité. Il doit dire "quand", il doit dire "où". L'événement narratif ne se propose que muni de toutes ses coordonnées. Sans données temporelles, spatiales (conjointes à d'autres) le message narratif ne peut être délivré²⁴. »

C'est pourquoi ZOLA, donne une place primordiale à l'espace « lieu », il assure une fonction déterminante, en conditionnant les étapes de l'action, ainsi que l'identité et le devenir de ses personnages, il représente et délimite les camps dans lesquels ils vivent. D'après REUTER Yves : « *les lieux signifient aussi des étapes de la vie, l'ascension ou la dégradation sociale (les "habitats" de Gervaise dans l'Assommoir.*²⁵ »

On constate que l'ensemble des lieux qu'occupe *Gervaise* dans le roman, marquent les étapes de son existence. L'histoire se déroule dans le quartier de la Goutte-d'Or à Paris renvoyant par cette image à la France.

Le spécialiste du roman du XIXe siècle, MITTERRAND Henri remarque que : « *la manière dont ZOLA construit, compose et transforme son espace romanesque comme condition a priori de l'invention d'un personnel et d'une action romanesque.*²⁶ »

Chez ZOLA, le lieu indique par voie de conséquence l'être du personnage qui l'occupe, il s'agit de *décrire le personnage par métonymie*²⁷, ainsi le projet de ZOLA tient route. Nous verrons que le personnage de *Gervaise* évolue en parallèle avec l'espace « lieux », rythmant son existence dans son ascension et sa déchéance

Au début du roman l'espace où vit *Gervaise*, le quartier de la Goutte-d'Or, est un espace cloîtré, dégageant une atmosphère d'angoisse. Le quartier a des allures de village où tout le monde se connaît et se côtoie « *un coin de tranquillité*

²⁴ GRIVEL, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, Ed Mouton, Paris, 1973, dans *Littérature : texte théorique et critiques*, Toursel. N, Vassevière, Ed Armand colin, Paris 2004, p.115.

²⁵ REUTER, Yves, *introduction à l'analyse du roman*, Ed Nathan Paris, 2000, p.57.

²⁶ MITTERRAND, Henri, *Zola. L'Histoire et la fiction*, Édition PUF, 1990, p.206-216, dans *littérature : texte théorique et critiques*, TOURSEL, VASSEVIÈRE, Ed Armand colin, 2^e édition, 2010, pp.204-205.

²⁷ REUTER, Yves, *op.cit.*, p.37.

qui [...] *rappelait une ruelle de Plassans.* » (A.p.110), un espace qui reflète par une métaphore à l'état d'âme de Gervaise :

Elle regardait à droite, du côté du boulevard de Rochechouart, où des groupes de bouchers, devant les abattoirs, stationnaient en tabliers sanglants; et le vent frais apportait une puanteur par moments, une odeur fauve de bêtes massacrées. Elle regardait à gauche, enfilant un long ruban d'avenue, s'arrêtant, presque en face d'elle, à la masse blanche de l'hôpital de Lariboisière (A.p.11)

C'est comme si sa vie est coincée, entre les abattoirs symbole du sacrifice d'un côté, et l'hôpital rappelle de la maladie et de la mort de l'autre côté.

Plus loin, Gervaise quitte sa chambre d'hôtel pour s'installer avec sa famille dans un appartement plus spacieux « *une grande chambre, avec un cabinet et une cuisine, rue Neuve de la Goutte-d'Or* » (A.p.154), dès que les affaires prospèrent, elle déménage vers un autre espace plus grands marquant son ascension, Gervaise acquière un fonds de commerce avec arrière-boutique aménagé en logement : « *le logement était très convenable. Les Coupeau couchaient dans la première chambre, où l'on faisait la cuisine et où l'on mangeait; une porte, au fond, ouvrait sur la cour de la maison. Le lit de Nana se trouvait dans la chambre de droite, un grand cabinet, qui recevait le jour par une lucarne ronde, près du plafond. Quant à Étienne, il partageait la chambre de gauche* » (A.pp.205-206).

Entourée par « *les ordures de la promiscuité* » (A.p.5), et les problèmes d'ivrognerie, l'espace se serre comme un étau autour de Gervaise, la balançant dans la fainéantise et la débandade « *Au bout de l'ivrognerie et de la fainéantise, il y a le relâchement des liens de la famille* » (A.p.5), au moment où les affaires ne marchent plus l'espace de Gervaise réduit considérablement, marquant ainsi sa déchéance, elle finit par céder sa boutique, et occuper « *Le nouveau logement des Coupeau se trouvait au sixième [étage] la chambre était-elle large comme la main. Il fallait y faire tout, dormir, manger et le reste [avec un] meuble, qui bouchait la moitié de la fenêtre. Un des*

battants se trouvait condamné, ça enlevait de la lumière et de la gaieté » (A.pp.486-487).
Pour finir morte dans une niche sous un escalier.

Le personnage est le pivot de n'importe quelle histoire « *toute histoire est histoire des personnages*²⁸. », il est un élément à travers lequel se projette le lecteur et s'identifie : « *Un personnage doit avoir un nom propre, double si possible : nom de famille et prénom. Il doit avoir une profession. S'il a des biens, cela n'en vaudra que mieux. Enfin il doit posséder un « caractère », un visage qui lui reflète, un passé qui a modelé celui-ci et celui-là. Son caractère dicte ses actions, le fait réagir de façon déterminée à chaque événement.*²⁹ »

Selon HAMON Philippe³⁰, il existe trois types de personnages : *référentiel*, *embrayeur*, *anaphores*, dans notre corpus et pour la présente étude c'est le *personnage référentiel* qui s'offre à nous, il reflète une réalité des repasseuses et des blanchisseuses.

*L'être d'un personnage*³¹ dépend selon Hamon d'un nom propre qui est l'un des instruments fiables pour *l'effet réel*, ainsi ZOLA choisi le prénom de Gervaise pour son héroïne, « *Ma Gervaise Macquart doit être l'héroïne. Je fais donc la femme du peuple, la femme de l'ouvrier. C'est son histoire que je conte.*³² ». Selon JOUVE dans son ouvrage *Poétique du roman*, dès que le nom existe, sa motivation devient sujet d'interrogations, le nom Gervaise vient de Saint Gervais et Saint Protais, qui furent martyrisés en 304 par le générale romain ASTASIUS. En 386, leurs reliques furent découvertes et transférées dans la cathédrale de Milan, à la

²⁸ REUTER, Y, *op.cit.*, p.27.

²⁹ ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour Un Nouveau Roman*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1963, p.31.

³⁰ HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », dans *Littérature*, n°6, 1972, pp. 86-110.

³¹ JOUVE, Vincent, *poétique du roman*, Ed Armand Colin, Paris, 2006, p.57.

³² Cf., à Annexe II.

demande d'Ambroise³³. Le 19 juin on Fête le Saint Gervais « *La cérémonie de la déposition ou sépulture des deux Martyrs eut lieu le vendredi 19 juin*³⁴ »

Comme dans la vie réelle, le nom donne vie et contribue à produire un *effet réel*, il renvoie probablement dans *l'Assommoir*, à un espace géographique, n'oubliant pas que plusieurs lieux communs et quartiers, dans les quatre coins de la France, portent le nom de Saint Gervais, si comme si à travers ce nom de Gervaise, ZOLA dénonçait le malheur de toute la France.

Le nom de Gervaise reflète la forte personnalité, l'amitié, la recherche de l'amour, qui sait apaiser ses inquiétudes grâce au dévouement qu'elle manifeste envers ceux qu'elle aime.

ZOLA décide que Gervaise Macquart, sera l'héroïne et la pièce maitresse de son œuvre : « *Ma Gervaise Macquart doit être l'héroïne.*³⁵ », Jusqu'ici ZOLA ne savait pas que sa Gervaise serait une blanchisseuse et repasseuses, c'est la visite de la deuxième exposition des impressionnistes en 1876, où une vingtaine de toiles de DEGAS l'inspire, dans une lettre de ZOLA à ce dernier il écrivait : « *C'est en regardant ta toile que j'ai écrit les pages sur la blanchisserie de Gervaise.*³⁶ ».

Selon FATTOUH-MALVAUD³⁷ Nadine, dans son article « Le travail des femmes au XIXe siècle », le fait que les écrivains du XIXe siècle, traitait le travail du linge s'explique par « *le jugement négatif dont elles étaient l'objet : on les accusait de porter ou de louer le linge qu'on leur confiait, de s'adonner à la prostitution, de tomber dans*

³³ AMBROISE de Milan ou saint Ambroise (340-397), est évêque et Docteur de l'Église, il est l'un des quatre Pères de l'Église d'Occident, avec saint Augustin, Jérôme de Stridon et saint Grégoire le Grand.

³⁴ GUERIN, Giry, *Les petits Bollandistes vies des saints de l'Ancien et du Nouveau Testament des martyrs des pères des auteurs sacres et ecclésiastiques*, Ed BLOUD ET BARAL, Paris, 1888, p.147.

³⁵ Cf., à Annexe II

³⁶ <https://www.franceculture.fr/peinture/trois-tableaux-que-zola-aurait-pu-peindre>

³⁷ <http://www.histoire-image.org/etudes/travail-femmes-xixe-siecle>, consulté le 22/04/ 2017

*l'alcoolisme. Ce jugement, en partie fondé, témoigne de la difficile existence de ces femmes.*³⁸ », Elle explique que l'intérêt porté à cette catégorie et du aux conditions précaires de ces femmes. Des journées répétitif, d'une durée excessive, sous-payé, et qu'elles étaient un vecteurs de la transmission de plusieurs maladie du XIXe siècle dont la tuberculose.

Gervaise est le pivot de ce roman. Une jeune femme, très brave, « *belle est brave femme.* » (A.p.16). Modeste, avec un très bon cœur, passionnée avec de grands projets d'avenir « *louer une petite boutique* » (A.p.122), son seul défaut « *était d'être très sensible, d'aimer tout le monde, de se passionner pour des gens qui lui faisaient ensuite mille misères.*³⁹», Selon JOUVE, l'évolution du personnage passe impérativement par le portrait physique. Elle était bancale de naissance : « *Gervaise boitait de la jambe droite.* » (A.p. 21) et d'ailleurs on la surnommée « *la Banban* » (A.p.86), un surnom que sa belle-sœur lui a jeté au visage le jour de ses noces.

Zola veut démontrer que l'influence de l'hérédité joue un rôle important dans notre existence. Il crée donc le personnage naissant avec des tares des générations passées. Les personnages sont déterminés par leur origine. Personne ne peut échapper à cette détermination physiologique.

Les personnages sont bien formés par l'auteur. Chaque geste, chaque mot est calculé de façon à correspondre à l'ensemble de la famille. La vie de Chaque membre des *Rougon-Macquart*, est basée sur son appartenance exacte au sein du groupe familial. ZOLA avance dans Le roman expérimental : « *Il n'y a pas de*

³⁸ FATTOUH-MALVAUD, Nadine, « Le travail des femmes au XIXe siècle », Histoire par l'image, [en ligne], URL : <http://www.histoire-image.org/etudes/travail-femmes-xixe-siecle> consulté le 20 février 2017.

³⁹ Cf., Annexe V

*principes, il n'y a que des lois.*⁴⁰», il veut dire, qu'on n'est pas libres dans nos actions et qu'il y a des lois naturelles qui régissent notre existence humaine.

En observant l'arbre généalogique⁴¹ des *Rougon-Macquart*, on voit bien que Gervaise décent de la branche d'Antoine Macquart ; son père, un lâche, qui la battait sans cesse « *le père Macquart, pour un oui, pour un non, m'allongeait des coups de pied dans les reins* » (A.p.27) « *le père Macquart m'envoyait toujours des gifles sans crier gare* » (A.p.28), un fainéant, un ivrogne, ainsi que de Joséphine Gévaudan sa mère, une femme vigoureuse, une bonne travailleuse mais ivrogne aussi.

Née en 1828 à Plassans ; ville imaginée sur le modèle d'Aix-en-Provence, DEZALAY Auguste déclare : « *donc, profondément fidèle, à l'origine, dès l'origine, tel est Zola* ⁴² ». ZOLA ancre ses personnages à Aix-en-Provence et à Paris et ses environs « *Gervaise, née l'année suivante, était bancale de naissance. Conçue dans l'ivresse, sans doute pendant une de ces nuits honteuses où les époux s'assommaient, elle avait la cuisse droite déviée et amaigrie, étrange reproduction héréditaire [...] Gervaise resta chétive, et Fine [sa mère la voyant toute pâle et toute faible] la mit au régime de l'anisette*⁴³ ».

Elle fut ainsi entraînée par sa mère dans le milieu de la boisson « *autrefois, avec sa mère, elle buvait de l'anisette* » (A.p.50) et voilà dès sa tendre enfance qu'elle trompe dans l'alcool : « *Quant à l'ivrognerie, elle a bu, parce que sa mère buvait. Mais au fond, c'est une bête de somme dévouée comme sa mère*⁴⁴ »

Le roman *L'Assommoir* décrit une courbe par l'ensemble de ses XIII chapitres un chiffre que l'en rencontre à plusieurs reprises. Du premier chapitre au VIIe, Gervaise lutte pour réaliser son rêve : « *Son rêve était de vivre dans une*

⁴⁰KESNEROVA, Eva, « *L'analyse de deux personnages du cycle des Rougon-Macquart d'Emile Zola* », thèse de bachelier, Université Masaryk Brno, 2006.

⁴¹Cf., à Annexe III.

⁴²DEZALAY, Auguste, *préface La fortune des Rougon*, dans http://is.muni.cz/th/74659/ff_b/L_analyse_de_deux_personnages_du_cycle_Rougon-Macquart_d_Emile_Zola.doc consulté le 15/02/2017

⁴³ Zola, Émile, *La fortune des Rougon*, *op.cit.*, pp. 265.266.

⁴⁴ Cf., à Annexe IV.

société honnête, parce que la mauvaise société, disait elle, c'était comme un coup d'assommoir, ça vous cassait le crâne, ça vous aplatissait une femme en moins de rien. » (A.p.78), le VII^e chapitre marque l'apogée de l'histoire ainsi que celle de Gervaise à partir du VIII^e c'est la lente chute, qui durera treize ans, vers la déchéance qui se termine au bout du XIII^e chapitre par la mort, elle partira « *La mort devait la prendre petit à petit, morceau par morceau, en la traînant ainsi jusqu'au bout dans la sacrée existence* » (A.p.684).

En 1850, Gervaise et son amant Lantier, père de ses deux fils, s'installèrent dans le faubourg de Paris, dans le quartier la Goutte-d'Or à l'hôtel Boncœur. Cette scène rappelle un épisode de la vie de ZOLA, Il occupe avec sa mère dans une chambre d'hôtel, perdu dans un Paris en pleine métamorphose. Après la mort de son père, il est élevé par sa mère à Aix-en-Provence dans une vie pleine de difficultés matérielles. Certains traits de ces personnages correspondent à sa propre vie « *Fidèle à lui-même, d'abord, et aux souvenirs de misère et d'enthousiasme de sa jeunesse ardente et abandonnée.*⁴⁵ ». Il fait subir à ses personnages ce qu'il a enduré durant son existence.

Lantier délaisse Gervaise et ses deux enfants, elle se retrouve à la rue « *C'était sur ce pavé, dans cet air de fournaise, qu'on la jetait toute seule avec les petits ; et elle enfila d'un regard les boulevards extérieurs, à droite, à gauche, s'arrêtant aux deux bouts, prise d'une épouvante sourde, comme si sa vie, désormais, allait tenir là, entre un abattoir et un hôpital* » (A.p.42).

Après le mauvais épisode, Gervaise est prise, chez Mme Fauconnier, rue Neuve de la Goutte-d'Or, pour un emploi de blanchisseuse, le métier qu'elle maîtrise et qu'elle a appris étant petite à Plassans « *Oui, oui, blanchisseuses... À dix ans... Il y a douze ans de ça [...] à Plassans... Vous ne connaissez pas Plassans ?... près de Marseille ?* » (A.p.26). Elle y fait des journées de douze heures, entre temps elle se

⁴⁵ KESNEROVA, Eva, *op.cit.*, p. 25.

lie d'amitié avec Coupeau, un ouvrier zingueur, qui l'invite à boire un verre à *L'Assommoir*, le cabaret du père Colombe. Peu de temps après, Ils finissent par se mettre en ménage.

Une fois mariée, Gervaise travaille durement dans le désir d'atteindre son idéal « *Mon idéal, ce serait de travailler tranquille, de manger toujours du pain, d'avoir un trou un peu propre pour dormir, vous savez, un lit, une table et deux chaises, pas davantage... Ah ! Je voudrais aussi élever mes enfants, en faire de bon sujets, si c'était possible...Il y a encore un idéal, ce serait de ne pas être battue* » (A.p.51).

Gervaise prospère dans sa vie professionnelle et familiale, la petite Anna, dite Nana, est née. Claude est envoyé chez un maître peintre. Elle est même capable d'économiser de l'argent.

L'accident de son mari « *avait mis la famille en l'air* » (A.p.186) le projet que Gervaise envisageait *était flambé* mais elle resta confiante. Un prêt du Goujet le forgeron, arrange les choses et elle s'approprie sa boutique de blanchisserie

Coupeau, pendant sa convalescence, perd goût du travail, devient paresseux, commence une existence d'ivrogne qui se terminera peu à peu dans le délire alcoolique. « *il garda une sourde rancune contre le travail* » (A.p.192). Il commençait une lente conquête de la paresse « *avec le plaisir de vivre, une joie à ne rien faire, les membres abandonnés, les muscles glissant à un sommeil très-doux* » (A.p.192).

Gervaise doit travailler comme un forçat pour combler ses dettes et faire vivre ses enfants, « *toutes les économies se trouvaient mangées; et il fallait piocher dur, piocher pour quatre, car ils étaient quatre bouches à table. Elle seule nourrissait tout ce monde* » (A.p.194) avec l'arrivée de Maman Coupeau et aussi son ancien amant Lantier, qui débarque après une longue absence. Gervaise assure de quoi vivre

pour tout ce monde sans se plaindre « *Elle est de tempérament tendre et passionné, voilà pour la faute*⁴⁶ »

Tout se gâte autour d'elle. Elle se réfugie dans l'amour de Lantier, désormais, elle vit dans l'indignation totale et perte du respect de soi, son avachissement, ses paresse l'amollissent et elle se désintéresse du travail. Les saletés envahissent la boutique, les dettes se multiplient et finalement, elle cède sa boutique à la grande Virginie.

Gervaise se donne à la boisson, et petit à petit, une ancienne habitude qu'elle avait prise avec sa mère Joséphine lorsqu'elle était petite, rejaillit : « *Quant à l'ivrognerie, elle a bu, parce que sa mère buvait. Mais au fond, c'est une bête de somme dévouée comme sa mère. Elle est la reproduction exacte de Fine au moment de la conception (même plus tard je la fais grossir comme sa mère.*⁴⁷ »

Tous ces efforts n'auront abouti à rien, sa réussite n'était que temporaire et une illusion, « *le milieu la ramène à l'hérédité, parce que l'hérédité l'empêche d'échapper au milieu.*⁴⁸ ».

La mort de Coupeau à l'hôpital Saint-Anne; annonce sa fin, Gervaise succombe à son tour; elle meurt de misère et d'ivrognerie, oublier de tout le monde.

Gervaise, était la victime de sa propre gentillesse. Elle était dévouée et toujours prête à aider ses proches ainsi que ceux qui ont besoin de son aide. Elle travaillait pour les autres et cela était son pire caractère. Elle se fait abuser par son entourage et surtout par *Coupeau* son mari et, Lantier son amant, On peut conclure que c'est sa douceur qui l'a tuée.

⁴⁶ Cf., à Annexe V

⁴⁷ Cf., à Annexe IV.

⁴⁸ EUVRAND, Michel, *Emile Zola, Classique XX e siècle*, Ed Universitaire, Sarrebruck, 1967.

I-3. L'ÉQUATION TRAVAIL/ ALCOOL AU CENTRE DE L'ASSOMMOIR :

Les thèmes qui jaillissent de l'*Assommoir* sont la condition des travailleurs au XIXe siècle et comme aboutissement l'alcoolisme, une dénonciation de la société de l'époque. Par un déterminisme biologique et social, l'hérédité et le milieu qui cadencent le roman.

I-3.1. LE TRAVAIL : GAGNE-PAIN

Le philosophe français FAES Hubert⁴⁹, dans son livre *peiner, œuvrer, travailler* à l'édition L'Harmattan, 2003, indique que les termes *lobor* en latin et *ponos* en grec désignent la peine, et fait remarquer que le terme désignant la profession n'existe pas encore. Le travail jusqu'au XIXe siècle, se limitait à exécuter des tâches avec application et finition sans s'attendre en retour à une reconnaissance ni à une amélioration des conditions de vie, c'était juste un moyen d'assurer de quoi subsister.

L'Assommoir est le roman dont lequel ZOLA prend le temps de décrire le monde ouvrier à la besogne, il est le roman du peuple par excellence « *le premier roman sur le peuple, qui ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple* » (A.p.12), il décrit le travers du décor de ce monde, si mal connu et dénié des bourgeois ; journalistes et hommes politiques un monde où le mot travail rime avec alcool.

ZOLA nous plonge dans un milieu de fabriques et d'ateliers ,la fabrique de boulons où travaille Goujet, l'atelier des fleuristes, une entreprise au coin de la rue de la Charbonnière, Les commerçants fournisseurs qui sont devenu les créanciers de Gervaise : un marchand de charbon Vigouroux, un boucher le gros Charles, un boulanger Coudeloup : «*Elle prenait son pain chez madame Coudeloup, rue des Poissonniers, sa viande chez le gros Charles, un boucher de la rue Polonceau, son épicerie*

⁴⁹http://www.lemonde.fr/economie/article/2003/05/21/la-valeur-du-travail-depuis-l-antiquite_320993_3234.html

chez Lehongre, rue de la Goutte-d'Or, presque en face de sa boutique. François, le marchand de vin du coin de la rue, lui apportait son vin par paniers de cinquante litres » (A.p.175)

POULOT dans son ouvrage *le Sublime* avait intitulé un chapitre : *Galerie des célébrités de la mécanique* d'où ZOLA tira les noms des personnages principaux : Bec-Salé, Mes-Botte, la Gueule d'Or, Bibi-la-Grillade.

ZOLA adopta même la classification des travailleurs⁵⁰, que POULOT a mis au point en huit « types » différents qui sont : 1 L'ouvrier vrai.2 L'ouvrier.3 L'ouvrier mixte.4 Le sublime simple.5 Le sublime flétri et descendu.6 Le vrai sublime.7Le fils de Dieu.8 Le sublime des sublimes.

Goujet est l'ouvrier vrai, Coupeau et Gervaise de l'ouvrier mixte ; faible qui se laisse facilement entraîner par les tentations ; Lantier du sublime flétri et descendu ; autoritaire avec un certain niveau d'instruction, il est source de démolition, il est considéré par ZOLA comme un gredin «*homme malpropre, qui soigne seulement le dessus, ce qu'on voit de sa personne* » (A.p.263). Bec-Salé, Mes-Botte, Bibi-la-Grillade figurent parmi les sublimes sales, dégoûtants, brutales, et ignorants.

Au début du roman lorsque Gervaise perchée à sa fenêtre de l'hôtel guettant désespérément le retour de Lantier, ZOLA nous décrit le flot des ouvriers serruriers, maçons, peintres, etc.

« des groupes de bouchers, devant les abattoirs [...]Il y avait là un piétinement de troupeau, une foule que de brusques arrêts étalaient en mares sur la chaussée, un défilé sans fin d'ouvriers [...] On reconnaissait les serruriers[...] les maçons à leurs cottes blanches, les peintres à leurs paletots, sous lesquels de longues blouses passaient » (A.pp.14-16)

Il cite aussi les artisans : Mme Fauconnier la blanchisseuse de la rue Neuve, Gervaise, un horloger « *un monsieur en redingote, l'air propre, qui fouillait continuellement*

⁵⁰ COGNÉ, Pierre, *op.cit.*, p. 120.

des montres avec des outils mignons, devant un établi où des choses délicates dormaient sous des verres » (A.p.150), un cartonnier, M. Madinier, Mlle Rémanjou et ses poupées à treize sous, les fleuristes de la maison Titreville spécialisée dans la fleur artificielle. Il s'intéresse aussi aux ouvriers proches de Gervaise, Coupeau, Goujet et Bec-salé, des cloutiers, les Lorilleux ; ouvriers bijoutiers chainistes à domicile ; la grande Clémence, Mme Putois, le père Bru, Bazouge, le croque-mort et Bijard.

Cependant la description minutieuse de ce milieu, qui a retenu notre attention, est celle de Gervaise la blanchisseuse, Coupeau l'ouvrier zingueur, Goujet le forgeron.

Avec les défauts de Lantier, paresse, ivrognerie, infidélité, Gervaise lutte pour une vie meilleure. A ce moment précis ZOLA nous décrit la blanchisseuse à l'œuvre :

Gervaise défaisait son paquet, étalait les chemises des petits [...] Elle avait trié le linge, mis à part les quelques pièces de couleur. Puis après avoir rempli son baquet de quatre seaux d'eau froide, pris au robinet, derrière elle, elle plongea le tas du linge blanc ; et, relevant sa jupe, la tirant entre ses cuisses, elle entra dans une boîte, posée debout, qui lui arrivait au ventre [...] Vous étiez blanchisseuse dans votre pays, n'est-ce pas ma petite ? [...] les manches retroussées [...] Elle venait d'étaler une chemise sur la planche étroite de la batterie, mangée et blanchie par l'usure de l'eau ; elle la frottait de savon, la retournait, la frottait de l'autre côté [...] “ Oui, oui, blanchisseuse... À dix ans... Il y a douze ans de ça [...] à Plassans » (A.p.26)

ZOLA accentue le caractère d'application de Gervaise dans son travail et sa grande maîtrise de son métier. Un travail fatigant où elle faisait des journées de douze heures, prise de grande haleine nécessitant une force physique colossale :

Tout le linge blanc fut battu, et ferme ! Gervaise le replongea dans le baquet, le reprit pièce par pièce pour le frotter de savon

une seconde fois et le brosser. D'une main, elle fixait la pièce sur la batterie ; de l'autre main, qui tenait la courte brosse de chiendent, elle tirait du linge une mousse salie, qui, par longues bavures, tombait. Alors, dans le petit bruit de la brosse [...] Elle versa l'eau chaude dans le baquet, et savonna le linge une dernière fois, avec les mains, se ployant au-dessus de la batterie, au milieu d'une vapeur qui accrochait des filets de fumée grise dans ses cheveux blonds. (A.p.27)

Dans une discussion avec madame Boche la concierge, Gervaise achève son ouvrage :

Gervaise s'essuya le front de sa main mouillée. Puis, elle tira de l'eau une autre pièce de linge, en hochant de nouveau la tête] Gervaise lavait son linge de couleur dans l'eau chaude, grasse de savon, qu'elle avait conservée. Quand elle eut fini, elle approcha un tréteau, jeta en travers toutes les pièces, qui faisaient par terre des mares bleuâtres. Et elle commença à rincer. (A.pp.29-30).

Plus tard quand elle s'installe dans sa nouvelle boutique, Gervaise s'applique, ce qui fera sa renommée, ZOLA à travers le personnage de *Gervaise* nous explique la situation ouvrières, et les conditions de vie des repasseuses :

Accroupie par terre, devant une terrine, occupée à passer du linge à l'amidon [...] Soigneusement, elle trempait dans l'eau laiteuse des bonnets, des devants de chemises d'homme, des jupons entiers, des garnitures de pantalons de femme. Puis, elle roulait les pièces et les posait au fond d'un panier carré, après avoir plongé dans un seau et secoué sa main sur les corps des chemises et des pantalons qui n'étaient pas amidonnés. (A.p.153)

Elle veilla tard dans la nuit jusqu'à deux heures du matin, pour terminer son travail : « *les ouvrières repassaient jusqu'à trois heures du matin* » (A.p.167).

L'auteur nous donne une image des ouvrières par les yeux de Goujet « *Quand l'atelier veillait le samedi, il s'oubliait, paraissait s'amuser là plus que s'il était allé au spectacle. Des fois, les ouvrières repassaient jusqu'à trois heures du matin. Une lampe pendait du plafond, à un fil de fer; l'abat-jour jetait un grand rond de clarté vive, dans lequel les linges prenaient des blancheurs molles de neige.* ». (A.p.167).

Un travail de força, qui tarde la nuit, non pas pour économiser, mais juste assurer de quoi vivre, avec un mari qui ne travaille pas et ayant à sa charge toute la famille, elle travaillait dur avec ses assistantes l'ouvrage et de plus en plus difficile

Comme les nuits de juillet étaient brûlantes, on laissait la porte ouverte sur la rue. Et, à mesure que l'heure avançait, les ouvrières se dégrafaient, pour être à l'aise. Elles avaient une peau fine, toute dorée dans le coup de lumière de la lampe, Gervaise surtout, devenue grasse, les épaules blondes, luisantes comme une soie, avec un pli de bébé au cou, dont il aurait dessiné de souvenir la petite fossette, tant il le connaissait. (A.p.Ibid).

A travers Coupeau, un ouvrier zingueur, ZOLA, par spectacle de jongleur, nous montre le manque de moyen de sécurité des ouvriers de l'époque qui laissent à désirer :

Coupeau tenait la dernière feuille de zinc. Elle restait à poser au bord du toit, près de la gouttière ; là, il y avait une brusque pente, et le trou béant de la rue se creusait [...] comme chez lui, en chaussons de lisières, s'avança, traînant les pieds, sifflant l'air d'Ohé ! Les p'tits agneaux. Arrivé devant le trou, il se laissa couler, s'arc-bouta d'un genou contre la maçonnerie d'une cheminée, resta à moitié chemin du pavé. Une de ses jambes pendait. Quand il se renversait pour appeler cette couleuvre de Zidore, il se rattrapait à un coin de la maçonnerie, à cause du trottoir, là-bas, sous lui. (A.p.126)

Inconscient du danger qui rôde autour de lui « *Il s'accroupissait, s'allongeait, trouvant toujours son équilibre, assis d'une fesse, perché sur la pointe d'un pied, retenu par un doigt. Il avait un sacré aplomb, un toupet du tonnerre, familier, bravant le danger* ». (A.p.126) il s'engage même dans une discussion avec le trottoir demandant après sa femme à Mme Boche.

L'agilité du zinguer et mise en évidence : « *il coupait son zinc en artiste. D'un tour de compas, il avait tracé une ligne, et il détachait un large éventail, à l'aide d'une paire de cisailles cintrées ; puis, légèrement, au marteau, il ployait cet éventail en forme de champignon pointu* ». (A.p.128).

Du côté de la forge, ZOLA va nous permettre d'observer les gestes et les comportements des forgerons : « *Goujet devant la forge, à sa belle barbe jaune. Étienne tirait le soufflet [...] La forge flambait, avec des fusées d'étincelles ; d'autant plus que le petit, pour montrer sa poigne à sa mère, déchaînait une haleine énorme d'ouragan* » (A.p.179)
Sous le regard admirateur de Gervaise :

Goujet debout, surveillant une barre de fer qui chauffait, attendait, les pinces à la main. La grande clarté l'éclairait violemment, sans une ombre [...] Quand la barre fut blanche, il la saisit avec les pinces et la coupa au marteau sur une enclume, par bouts réguliers, comme s'il avait abattu des bouts de verre, à légers coups Puis, il remit les morceaux au feu, où il les reprit un à un, pour les façonner. (A.p.180)

ZOLA va jusqu'à détailler les étapes de la conception des rivets de six pans pour nous montrer la différence entre le travail d'un ouvrier propre, qui ne touche pas à l'alcool et celui d'un soulard :

Il posait les bouts dans une clouière, écrasait le fer qui formait la tête, aplatisait les six pans, jetait les rivets terminés, rouges encore, dont la tâche vive s'éteignait sur le sol noir ; et cela d'un martèlement continu, balançant dans sa main droite un marteau de cinq livres, achevant un détail à chaque coup, tournant et travaillant son fer avec une telle adresse, qu'il pouvait causer et regarder le monde. (A.p.181)

ZOLA nous présente un ouvrier à l'aise dans son élément, sans une goutte de sueur : « *Lui, sans une goutte de sueur, très à l'aise, tapait d'un air bonhomme, sans paraître faire plus d'efforts que les soirs où il découpait des images chez lui* » (A.p. Ibid)

La Gueule-d'Or et Bec-Salé dit Boit-sans-soif se défiaient, allumés par la présence de Gervaise :

Goujet mit au feu les bouts de fer coupés à l'avance ; puis, il fixa sur une enclume une clouière de fort calibre [...] Des boulons de quarante millimètres établis par un seul homme, ça ne s'était jamais vu ; d'autant plus que les boulons devaient être à tête ronde, un ouvrage d'une fâcheuse difficulté, un vrai chef-d'œuvre à faire [...] En trente coups, Bec-Salé, dit Boit-

sans-soif, avait façonné la tête de son boulon [...] Lorsqu'il le retira de la clouière, le boulon, déformé, avait la tête mal plantée d'un bossu . (A.p.184)

Quand vint le tour de Goujet

il ne se pressa pas, il prit sa distance, lança le marteau de haut, à grandes volées régulières. Il avait le jeu classique, correct, balancé et souple [...] Les talons [de Fifine la masse de vingt livres et demi] s'enfonçaient dans le fer rouge, sur la tête du boulon, avec une science réfléchie, d'abord écrasant le métal au milieu, puis le modelant par une série de coups d'une précision rythmée [...] La tête du boulon était polie, nette, sans une bavure, un vrai travail de bijouterie, une rondeur de bille faite au moule (A.pp.184-185)

Par le biais de la focalisation interne, ZOLA nous fait découvrir le monde de la mécanique et l'essor du machinisme, on nous transmettant les angoisses et les peurs des ouvriers, quand leurs journées étaient tombées de douze francs à neuf francs:« *Goujet s'était arrêté devant une des machines à rivets. Il resta là, songeur, la tête basse, les regards fixes* » (A.p.187). ZOLA s'est fait visionnaire, d'un futur proche où la machine prendra la place des ouvriers, « *En se disant que la chair ne pouvait pas lutter contre le fer. Un jour, bien sûr, la machine tuerait l'ouvrier* ». (A.p.189) car devant ce monstre « *La machine forgeait des rivets de quarante millimètres, avec une aisance tranquille de géante. Et rien n'était plus simple en vérité [La machine qui va dévaloriser d'avantage l'ouvrier] En douze heures, cette sacrée mécanique en fabriquait des centaines de kilogrammes [...] il dit avec un sourire triste : – Hein ! Ça nous dégotte joliment ! Mais peut-être que plus tard ça servira au bonheur de tous* » (A.pp.187-189)

I-3.2. Alcoolisme entre, destin et fatalité :

Dès la préface ZOLA dévoile le destin de ses ouvriers « *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* » (A.p.11).

Il a organisé son roman en deux parties. Dans la première il a étalé la vie des ouvriers et dans la seconde, il traite les méfaits de l'alcoolisme.

L'alcoolisme couvre tout le roman. Tout au long, du début à la fin des litres de vin d'absinthe, de vitriol, du cognac et d'eau-de-vie coulent à flot. À sa fenêtre *Gervaise* voit des ouvriers, entrer dès le petit matin chez les marchands de vin « *Cependant, aux deux coins de la rue des Poissonniers, à la porte des deux marchands de vin qui enlevaient leurs volets, des hommes ralentissaient le pas* » (A.p.16)

Comme nous l'avons déjà citée plus haut, ZOLA en représentant les travailleurs, il a classé Goujet parmi les bons travailleurs qui ne touchent pas à l'eau-de-vie, là-dessus Virginia le rejoint, sinon du reste des personnages, tous boivent.

ZOLA tire des notes d'un ouvrage sur l'alcoolisme intitulé : *De l'alcoolisme, des diverses formes du délire alcoolique et de leur traitement*, de MAGNAN Valentin, aux éditions Delahaye, Paris, paru en 1874. Le docteur MAGNAN⁵¹ comme ZOLA, envisage que l'alcoolisme est un « *danger pressant qui menace à la fois la santé, la morale et la société*⁵²», mais aussi comme « *une déchéance telle que tous les actes pathologiques, spontanés ou traumatiques, se présentent sous un aspect particulier et avec un caractère d'insigne gravité* » et il trouve que les alcooliques « *sont encore susceptibles de guérison, si, changeant de profession ou de milieu*⁵³ »

MAGNAN s'appuie sur la thèse de l'hérédité : « *Expériences sur les animaux qui ont permis de constater que l'alcool entraîne le ralentissement du développement des*

⁵¹ MAGNAN, Valentin : médecin-chef à l'asile de Sainte-Anne, prix Givrieux, concours de 1865, membre de la société de biologie, il a été couronné par l'académie de médecine du prix Givrieux, concours de 1872, dans <http://psychiatrie.histoire.free.fr/pers/bio/magnan.htm>

⁵² MAGNAN, Valentin, *De l'alcoolisme, des diverses formes du délire alcoolique et de leur traitement*, Ed Delahaye, Paris, 1874, p.1.

⁵³ *Ibid*, p.2

*embryons [...] des troubles psychomoteurs ou psychosomatiques de tous ordres (...) 40 % des enfants d'alcooliques présentent des anomalies dues à l'alcoolisme des parents*⁵⁴ »

ZOLA va expérimenter différentes étapes de l'alcoolisme mises au point par le docteur Magnan, « *l'ivresse, le délire alcoolique simple : maniaque, mélancolique ou stupide, le delirium tremens, et l'alcoolisme chronique (aboutissant à la démence ou à la paralysie générale).* »⁵⁵ »

Coupeau qu'on appelait Cadet-Cassis du fait qu'il ne prenait pas d'alcool « *c'est un surnom que les camarades m'ont donné, parce que je prends généralement du cassis, quand ils m'emmènent de force chez le marchand de vin... Autant s'appeler Cadet-Cassis que Mes-Bottes* » (A.p.53), il se tapait la poitrine « *se faisant un honneur de ne boire que du vin ; toujours du vin, jamais de l'eau-de-vie* » (A.p.138) se mettait à boire après l'épisode tragique de l'accident qu'il juge sans raison « *revenait toujours à des accusations violentes contre le sort* » (A.p.135), il n'arrive pas à accepter le fait que cela soit arrivé à lui « *Ça n'était pas juste, son accident ; ça n'aurait pas dû lui arriver, à lui, un bon ouvrier, pas fainéant, pas soûlard. À d'autres peut-être, il aurait compris.* » (A.p.135) pour lui « *Le papa Coupeau, disait-il, s'est cassé le cou, un jour de ribote [...] la chose s'expliquait... Moi, j'étais à jeun* » (A.p.135) et petit à petit, il développe une rancune contre le travail. « *C'était un métier de malheur, de passer ses journées comme les chats* » (A.p.135).

Quant Coupeau se met à boire vue que sa convalescence s'allongeait « *après des journées de désœuvrement, passées de chantier en chantier, de cabaret en cabaret, il était rentré émécher.* » (A.p.138). Coupeau fini par se remettre au travail, son chantier était à l'autre bout de Paris, « *Seulement, deux jours sur six, Coupeau s'arrêtait en route ; buvait les quarante sous* », que Gervaise lui donnait tous les matins pour son

⁵⁴ LACOSTE, Gabriel, *Etude médico-sociale des conditions de travail et de vie dans L'Assommoir et Germinal*, Thèse de l'université de médecine de Bordeaux, Edition Bergeret, 1978, dans « De l'intempérance populaire à la "sueur d'alcool": Le delirium tremens dans L'Assommoir de Zola », WEISS Séverine, DEA de Lettres Modernes, université Lyon II, juin 2000, en ligne <http://www.memoireonline.com>

⁵⁵ Magnan, *op.cit*, p. 4.

déjeuner, sa goutte et son tabac. Sa première ivresse marquera le début du calvaire « *C'était la première fois qu'il prenait une pareille cuite. Jusque-là, il était rentré pompette, rien de plus.* » (A.p.156), ici il est en période d'invalidité.

Il termine avec le vitriol un alcool fort « *Coupeau dans l'Assommoir du père Colombe, en train de se payer des tournées de vitriol, avec Mes-Bottes, Bibi-la-Grillade et Bec-Salé, dit Boit-sans-Soif.* »(A.p.208). Par une ivresse blanche il présentera les signes *délires alcooliques simples* qui s'inscrivent dans le diagnostic d'une pathologie : « *les dents serrées, le nez pincé.* ». Gervaise reconnaîtra « *le vitriol de l'Assommoir, dans le sang empoisonné qui lui blémissait la peau* »(A.p.210).En voulant le coucher « *Mais il la bouscula, sans desserrer les lèvres [...] il leva le poing sur elle.* » (A.p. *Ibid*) lui rappelant Bédart « *elle resta toute froide ; elle pensait aux hommes, à son mari, à Goujet, à Lantier, le cœur coupé, désespérant d'être jamais heureuse.* » (A. P.*Ibid*).

Bijard, la brute alcoolique présente quant à lui « *L'alcoolisme chronique, pouvant mener à la démence* » agissant sous l'effet de l'alcool «*Bijard, une bête brute quand il était soûl.* » (A.p.209), assomme sa femme devant ses enfants terrorisés, la petite *Lalie*, âgée de quatre, elle tenait entre ses bras, sa sœur Henriette. Elle était debout, un large regard noir, d'une fixité pleine de pensées, sans une larme. « *Il lui a fait grimper l'escalier à coups de poing, et maintenant il l'assomme là-haut, dans leur chambre* » (A.p.208). Elle souffrait la martyr : « *les cheveux arrachés, saignante, râlait d'un souffle fort, avec des oh ! Oh ! Prolongés, à chaque coup de talon de Bijard. Il l'avait d'abord abattue de ses deux poings ; maintenant, il la piétinait [...] dans ses yeux pâles, l'alcool flambait, allumait une flamme de meurtre* » (A.p.209)

Vers la fin du roman c'est au tour de la petite *Lalie* d'être assommait par son père, à coups de fouet jusqu'à ce qu'elle succombe à ses blessures. Un fait divers authentique pris par ZOLA dans la liste des enfants victimes des alcooliques⁵⁶

⁵⁶ Magnan, *op.cit.*

ZOLA dresse un tableau de la dégénérescence de l'état de Coupeau. D'abord, il maigrit « *sa vilaine graisse jaune des premières années avait fondu, et il tournait au sécot [...] L'appétit, lui aussi, était rasé. Peu à peu, il n'avait plus eu de goût pour le pain, il en était même arrivé à cracher sur le fricot* » (A.p.361). Très vite, il commence à manifester des troubles « *D'abord, il avait senti des chatouilles, des picotements sur la peau, aux pieds et aux mains [...] Puis, ses jambes étaient devenues lourdes, les chatouilles avaient fini par se changer en crampes abominables qui lui pinçaient la viande comme dans un étau [...] étourdi, les oreilles bourdonnantes, les yeux aveuglés d'étincelles. Tout lui paraissait jaune, les maisons dansaient* » (p.362), ce sont les signes énonciateurs du *délirium trémens*. Il sera interné à plusieurs reprises pour y laisser sa peau.

Tout devient sale, poisseux autour de Gervaise, dans sa boutique, elle n'éprouve aucun dégoût à trier le linge sale : « *Elle n'avait aucun dégoût, habituée à l'ordure ; elle enfonçait ses bras nus et roses au milieu des chemises jaunes de crasse, des torchons raidis par la graisse des eaux de vaisselle, des chaussettes mangées et pourries de sueur.* » (A.p.155), selon l'auteur si comme elle se soulait penché au-dessus de cette odeur : « *elle se grisait de cette puanteur humaine, vaguement souriante, les yeux noyés. Et il semblait que ses premières paresse vinssent de là, de l'asphyxie des vieux linges empoisonnant l'air autour d'elle* » (A. p.Ibid).

N'éprouvant aucun dégoût, Gervaise accepte que Coupeau, l'haleine vineuse, l'embrasse parmi le linge sale : « *il s'emberlificota dans les jupons, qui lui barraient le chemin, et faillit tomber* » (A.p.158). Ce « *gros baiser qu'ils échangèrent à pleine bouche, au milieu des saletés du métier [il est] comme une première chute dans le lent avachissement de leur vie* » (A.p. 159). En effet, C'est là que commence vraiment leur chute morale.

Ecrasée par le travail des heures interminable d'un côté, et les dettes qui augmente d'un autre, elle grossit. Tout se gâte dans le quartier qui s'enfonce dans la misère, et le relâchement des liens de la famille, Gervaise: ne se gêne pas d'étaler les vices de ceux qui lui reprochait de s'être remise avec Lantier :

La petite madame Vigouroux faisait la cabriole du matin au soir dans son charbon. Madame Lehongre, la femme de l'épicier, couchait avec son beau-frère, un grand baveux qu'on n'aurait pas ramassé sur une pelle. L'horloger d'en face, ce monsieur pincé, avait failli passer aux assises, pour une abomination : il allait avec sa propre fille, une effrontée qui roulait les boulevards. Et, le geste élargi, elle indiquait le quartier entier, elle en avait pour une heure rien qu'à étaler le linge sale de tout ce peuple, les gens couchés comme des bêtes, en tas, pères, mères, enfants, se roulant dans leur ordure.(A.PP.299-300).

Coupeau se soûlait davantage et Gervaise se réfugie dans une relation sulfureuse avec Lantier « *Quand une femme avait pour homme un soûlard, un saligaud qui vivait dans la pourriture, cette femme était bien excusable de chercher de la propreté ailleurs* » (A.p.299).

Comme résultat de cette situation c'est Nana qui fugue à son tour comme la fait sa mère autre fois, cette fois sera vers un milieu plus empesté, celui de la prostitution.

Durant son existence, *Gervaise* fut la victime de l'acharnement du destin, « *Elle se sentait prise d'une sueur devant l'avenir et se comparait à un sou lancé en l'air retombant pile ou face, selon les hasards du pavé* » (A.p.57), elle qui ne voulait de cette vie, que de vivre tranquille, loin des problèmes, se heurte à chaque fois à son destin.

Fuyant la tyrannie de son père, elle se retrouve à la merci de son amant Lantier qui la traîne de Plassans vers Paris pour l'abandonner. « *Mon malheur a été une fameuse leçon. Vous savez, les hommes maintenant, ça ne fait plus mon affaire* » (A.p.45), tous ce qui compte pour elle, c'est ses petits : « *Son rêve était de vivre dans une société honnête, parce que la mauvaise société, disait elle, c'était comme un coup d'assommoir* » (A.p.57).

elle fait la connaissance de Coupeau qui la demande en mariage, sa joie fut de courte durée, car les Lorilleux refusent fermement cette union « *je l'ai dit à mon*

frère: Je ne comprends pas comment tu épouses une femme qui a deux enfants... » (A.p.70), malgré ça les noces eurent lieu.

Coupeau tenait à ce que les noces soient religieux « *Mais un mariage sans messe, on avait beau dire, ce n'était pas un mariage. Il alla lui-même à l'église marchander; et, pendant une heure, il s'attrapa avec un vieux petit prêtre, en soutane sale, voleur comme une fruitière. Il avait envie d lui fichier des calottes. Puis, par blague, il lui demanda s'il ne trouverait pas, dans sa boutique, une messe d'occasion » (A.p.76), il « *fini même par faire accepter à Gervaise deux camarades, Bibi-la-Grillade et Mes-Bottes » (A.p.75) deux ivrognes, le rappel du destin n'est pas loin.**

Décidément la mauvaise augure ne la lâche point, elle se paye un mantelet à la somme maudite de treize francs ce chiffre qui représente selon *le dictionnaire des symboles des rites et des croyances* la mauvaise augure, il a un caractère maléfique, il apporte le mal et entame une évolution fatale vers la mort.. Elle « *racheta pour dix francs au mari d'une blanchisseuse, morte dans la maison de madame Fauconnier, une robe de laine gros bleu, qu'elle refit complètement à sa taille » (A.pp.76-77)*

Puis vint l'épisode de la mairie quand, on la voit : « *Perdus dans trois noces bourgeoises, avec des mariées en blanc, des fillettes frisées, des demoiselles à ceintures roses, des cortèges interminables de messieurs et de dames sur leur trente et un, l'air très comme il faut. »(A.p.79) devant des litres de bière et de vin qui coulent à l'attente du maire qui devait les unir : « *les formalités, la lecture du Code, les questions posées, la signature des pièces, furent expédiées si rondement, qu'ils se regardèrent, se croyant volés d'une bonne moitié de la cérémonie » (p.Ibid) vu qu'ils n'étaient pas bien vêtu.**

À l'église « *Un prêtre vint à grandes enjambées, l'air maussade, la face pâle de faim, précédé par un clerc en surplis sale qui trottaient. Il dépêcha sa messe, mangeant les phrases latines, se tournant, se baissant, élargissant les bras, en hâte, avec des regards obliques sur les mariés et sur les témoins » (A.p. Ibid) dans un vacarme, en pleine préparation d'une autre messe sérieuse. Une fois encore c'est le destin qui lance ses présages« *Le**

prêtre à l'air maussade promenait vivement ses mains sèches sur les têtes inclinées de Gervaise et de Coupeau, et semblait les unir au milieu d'un déménagement, pendant une absence du bon Dieu, entre deux messes sérieuses » (A.p.80). A la fin de la cérémonie, Gervaise avait le cœur gros, et ce ne sera pas la fin, car un orage noir d'encre éclate comme mauvaise augure de l'avenir : « *On reçoit un soufflet dans la rue.... On dirait qu'on vous jette du feu à la figure.* » (A.p.81), généralement interprété comme « *signe émis par une puissance redoutée*⁵⁷ », les rafales de pluie vont apaiser la colère des cieux.

Le repas qui se faisait attendre depuis de longues heures eut lieu au Moulin d'argent, il fut gargantuesque et très arrosé, Jusqu'ici ces signes n'annoncent pas bonne chose, et le destin ne se tient pas là, Gervaise fait la rencontre de Bazouge, le croque-mort; il lui lançant ce rappel de la mort « *Ça ne vous empêchera pas d'y passer, ma petite... Vous serez peut-être bien contente d'y passer, un jour* » (A.p.107), elle le repousse violemment, mais, il eut une réaction en lui balbutiant une phrase qui la figea « *Quand on est mort... écoutez ça... quand on est mort, c'est pour longtemps* » (A.p.Ibid)

Gervaise vivra quatre ans de bonheur éphémère, de dur labeur, de travail, et de sacrifice qui rapporte avec lui la naissance de Nana. Son fils Claude, est envoyé à Plassans chez un vieux monsieur, amateur de tableaux. Une charge en moins.

Dans une ambiance d'angoisse, de peur et de supplication, ZOLA, nous met dans le coup de l'épisode tragique, par la maladresse des gestes, fait jaillir un climat de suspense Nous assistons à un événement traumatisant, qui marquera une rupture dans la l'existence de Gervaise :

Le tuyau auquel il devait adapter le chapiteau, se trouvait au milieu du toit [...] le zingueur voulut se pencher, mais son pied glissa. Alors, brusquement, bêtement, comme un chat dont les pattes s'embrouillent, il roula, il descendit la pente légère de

⁵⁷ PONT-HUMBERT, C, *le dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*, Hachette, Ed Jean-Claude Lattés, Paris, 1995, p.324.

la toiture, sans pouvoir se rattraper. "Nom de Dieu !" dit-il d'une voix étouffée. Et il tomba. Son corps décrivit une courbe molle, tourna deux fois sur lui-même, vint s'écraser au milieu de la rue avec le coup sourd d'un paquet de linge jeté de haut (A.p.129)

Par une métaphore d'une vieille femme à sa fenêtre, Zola fait rappeler le jeu du destin qui s'acharne sur Gervaise « à sa fenêtre une petite vieille [...] se donnant la distraction d'une grosse émotion, à regarder cet homme, sur la toiture d'en face, comme si elle espérait le voir tomber d'une minute à l'autre. »(A.p.127)

Gervaise s'obstine à arranger les choses, sûre d'elle « elle montrait une conviction superbe, certaine de le guérir, rien qu'à rester autour de lui et à le toucher de ses mains, dans les heures de fièvre. Elle ne douta pas une minute » (A.p.131), à travers la métaphore du « cœur décroché », Zola fait allusion au regret, elle croit qu'avec un peu d'attention et de la propreté elle réussira à dépasser le cap « au cœur décroché, ce n'était rien. Elle le lui raccrocherait, son cœur. Elle savait comment les cœurs se raccrochent, avec des soins, de la propreté, une amitié solide. » (A.p.Ibid), finalement, sa vie est pulvérisée en mille morceaux, Gervaise le soigne en dépensant les économies de quatre ans de dure labeur « Sa boutique était là-dedans, dans ces feuillets salis de vilaines écritures ! » (A.p.125).

Goujet, prête l'argent nécessaire pour la location de la boutique de blanchisserie « Madame Gervaise, voudriez-vous me permettre de vous prêter de l'argent ? » (A.p.139).

Coupeau, sombre dans l'oisiveté, C'était quelque part la faute de Gervaise qui l'empêchait de travailler, en lui répétant chaque matin de prendre son temps, de ne pas se forcer, il se met petit à petit à goûter au plaisir de la boisson « un verre de vin n'a jamais tué un homme. [...] toujours du vin, jamais de l'eau-de-vie ; le vin prolongeait l'existence, n'indisposait pas, ne soulait pas » (A.pp.137-138) mais il finit à L'assommoir. L'alcool commence à être un problème pour Coupeau.

Gervaise recueille la mère de Coupeau qui avait soixante-sept ans. Elle l'installe dans le grand cabinet où *couchait Nana*, elle rencontre Virginie devenue Madame Poisson, épouse d'un sergent de ville, c'est le retour du passé, cette dernière ne tarda pas à donner des nouvelles de Lantier : « *À partir de cette époque, Virginie reparla souvent de Lantier à Gervaise. Elle semblait se plaisir à l'occuper de son ancien amant, pour le plaisir de l'embarrasser* » (A.p.205)

Le 19 juin, Gervaise, s'endette pour organiser une grande fête, « *La fête de Gervaise tombait le 19 juin* » (A.p.211). Elle donne un *goulette*. Un mois à l'avance, on causa des préparatifs de la fête. On proposait des plats, une oie grasse rôtie, une blanquette de veau, des petits pois au lard, l'épinée de cochon.

Par cette fête, toute une symbolique se dégage, rappelant saint Gervais, le saint des martyres, chez qui les traits de l'abnégation coïncident avec les traits de Gervaise, quand elle se donne et se sacrifie pour le bien être des autres, oubliant sa personne. Elle a dû échanger son alliance au Mont-de-Piété, symbole de son union et de son mariage contre quelques pièces dépensées pour le vin, elle ira jusqu'à inviter le père Bru pour éviter qu'ils soient treize à table.

Il est vrai, la fête marquait l'apogée de Gervaise, cependant elle annonce aussi son déclin par le fait qu'elle s'endette pour organiser sa fête et que cette dernière se termine par un spectacle dégoûtant où tout le monde se soulait.

Lantier, débarque et marque le début de la chute de Gervaise et le passé qui la rattrape à partir de ce moment, elle ne se relèvera plus, si bien qu'elle s'obstinait contre le destin mais ce dernier s'acharnait sur elle. Lantier gagne la confiance de Gervaise : « *Lantier apporta galamment des bouquets de violettes, qu'il distribuait à Gervaise et aux deux ouvrières* ». (A.p.256) Toujours sur l'invitation et l'insistance de Coupeau, il s'installe chez eux, Un ménage à trois se forme.

Le destin lui lance une petite lueur d'espoir, quand Goujet propose à Gervaise de partir avec lui. Elle refuse parce qu'elle est mariée.

Après la mort de Coupeau à cause de l'alcoolisme, Gervaise « *mourait un peu de faim tous les jours. Dès qu'elle possédait quatre sous, elle buvait et battait les murs* » (A.p.444), c'est ce que MAGNAN appelle l'alcoolisme féminin « *les femmes mangent peu, boivent le matin ou dans l'intervalle des repas à titre de tonique*⁵⁸ ». On n'est pas sûr de quoi elle est morte « *On ne sut jamais au juste de quoi elle était morte. On parla d'un froid et chaud* » (A.p. 445) ce qui est sûr c'est qu'elle est morte de misère victime de sa propre gentillesse.

I-3.3. La signification du vin :

Tout au long de notre lecture, on a remarqué que le vin et l'ensemble des boissons alcoolisées, sont associés à tous ce qui fête, plaisir, convivialité et enfin folie. Bien que le vin soit associé à la bénédiction et à l'alliance avec le divin⁵⁹, Il est souvent associé à la débauche⁶⁰, du premier livre de la Bible, il est symbole, de la perte de contrôle de soi. Au chapitre 9 du livre de la Genèse⁶¹ "9,18-27", après le déluge Noé planta des vignes pour produire du vin, il en buvait jusqu'à l'ivresse. « *Le papa Noé devait avoir planté la vigne pour les zingueurs, les tailleurs et les forgerons.*» (A.p.234.) Avec Loth aussi, c'est le vin qui à l'origine de tous les dépassements "Genès⁶²e 19, 30-38". Le vin, évoque aussi, l'amour et la jouissance dans Le Cantique des cantiques (5,1). Allant jusqu'à évoquer la prostitution dans L'Apocalypse (14,8).

Les Noces de Cana, un tableau dont Gervaise demanda le sujet, lors de la visite du Louvre, renvoi à l'ensemble du roman à travers plusieurs images, que ZOLA prend bien le soin de nous les ressortir. La scène du tableau représente le miracle de *Jésus*, en transformant l'eau en vin.

⁵⁸ MAGNAN, *op. Cit.*, p. 55.

⁵⁹ <http://www.biblestudytools.com/ost/genese/passage/?q=genese+9:18-27>

⁶⁰ http://www.interbible.org/interBible/cithare/celebrer/2013/c_ord_02.html

⁶¹ <http://www.biblestudytools.com/ost/genese/passage/?q=genese+9:18-27>

⁶² <https://www.universdelabible.net/lire-la-segond-21-en-ligne/genese/19,30-38/>

Par l'image du repas des mariées au chapitre III, ZOLA évoque par l'alliance de l'homme et la femme ; c'est-à-dire le mariage, l'alliance de l'être humain avec Dieu. Plus loin dans le chapitre VII, un double symbolique se dégage ; d'abord, la célébration du Saint Gervais, Saint des martyres fêtée le 19 juin, ZOLA évoque le sacrifice, où par le biais de la métaphore de l'oie, il décrit l'image de Gervaise, dont chacun des convives arrache un morceau « *Les Lorilleux passaient leur rage sur le rôti; ils entreprenaient pour trois jours, ils auraient englouti le plat, la table et la boutique, afin de ruiner la Banban du coup* » (A.p.233), À « *s'en fourrer jusqu'aux oreilles* » (A.p.Ibid). Quant à la deuxième symbolique, celle du vin qui coulait « *autour de la table comme l'eau coule à la Seine. Un vrai ruisseau, lorsqu'il a plu et que la terre a soif.* » (A. P.Ibid) Il évoquait la déchéance « *un cimetière de bouteilles sur lequel on poussait les ordures de la nappe* » (A.p.234). Les visages des convives rappelaient la mort « *ils avaient des faces pareilles à des derrières* » ((A.p. Ibid)) « *Ils étaient déjà soûls comme des tiques.* » (A.p.235).

CHAPITRE II

DE LA PALETTE A L'ECRITOIRE

Les livres sont ennuyeux à lire. Pas de libre circulation. On est invité à suivre. Le chemin est tracé, unique. Tout différent le tableau : immédiat, total. À gauche aussi, à droite, en profondeur, à volonté. Pas de trajet, mille trajets, et les pauses ne sont pas indiquées. Dès qu'on le désire, le tableau à nouveau, entier. Dans un instant tout est là. Tout, mais rien n'est connu encore. C'est ici qu'il faut commencer à LIRE.⁶³

⁶³ Michaux, Henri, *Passages*, Paris, Gallimard, 1963, p. 75

II-1. IMPRESSIONNISME : DE L'ÉCOLE CLASSIQUE A LA NAISSANCE D'UN NOUVEAU COURANT

Suite à un article satirique de critique LEROY Louis paru le 25 avril 1874, dans le journal CHARIVARI, le mot *impressionnisme* fut forgé et restera pour toujours dans l'histoire de l'art « *c'est moi-même qui ai trouvé le mot* », affirmait MONET en répondant à un journaliste en 1880, « *par un tableau que j'avais exposé, ai fourni à un reporter quelconque du Figaro l'occasion de lancer ce brûlot. Il a eu du succès comme vous voyez*⁶⁴ »

Un groupe de jeune gens, forme en 1860 les futures impressionnistes. Tous issu de milieu aisé, suivaient des cours de peinture chez le professeur GLEYRE Charles, un féru de l'école classique, tout en restant indépendant de l'école de l'officielle *Ecole des Beaux-arts*.

Le groupe de jeune gens « *était là pour apprendre à dessiner des figures*⁶⁵ ». Avec un accent suisse amusant, GLEYRE reprochait à ces étudiants « *Cheune homme, fous êtes dres atroït, drès toué, mais on tirait que fous beigneꝝ bour fous amuser*.⁶⁶ ». Ils prenaient du plaisir et recevaient des prix pour leur dessins de nu, perspective, et d'anatomie, la ressemblance alors qu'ils évoquaient un grand intérêt pour la nature, BAZILLE revendiquait : « *Les grandes compositions classiques, c'est fini. Le spectacle de la vie quotidienne est plus passionnant*⁶⁷ ». Pour l'école classique, la nature ne servait que « *encadrement et des fond* » c'est-à-dire un accessoire⁶⁸

⁶⁴ VENTURI, Lionello, *Les archives de l'Impressionnisme*, Ed Durand-Ruel, Paris, 1939, vol.2, p.340, dans Brodskaja, Natalia, *L'impressionnisme*, Ed Parkstone Press International, New York, 2007, p.7.

⁶⁵ BRODSKAÏA, Natalia, *L'impressionnisme*, Ed Parkstone Press International, New York, 2007, p.7.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ RENOIR, J, Pierre, *Auguste Renoir, mon père*, Ed Gallimard, Paris, 1981, pp.114-115.

⁶⁸ DAULTE, François, *Frédéric Bazille et son temps*, Ed Pierre Caillet, Genève, 1952, p.30, dans Brodskaja, Natalia, *op.cit.*, p.11.

Après avoir reçu tout ce qui était en mesure d'être appris RENOIR, BAZILLE, MONET, SISLEY firent la connaissance de PISSARRO et fondèrent un petit groupe les *intransigeant* qui donnèrent un nouveau souffle à l'art « *l'école officielle, imitation de l'imitation des maîtres, était morte. Renoir et ses compagnons étaient bien vivants [...] Les réunions des "intransigeants" étaient passionnées. Ils brûlaient du désir de communiquer au public leur découverte de la vérité. Les idées fusaient s'entrecroisaient, les déclarations pleuvaient.*⁶⁹ ». Une nouvelle thématique « *notre découverte de la nature nous tournait la tête*⁷⁰ ». Ils quittèrent l'atelier de GLEYRE marquant ainsi une rupture avec l'école classique

Après la révolution de 1789, une nouvelle classe de riches paraît avec des goûts, auxquels il faudra se plier et s'adapter, en plus des exigences des professeurs de l'École des beaux-arts, c'est le *Salon* se transformait selon INGRES⁷¹ en boutique de vente de tableaux.

Plusieurs artistes passèrent inaperçus pour l'exposition officielle, tel que COURBET⁷², pour qui peindre était « *Savoir pour pouvoir, telle fut ma pensée, être à même de traduire les mœurs, les idées, l'aspect de mon époque, selon mon appréciation, en un mot, faire de l'art vivant, tel est mon but*⁷³ »

Les futures impressionnistes tentaient d'introduire le *Salon*, jusqu'à ce que ZOLA leur rende hommage dans ses articles, en notant qu'on ne parlait pas de ses artistes parce qu'ils exposaient la vérité de la vie. Pour lui le *Salon* fermait ses portes à ceux qui cherchaient de nouvelles voix.

⁶⁹ RENOIR, J, op.cit, p.120-121, dans Brodskaja, Natalia, op.cit, p.12.

⁷⁰ *Ibid*

⁷¹ INGRES Jean-Auguste-Dominique (1780 -1867) est un peintre néo-classique français, dans <https://fr.wikipedia.org>

⁷² COURBET Gustave (1819 -1877), est un peintre et sculpteur français, chef de file du courant réaliste, dans <https://fr.wikipedia.org>

⁷³ LÉGER, Charles, *Courbet*, Editions Nilsson, Paris, 1925, p.62, dans Brodskaja, Natalia, op.cit, p.26.

Les futures *Impressionnistes* suivirent la même voix que COURBET, louèrent un grand atelier et reçurent la bénédiction des grands artistes COROT, DIAZ, DAUBIGNY et bien d'autres, dans une lettre de BAZILLE à ses parents datant d'avril 1867, il disait « *Nous avons résolu de louer chaque année un grand atelier où nous exposerons[...]Courbet, Corot, Diaz, Daubigny [...]nous ont promis de nous envoyer des tableaux[...] Avec ces gens-là, et Monet qui est le plus fort qu'eux tous, nous sommes sûrs de réussir. Vous verrez qu'on parlera de nous*⁷⁴ »

Le refus persista jusqu'à qu'en 1863 lorsque NAPOLEON III, leurs accorda le droit d'organiser une exposition voisine de l'exposition officielle, elle recevra le nom de *Salon des Refusés*. DEGAS Edgar entrera en scène aux côtés des impressionnistes, il recruta des participants en persuadant les peintres mondains tels que *Giuseppe de Nitis*⁷⁵

C'est NADAR⁷⁶ comme le définissait Monet « *Nadar, le grand Nadar, qui est bon comme du pain, nous prêta le local*⁷⁷ ». Il se trouvait au centre de Paris, au boulevard des Capucines, cent soixante-cinq travaux furent exposés de trente artistes, parmi eux figurait DEGAS, CEZANNE, MORISOT, ainsi que le graveur FELIX. DEGAS proposa Capucin le nom du boulevard à l'exposition, mais, c'est l'appellation de « *société anonyme des artistes peintres, sculpteurs, graveurs, etc.* » qui sera adoptée.

II-1.1. Exposition des impressionnistes :

Le *sallon* fut fondé au XVII^e siècle par COLBERT premier ministre de *louis XIV*, au salon carré du *Louvre*, depuis 1747, une fois tous les deux ans, eut lieu une exposition dans différents locaux. À l'époque des impressionnistes, le *Sallon* avait déjà deux siècles d'existence, il était le seul moyen de se faire connaître du

⁷⁴ DAULTE, F, *op.cit*, p58, dans Brodskaja, Natalia, *op.cit*, p.27

⁷⁵ DE NITIS Giuseppe, (1846 -1884), est un peintre italien, dans <https://fr.wikipedia.org>

⁷⁶ TOURNACHON Félix, dit Nadar (1820-1910), est un caricaturiste, écrivain, aéronaute et photographe français, dans <https://fr.wikipedia.org/wiki/Nadar>

⁷⁷ VENTURI, L, *op.cit.*, p.340, dans Brodskaja, Natalia, *op.cit*, p.27.

grand public, et une opportunité de vendre ses œuvres. Tout cela n'était pas évident, car pour s'y faire admettre, fallait faire face à un jury de professeurs de *l'Ecole des beaux-arts*. Un jury très dur, qui négociait la sélection des tableaux de leurs propres élèves.

Le Sallon n'a pas changé de caractère au fil du temps, les scènes des tableaux étaient inspirées de la mythologie grecque ou des écrits sacrés, avec des sujets imposés par le jury, seul les choix des artistes changeaient entre le portrait, le paysage ; en veillant à l'idéalisation de la nature qu'il s'agit du nu, du portrait ou du paysage.

II-1.2. Zola et sa relation complexe avec la peinture du XIXe siècle :

Pour bien comprendre cette relation, il faut plonger dans son enfance à Aix-en-Provence et particulièrement dans son adolescence quand il se lie d'amitié avec Cézanne son protecteur. ZOLA voulait être peintre, d'ailleurs il a gagné le premier prix de peinture à son lycée, alors que son camarade voulait être poète, mais le destin décida autrement.

ZOLA gardera une rancune envers la peinture et fera de son mieux pour rivaliser avec ses amis peintres. Vers la fin de sa vie, il se donne à la photographie prenant sa revanche contre le destin.

ZOLA était proche des peintres impressionnistes. Un art qui célèbre la vie moderne dans toutes ses manifestations: « *Mais la joie, l'ivresse que procurent un jour ensoleillé, un ciel pur, une mer agitée, les impressionnistes sont les premiers et peut-être les derniers à les avoir éprouvées avec des sens exaltés par la nature plus sûrement que par n'importe quel poison permettant l'oubli et le bonheur*⁷⁸. »

⁷⁸ RUTH, Moser, *L'Impressionnisme Français*, Ed Droz, Genève, 1952, p.20.

Avec la chute du *Second Empire*, un nouvel esprit de liberté s'installe poussant les artistes à se révolter contre la vieille école classique afin de chercher un nouvel art, par des sujets de la vie de tous les jours.

Lantier Claude le peintre, est le personnage principal de *L'Œuvre*, incarne bien l'esprit de l'époque « *la vie telle qu'elle passe dans les rues, la vie des pauvres et des riches, aux marchés, aux courses, sur les boulevards, au fond des ruelles populeuses; et tous les métiers en branle.*⁷⁹ »

Les grands connaisseurs de ZOLA, nous livrent l'influence profonde des souvenirs des jours ensoleillés de son enfance passées à Aix en Provence dans le Midi, les promenades dans la campagne avec son ami de collègue, Paul Cézanne, et leurs lectures de la poésie romantique dont ils étaient accros tous les deux.

ZOLA, partage avec les Impressionnistes la même vision du monde, celle de la nature qui est au centre de leurs intérêts. Il entre en contact avec les peintres impressionnistes par le biais du journalisme. Bien avant les soirées dans le café Guerbois où les artistes se réunissaient, une relation réciproque s'installe entre Zola et ses amis peintres. Il l'avoue « *Je n'ai pas seulement soutenu les impressionnistes, je les ai traduits en littérature par les touches, les couleurs mêmes de beaucoup de mes descriptions*⁸⁰ »

ZOLA et ses amis, les peintres impressionnistes abordent les mêmes sujets, la vie quotidienne devient une source de beauté et source d'inspiration qu'elle soit une scène de campagne ou une danseuse sur la scène ou encore une locomotive.

NEWTON, Joy un critique d'art et de littérature va étudier de près cette échange entre ZOLA le naturaliste, et l'ensemble de ses camarades les

⁷⁹ ZOLA, Émile, *L'Œuvre*, Ed Livre de Poche, Paris, 1972, p.55.

⁸⁰ HERTZ, H, « Émile Zola, témoin de la vérité », *Europe*, n°30, 1952, pp.27- 34.

impressionnistes⁸¹. Le thème de l'alcool sera abordé dans *L'Assommoir*, au III^e chapitre et au Xe chapitre quand Gervaise prend un verre avec *Coupeau*, ces mêmes scènes sont présentes chez DEGAS dans *L'absinthe* en 1876.

Le thème des ouvriers, présent dans plusieurs romans de ZOLA, figure également chez MONET dans *Les Pavés de la rue Mosnier* (1878) et dans *Les Repasseuses* (1884), entre autre le travail des femmes blanchisseuses et repasseuses, traité dans *L'Assommoir*, était déjà traité par DEGAS dans les toiles *repasseuses à contre-jour* (1874.) et *la Repasseuse* (1869), ainsi que blanchisseuse portant du linge (1874-1877).

En matière d'arts plastiques, les impressionnistes marquent leur rupture avec la vieille école réaliste en peignant désormais que l'instantané, d'où leur ambition de saisir le moment réel⁸², PISSARRO dans ses conseils aux jeunes artistes souligne l'élément de spontanéité, il leur conseillait de chercher ce qui convient à leur tempérament de ne procéder selon les règles et les principes préétablis, mais selon ce qu'ils observaient et sentaient. C'est-à-dire prendre pour maître la nature et apprendre à l'appivoiser.⁸³

ZOLA et les impressionnistes sont unis par la même conception de l'art et les mêmes thèmes, qui ne sont qu'une manière très personnelle de voir les choses, car l'un comme les autres sont poussés par la même ambition de s'écarter de toute école, ils étaient contre les règles du réalisme qu'ils considéraient comme des outils de mensonge.

ZOLA s'attache aux impressionnistes par ses idées sur l'art, par son tempérament et par son sentiment de la nature. Il définit le naturalisme

⁸¹ NEWTON, Joy, « Emile Zola, Impressionniste I », *Les Cahiers Naturalistes*, n° 33, 1967, p.43.

⁸² VENTURI, Lionello, *op.cit.*, p.9

⁸³ JURATE, D, KAMINSKAS, B.A, «Zola et L'impressionnisme: l'exemple de la faute de l'abbé mouret», Thèse de grade de master of Arts, McMaster UNIVERSITY, Hamilton, Ontario, 1974.

comme *un retour à la nature*, les impressionnistes aussi, ont une attirance vers le plein air, la lumière et la nature, un élément fort qui réunit les deux partenaires.

Pour ZOLA, « *une œuvre d'art est la nature vue à travers un tempérament*⁸⁴ » et pour les impressionnistes l'art est le fruit d'une fusion de l'homme avec la nature.

C'est comme s'il n'y a qu'une âme dans tout l'univers, dans son ouvrage *L'Impressionnisme Français*, RUTH Moser explique : « *Ainsi, il y a comme fusion complète de l'homme et du cosmos, de leur rythme de vie, un enchevêtrement du conscient et de l'inconscient. L'existence inconsciente des choses semble donnée, pendant un instant à l'homme qui sent en revanche que sa conscience est diffuse dans les choses.*⁸⁵ ». Là, est l'aboutissement du naturalisme de ZOLA. De même Les impressionnistes sont partis à la recherche d'un nouveau monde derrière les apparences, nourrit par un sentiment de sensibilité *Francastel* signale dans son ouvrage *MONET, SISLEY, PISSARRO* qu' : « *Il n'est pas vrai de dire de Monet qu'il n'a été qu'un œil. Au contraire il a, plus que quiconque, eu le sentiment des forces supérieures de la vie. Sa poésie est faite non des sentiments de la présence, humaine mais de la présence des dieux.*⁸⁶ »

Les impressionnistes ont pris comme guide leurs sens. R. Moser résume la chose : « *Restaurer la vérité, la noblesse, la surprise, la joie de la sensation, voilà ce que l'impressionnisme enseignait.*⁸⁷ »

Pour ZOLA, sentir n'est pas tout, il faut rendre ce qu'on voit, ce qu'on éprouve, les impressionnistes le rejoignent sur ce point. Pour les impressionnistes, le plus important n'est pas la forme logique, mais la signification de ce qu'ils voient. Selon RUTH Moser, la nature est la source de l'expression des impressionnistes.

⁸⁴ <http://www.cahiers-naturalistes.com/Salons/11-05-66a.html>

⁸⁵ RUTH, Moser, *op.cit*, p. 235.

⁸⁶ FRANCASTEL, Pierre, *Monet, Sisley, Pissarro*, Ed Skira, Genève, 1942, p.148

⁸⁷ MOSER, Ruth, *op.cit*, p. 220.

Conditionnés par le temps et l'heure Les peintres décomposent leur vision de la nature, en poussant l'étude de la nature, jusqu'à la décomposition de la lumière. MONET, nous offre les exemples les plus riches (*Les Meules* 1892, *Les Peuplier* 1895, *Les Cathédrales* 1905, *Vues de Londres* 1907, *Les Nymphéas* 1912), pour saisir les changements opérés par la lumière, il peint le même sujet, à des heures différentes de la journée, ainsi, il garde le timbre de l'instantané

Zola procédait de la sorte lors de la préparation de ses documents « *un crayon à la main, il venait les voir par tous les temps, par la pluie, le soleil, le brouillard, la neige, et l toutes les heures, le matin l'après-midi, le soir, afin de noter les différent aspects*⁸⁸ », il nous donne plusieurs descriptions de la boutique de Gervaise, à des heures différentes de la journée. Une après-midi de juin : « *À cette heure, le soleil tombait d'aplomb sur la devanture, le trottoir renvoyait une réverbération ardente, dont les grandes moires dansaient au plafond de la boutique ; et ce coup de lumière, bleui par le reflet du papier des étagères et de la vitrine, mettait au-dessus de l'établi un jour aveuglant, comme une poussière de soleil tamisée dans les linges fins* » (A.pp.152-153)

Puis, la même boutique est vue à trois heures du matin « *à trois heures du matin. Une lampe pendait du plafond, à un fil de fer; l'abat-jour jetait un grand rond de clarté vive, dans lequel les linges prenaient des blancheurs molles de neige* » (A.p.167).

Zola nous décrit la même boutique après le jour de l'an, sous un temps de neige « *La mécanique, bourrée de coke, entretenait là une chaleur de baignoire; les linges fumaient, on se serait cru en plein été; et l'on était bien, les portes fermées, ayant chaud partout, tellement chaud, qu'on aurait fini par dormir, les yeux ouverts. Gervaise disait en riant qu'elle s'imaginait être à la campagne.* » (A.p.196).

⁸⁸ NEWTON, Joy, « Emile Zola, impressionniste II », *Les Cahiers Naturalistes*, n° 33, 1967, p. 40

II-2. DEGAS CHOIX D'UN SUJET :

DEGAS Edgar⁸⁹, comme ZOLA fut un grand observateur de la vie parisienne du XIXe siècle, où la figure féminine reçoit un traitement particulier.

Les toiles qui représentent des femmes au travail sont réalisées dans une période de maturité de l'artiste dont la gestuelle, le positionnement dans l'espace, résistent au sujets des tableaux académiques.

DEGAS Edgar déclare *«On m'appelle le peintre des danseuses. On ne comprend pas que la danseuse a été pour moi un prétexte à peindre de jolies étoffes et à rendre des mouvements⁹⁰.»*

C'est à partir de 1870 que DEGAS abandonne ses danseuses pour une nouvelle recherche toute autre que celle du monde bourgeois. Il se dirige vers celle d'un Paris moderne. Il s'intéresse à la vie contemporaine et c'est ce qui justifie son rattachement au groupe des Impressionnistes avec lesquels, il s'apprête à exposer.

⁸⁹ DEGAS Edgar (1834-1917), peintre et sculpteur français, est considéré comme l'un des représentants majeurs de l'impressionnisme grâce à sa composition novatrice et à son analyse perspective du mouvement. Il fut l'un des plus actifs organisateurs du mouvement impressionniste,

De son vrai nom Hilaire Germain Edgar de Gas, il naît à Paris en juillet 1834 dans une grande famille noble de banquiers, aisée et cultivée. Sa mère était créole, originaire de la Nouvelle-Orléans. Son père, amateur d'art éclairé, permet à son fils d'aménager un atelier dans sa propre maison.

Après de brèves études de droit, il étudie à l'*Ecole des Beaux-Arts* sous la direction de Lamothe, un disciple d'Ingres. En 1859, il part pour l'Italie où il étudie, à Florence, Naples et Rome, les œuvres du Quattrocento, et peint de nombreux portraits.

Par son statut social, sa culture et sa conception artistique, Degas a beaucoup de points communs avec Manet. C'est un peintre de figures, il ne s'intéresse jamais au paysage.

⁹⁰ VOLLARD, Ambroise, *Degas 1834-1917*, 10e édition, Ed G. Crès et Cie, Paris, 1924, En ligne, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6577195b/f2.image.r=.langFR>

Il déambulait dans les rues de Paris à la recherche d'un nouvel univers, en privilégiant les espaces intérieurs, découvrant ainsi les rapports de classes et redéfinissant, le temps de travail sous de nouvelles conditions socio-économiques, appliquant de nouvelles techniques artistiques.

Les danseuses dans la grâce de leurs gestes, cèdent la place à des figures de femmes surprises dans l'exercice d'un métier, assommées par la monotonie de leurs tâches, des femmes qui résistaient à leur endurance corporelles sont des cas d'études qui font office de types et non d'individu.

Par le traitement de ses femmes dans leurs conditions lamentables, DEGAS, dévoile ces nouveaux métiers étroitement liés à la nouvelle économie bourgeoise.

DAIGNEAULT Sylvie, dans son mémoire du grade de maître des arts de l'université de Montréal affirme qu'à cette époque, ces travailleuses sont généralement perçues dans l'imaginaire collectif comme des êtres insouciants, prêtes à répondre à la moindre avance sexuelle. Que cela soit par le biais des textes ou par des représentations visuelles.

Selon LIPTON Eunice ⁹¹, une historienne d'art, qui à travers l'étude des tableaux de DEGAS, remarque que ce dernier, restitue la représentation de l'époque du labeur féminin, qui s'exerce hors du foyer et dans des conditions précaires possédait un caractère scandaleux.

DEGAS traite ses sujets d'une manière complexe, mobilisant la disposition personnelle et le conditionnement de la classe, en jetant un regard sur sa société.

⁹¹ LIPTON Eunice : Mémemorialiste, critique, et historienne de l'art américaine, professeur d'histoire de l'art au Hunter College et l'Université d'État de New York, Binghamton.

DAIGNEAULT Sylvie, remarque qu'au moment où DEGAS commence à s'intéresser aux femmes travailleuses, il offre à LIPTON Eunice⁹², l'occasion de s'intéresser aux blanchisseuses⁹³ et aux repasseuses, qui représentent la main d'œuvre dominante à l'époque, auxquelles DEGAS allait consacrer plusieurs œuvres.

Déambulant en ville, avec des ballots de linge appuyés sur la hanche. « *Elle portait son paquet de linge passé au bras, la hanche haute* » (A.p.25) Jupes retroussées, elles s'attiraient facilement la réputation de femmes faciles. Leur métier suscitait dans l'imaginaire collectif une fascination mêlée à la mauvaise réputation, par le fait qu'elles se rendent chez les clients et qu'elles aient accès à leur intimité qu'elles connaissaient sur les bouts des doigts :

Elle ne se trompait jamais, elle mettait un nom sur chacune, au flair, à la couleur. Ces serviettes-là appartenaient aux Goujet [...] une taie d'oreiller qui venait certainement des Boche, à cause de la pommade dont madame Boche emplâtrait tout son linge. Il n'y avait pas besoin non plus de mettre son nez sur les gilets de flanelle de M. Madinier[...]il teignait la laine [...] Et elle savait d'autres particularités, les secrets de la propreté de chacun, les dessous des voisines qui traversaient la rue en jupes de soie, le nombre de bas, de mouchoirs, de chemises qu'on salissait par semaine, la façon dont les gens déchiraient certaines pièces, toujours au même endroit.
(A.p.157)

Pareil pour les espaces de travail, destinés au traitement du linge. « *La buée chaude suspendue comme un brouillard laiteux.*» (A.p.25) À cause de la chaleur suffocante et l'humidité «*Il pleuvait une humidité lourde, chargée d'une odeur savonneuse; et, par moments, des souffles plus forts d'eau de javel dominaient* » (A.p.25), Les fenêtres et les portes des buanderies étaient en effet continuellement ouvertes qui laissent

⁹²DAIGNEAULT, Sylvie, « *Edgar Degas et le traitement moderne de la figure féminine : Un terrain propice à l'écllosion des approches critiques féministes en art du XXe siècle* », Mémoire Maître des arts, Université de Montréal, Janvier2014, p.92.

⁹³ Le terme blanchisseuse couvre les corps de métiers des buandières, des repasseuses et des modistes tels que défini par LIPTON, Eunice dans *Looking into Degas: Uneasy Images of Women and Modern Life*, Édition University of California Press, Berkeley 1986.

des yeux discrètes se faufiler là-dedans : « *dans la rue déserte et noire, la porte envoyait seule une raie de jour, pareille à un bout d'étoffe jaune déroulé à terre. Par moments, un pas sonnait au loin, un homme approchait; et, lorsqu'il traversait la raie de jour, il allongeait la tête, surpris des coups de fer qu'il entendait, emportant la vision rapide des ouvrières dépoitraillées, dans une buée rousse.* » (A.pp.167-168)

D'après différents rapports, concernant les conditions de travail et l'état de santé des blanchisseuses et des repasseuses, nous révèlent les contraintes et les problèmes qu'elles rencontraient, elles faisaient des journées de quinze à dix-huit heures par jour⁹⁴ « *veiller jusqu'à onze heures.* ». Dans une atmosphère insalubre : « *Gervaise faisait des tas autour d'elle, jetait ensemble les chemises d'homme, les chemises de femme, les mouchoirs, les chaussettes, les torchons. Quand une pièce d'un nouveau client lui passait entre les mains, elle la marquait d'une croix au fil rouge pour la reconnaître. Dans l'air chaud, une puanteur fade montait de tout ce linge sale remué* » (A.p.155). Elles étaient pour la majorité du temps, malades, souffrantes d'inflammations de la gorge, de l'abdomen, de bronchite et de tuberculose.

D'après les statistique de l'époque, quatre-vingt-dix pour cent d'entre elles, habitaient un deux pièces, une pour travailler et l'autre pour dormir « *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* » (A.p.110), Les repas se préparaient au milieu du linge sale :

Derrière la boutique, le logement était très convenable. Les Coupeau couchaient dans la première chambre, où l'on faisait la cuisine et où l'on mangeait; une porte, au fond, ouvrait sur la cour de la maison. Le lit de Nana se trouvait dans la chambre de droite, un grand cabinet, qui recevait le jour par une lucarne ronde, près du plafond. Quant à Étienne, il partageait la chambre de gauche avec le linge sale, dont d'énormes tas traînaient toujours sur le plancher. (A.p.146).

⁹⁴ LIPTON, Eunice, *op. cit.*, p. 130.

La monotonie du travail et le salaire maigre justifie leur prédisposition à l'alcool et à la prostitution. « *Les rapports contemporains indiquent que les dépenses annuelles de ces ouvrières du linge, même réduites au minimum, dépassaient souvent ce qu'elles gagnaient. On ne devait alors pas s'étonner que certaines d'entre elles se soient adonnées à la prostitution pour arrondir des fins de mois difficiles.* »⁹⁵

Selon LIPTON, les témoignages contemporains ont très souvent tendance à occulter cette image par celle des femmes séduisantes, attirantes du fait qu'elles se laissent observer sans aucune difficulté. L'ouvrière était ainsi livrée à la projection érotique, qu'elle soit réelle ou imaginée.

Les écrivains et les artistes de la deuxième moitié du XIXe siècle, vont opter pour une attitude critique face à la société, tel que ZOLA en montrant la condition des travailleuses et les ravages qu'elles subissent par l'abus de l'alcool, sans oublier la débandade et le relâchement des liens de famille ainsi que la prostitution : « *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.* » (A.p.11).

II-2.1. DEGAS et les femmes au travail : blanchisseuses et repasseuses

Toujours selon les études menées par DAIGNEAULT, DEGAS a toujours exprimé à travers sa peinture des figures féminines, une opposition entre le féminin et le masculin, désormais cette opposition cède la place à une étude de type, c'est une peinture à travers laquelle se reconnaît toute une tranche de société, il a un regard lucide sur sa société.

DEGAS peint des femmes au travail avec des traits vagues psychologiquement vides ; il évite d'exploiter ses sujets pour ne pas nourrir le

⁹⁵ DAIGNEAULT, Sylvie, *op.cit.*, p.93.

fantasme du public, que ça soit par pitié envers leurs conditions de travail jugé insalubre, ou par soucis de purification de leur image en exprimant leur malaise .

HUYSMANS, Joris Karl un des critiques de DEGAS, écrit en 1880 des blanchisseuses : «*Et combien sont charmantes, parmi elles, charmantes d'une beauté spéciale, faite de salauderie populacière et de grâce! Combien sont ravissantes, presque divines, parmi ces souillons qui repassent ou portent le linge*⁹⁶», alors qu'en 1924, quelques années après la mort de DEGAS, COQUIOT Gustave⁹⁷, le plus méchant des supporteurs de l'artiste, trouvera que contrairement à ce que pensait le public, ces blanchisseuses, jeunes ou vieilles, étaient des femmes négligées dans leur nippes.

La nouvelle technique de *DEGAS* consiste à peindre la gestuelle de l'exercice, une gestuelle moderne par rapport aux conditions socio-économiques de l'époque, à l'encontre de la tradition artistique, dans une perspective qu'un individu est un élément d'un ensemble. Il représente dans ce cas un modèle, un type. HUYSMANS, en 1880 dans son recueil *L'Art moderne*, indique que ce manque de pensées relève de l'imbécilité⁹⁸.

Dans la même lignée de DAUMIER⁹⁹ et MILLET¹⁰⁰, *DEGAS* aborde ses sujets avec une prise de distance différente de l'engagement social de la génération précédente.

C'est dans son opposition à la tradition que se manifeste le plus clairement l'attitude critique du peintre. Certaines de ses remarques, notamment dans les

⁹⁶ HUYSMANS, Joris-karl, *Écrits sur l'art, 1867-1905*, Ed Bartillat Paris, 2006, p. 2, dans LIPTON, Eunice, *op.cit.*, p.140.

⁹⁷ COQUIOT, Gustave, *Degas*, 3e édition, Ed Librairie Ollendorff Paris, 1924, pp. 125-126, dans LIPTON, Eunice, *op.cit.*, p. 140.

⁹⁸ HUYSMANS, Joris-Karl, *L'Art moderne*, Ed Charpentier, Paris, 1880, dans DAIGNEAULT, Sylvie, *op.cit.*, p.99.

⁹⁹ DAUMIER Honoré Victorin, (1808- 1879), est un graveur, caricaturiste, peintre et sculpteur français, dans https://fr.wikipedia.org/wiki/Honor%C3%A9_Daumier

¹⁰⁰ MILLET, Jean-François (1814 -1875) est un artiste-peintre réaliste, pastelliste, graveur et dessinateur français du XIXe siècle, l'un des fondateurs de l'école de Barbizon, dans https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Fran%C3%A7ois_Millet

lettres à ses amis, laissent entendre que DEGAS déclarait qu'il se dégageait une beauté émouvante des sujets qu'il traitait. Il est attiré par le savoir-faire professionnel et par l'efficacité des gestes, résultat d'un long apprentissage.

D'après les critiques d'art, la modernité de DEGAS ne tient pas uniquement dans les choix des sujets, mais plutôt à la structure de ses représentations, dans la mesure où ses femmes au travail, entretiennent un rapport particulier avec leur espace et avec le public, elles expriment une force originale.

Bien que DEGAS soit un peu conservateur dans ses choix esthétiques, par son attachement à la figure, par rapport aux impressionnistes, il est celui qui exploite au maximum, le point de vue caractérisant la démarche du groupe, celle de l'instantanéité, de l'immédiateté exprimée par les structures de la toile.

Les représentations de DEGAS reflétaient beaucoup plus son intérêt pour les espaces intérieurs, qu'aux paysages urbains extérieurs. En plus de son caractère réservé, ses problèmes de vue qui baisait, l'empêchait d'aller en plein air comme la plupart des impressionnistes. C'est pourquoi, il privilégiait les espaces fermés en travaillant à la mémoire comme le lui aurait conseillé son maître *Ingres*.

Pour peindre ses danseuses, DEGAS, bénéficiait par son appartenance à une classe sociale bourgeoise, d'une permission d'accès aux coulisses de l'*Opéra de Paris*, tandis que pour les blanchisseuses et les repasseuses, il y a une facilité d'accès. DEGAS plonge son public dans un univers réservés au travail, dont la plupart de la société ignorait.

II-2.2.ZOLA et DEGAS : du naturalisme pictural à l'impressionnisme zolien :

MUHLSTEIN Anka, historienne, biographe, dans son ouvrage *l'empreinte de l'art pictural sur les romans au XIXe siècle, La Plume et le Pinceau* confirme que « *Chaque fois qu'on lit une belle page de Zola, on peut l'imaginer en tableau.*¹⁰¹ », elle explique le secret de ZOLA, que n'ayant comme amis depuis son arrivé de Aix-en-Provence que des peintres, fera de lui un artiste à sa manière :

*Zola ne décrit jamais une scène sans expliquer d'où vient la lumière (...) Il a un regard de peintre. Quand il regarde le panorama de Paris, il ne se contente pas de décrire ce qu'il voit, ce que font la plupart des romanciers. Mais il lui faut des repères. Ça c'est un tic de peintre. (...) Il se promène dans Paris, avant d'écrire un roman, en faisant des repérages. Un autre roman où il travaille en peintre, vraiment, c'est *Le Ventre de Paris*. Tout le début du roman suit le lever du jour.*

MUHLSTEIN Anka nous donne la preuve matérielle de cet échange de l'écrivain avec la peinture, dans une lettre à DEGAS, ZOLA écrivait « *C'est en regardant ta toile que j'ai écrit les pages sur la blanchisserie de Gervaise.*¹⁰² », il va jusqu'à lui reconnaître : « *J'ai tout bonnement décrit, en plus d'un endroit dans mes pages, quelques-uns de vos tableaux.*¹⁰³»

Cet hommage, se voit dans tous *l'Assommoir*. Le premier chapitre évoque un tableau de 1873 ou DEGAS y fait boiter deux blanchisseuses sous le poids de leur panier, comme *Gervaise* « *portait son paquet de linge passé au bras, la hanche haute, boitant fort* ».

¹⁰¹ MUHLSTEIN, Anka, *La Plume et le Pinceau : l'empreinte de l'art pictural sur les romans au XIXe siècle*, Odile Jacob, Paris, 2016.

¹⁰² <http://www.cahiers-naturalistes.com/pages/Degas1.html>

¹⁰³ CLARETIE, J, *le Catalogue de l'exposition Degas*, Ed de la réunion des Musées Nationaux, Paris, 1988, p.223, dans CARLE, Patricia et DESGRANGES, B, « Zola et la description », *Ecole des lettres*, n°8, 1992, p.38, En ligne www.diacronia.ro/indexing/details/A5550/pdf

Au chapitre III, il nous décrit la scène du couple Gervaise et Coupeau Prenant un vers ensemble, et qui se reproduira au chapitre X mais dans d'autres circonstances, faisant allusion au tableau de l'*Absinthe* de DEGAS.

ZOLA Trouve que DEGAS :

M. Degas est un chercheur qui arrive parfois à un dessin très serré et très individuel. Ses Blanchisseuses, surtout, sont extraordinaires de vérité, non pas de vérité banale, mais de cette grande et belle vérité de l'art qui simplifie et élargit [...] Le peintre a un amour profond de la modernité, des intérieurs et des types de la vie de chaque jour. Le malheur est qu'il gâche tout en finissant. Ses meilleures choses sont des ébauches.¹⁰⁴

La plupart du temps il nous semble qu'il est plus facile de comprendre les images par rapport aux textes, alors qu'en réalité, elles sont aussi complexes que les textes. L'image comme le texte, est le résultat de recherches de plusieurs mois, voire plusieurs années.

Elles produisent sur nous un effet. Que soit convaincre, plaire, donner à penser en rappelant un événement ou une ferveur, critiquer une idée ou un comportement, elles peuvent aussi nous informer, promouvoir ou découvrir une réalité...etc. À travers une image l'auteur donne sa vision du monde, est c'est à nous spectateur, de décoder le message, et ainsi dévoiler les intentions de son auteur.

La thématique des bars et des cafés était fortement étudiée dans les productions des impressionnistes, *L'Absinthe* de DEGAS, offre plusieurs concordances avec la scène de *l'Assommoir* de ZOLA, où Gervaise et Coupeau sont assis ensemble au bar.

¹⁰⁴ Lettres de Paris. *Deux expositions d'art au mois de Mai Le Salon de 1876*, dans <http://www.cahiers-naturalistes.com/pages/Degas1.html>



Degas, L'Absinthe (1875-1876), 92 × 68 cm, huile sur toile, Musée d'Orsay, Paris.

La toile est divisée par une diagonale descendante de gauche à droite, en délimitant nettement deux espaces, celui d'en haut, plein, occupé par les deux personnages. Là est situé le point de vue, vers lequel se dirige le regard du spectateur, et l'autre d'en bas vide, isolant ainsi les deux personnages du reste de la composition. Cette organisation symbolise l'idée de la chute et de la déchéance.

La femme et l'homme sont assis à la même table, alors que chacun est enfermé dans ses réflexions, leurs regards ne se croisent pas, et ne vont pas dans la même direction. C'est la solitude, l'isolement dégagés de leurs visages.

La femme par ses épaules tombantes, ses pieds écartés, dégage une impression de découragement. « *La tête déjà alourdie par l'odeur d'alcool* » (A.p.371) L'homme quant à lui il semble plongé dans une réflexion qui l'isole d'avantage de sa compagne. « *La mâchoire inférieure saillante, le nez légèrement écrasé, [...] la face d'un chien [...] Sa grosse chevelure frisée se tenait tout debout.* » (A.p.44)

Par cette image, DEGAS traite le sujet du couple, par une présence passive et noire, la posture de l'homme rend plus visible la solitude de la femme. Aucun contact n'est engagé entre les deux sujets, alors qu'ils se retrouvent dans un lieu commun. Lieu de convivialité où rencontre et discussion s'engage facilement

entre voisins de table, seul l'ombre de l'homme rencontre la tête de la femme prenant appui sur elle, dans un cadre d'illusion, d'une ancienne union.

L'ombre de la femme fuit ce contact symbolisant le mépris et le relâchement des liens : « *Au bout de l'ivrognerie [...] il y a le relâchement des liens de la famille* » (A.p.11), permettant à l'artiste d'équilibrer sa composition par rapport aux tables pour maintenir une certaine stabilité.

La femme est le personnage principal du tableau, elle est située au centre de la composition, elle est en harmonie avec son espace par la palette de couleur qui vas du jaune orangé de son corsage vers le vitrage, le sol et les tables, créant ainsi une osmose entre le milieu et le personnage, si comme si l'un appartient à l'autre.

Dans cette toile, DEGAS nous dévoile l'effet de l'*Absinthe*, surnommée aussi la *fée verte*, boisson par excellence du XIXe siècle ; plante à fleurs jaunes, au parfum puissant et amère, utilisée avec l'anis et le fenouil dans une liqueur. Appelée aussi l'alcool qui rend fou, très puissante par le *thuyone* : « *n. f. Cétone monoterpénique bicyclique présente en quantité importante dans certaines huiles essentielles (absinthe, sauge officinale, tanaisie, thuya...) [elle] confère aux huiles essentielles qui la contiennent une neurotoxicité (crises épileptiformes, troubles psychiques)¹⁰⁵* ». Elle attaque le système nerveux, provoquant des crises d'épilepsie, entraînant son consommateur dans les délires du *délirium trémens*.

Le thème du travail n'été pas courant dans la peinture encore moins en littérature française vu qu'il été jugé indigne.

¹⁰⁵ <http://dictionnaire.acadpharm.org/w/Thuyone>



Degas, *Repasseuse*¹⁰⁶, 1869



Degas, *Repasseuse à contre-jour*¹⁰⁷, 1873



Degas, *La Repasseuse*¹⁰⁸, 1869, Pastel, fusain et craie blanche sur papier, Musée d'Orsay, Paris.

DEGAS nous présente des femmes dans des endroits clos, des blanchisseuses en pleine besogne, un travail pénible, elle s'occupe du linge : « *debout, se penchaient, toutes à leur besogne, les épaules arrondies, les bras promenés dans un va-et-vient continu. Chacune, à sa droite, avait son carreau, une brique plate, brûlée par les fers trop chauds. Au milieu de la table, au bord d'une assiette creuse pleine d'eau claire, trempaient un chiffon et une petite brosse.* » (A.p.160). Une tâche confiée depuis toujours aux femmes, vu qu'elle ne demandait aucune qualification. Elles sont prises sur le vif à la manière d'une photographie. Elles ne sont pas élégantes, elles

¹⁰⁶ <http://arteudima.blogspot.com/2014/03/degasel-pintor-de-la-mujer-trabajadora.html>

¹⁰⁷ <https://www.histoire-image.org/etudes/regard-alcoolisme>

¹⁰⁸ https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/53/Degas_La_Repasseuse_Musee_d_Orsay.JPG

ont des vêtements simple, un tablier bleu pour l'ensemble des repasseuses, un haut, et elles ne sont pas coiffées.

Dans les trois compositions choisies, le premier plan est occupé par « *une immense table tenant les deux tiers de la pièce, garni d'une épaisse couverture* » (A.p.146)

Le centre des compositions, est occupé par une femme au travail, le dos voûté : elle repasse du linge avec le polonais *un petit fer arrondi des deux bouts*, noyauté dans une lumière blanche.

A l'arrière-plan, il y a du linge tendu sur des files de laiton « *des pièces de linge séchant sur des fils de laiton.* » (A.p.153). Une atmosphère d'insalubrité se dégage, dû à la technique des impressionnistes qu'utilisait Degas, celle de peigner directement sur la toile, l'établi est en mauvaise état à cause de l'humidité « *il y avait un inconvénient [...] les murs pissaient l'humidité* » (A.p.146)

DEGAS expose la situation de ces femmes, car rare sont ceux qui les ont traité, il peignait des gestes expressifs, ce qui dégageait une impression d'instantanéité et du vif. Il peint des femmes ordinaires dans des instants banals, d'où son génie, « *Le malheur est qu'il gâte tout en finissant.*¹⁰⁹ ». Faire du beau avec du simple, et puiser du vrai pour dire vrai. ZOLA écrivait du *Salon* de 1876 : « *M. Degas est un chercheur qui arrive parfois à un dessin très serré et très individuel. Ses Blanchisseuses, surtout, sont extraordinaires de vérité, non pas de vérité banale, mais de cette grande et belle vérité de l'art qui simplifie et élargit*¹¹⁰ »

Ces tableaux sont le témoin de l'existence difficile de ces femmes. Un travail répétitif qui durait jusqu'à douze heures et se terminait tard dans la nuit, elles été exposer à plusieurs maladies dont des lésions dorsolombaires.

Selon MUHLSTEIN Anka : « *Il est difficile de trouver meilleur exemple d'influence d'un peintre sur l'œuvre d'un écrivain ! Et c'est vrai que les gestes décrits par Zola sont*

¹⁰⁹ <http://www.cahiers-naturalistes.com/pages/Degas1.html>

¹¹⁰ <http://www.cahiers-naturalistes.com/pages/Degas1.html>

*exactement les gestes que vous voyez sur la toile. Le geste... la fatigue que l'on sent dans le tableau... on sent que ces femmes sont usées. Et c'est bien ce qui ressort du roman.*¹¹¹»

MUHLSTEIN affirme qu'« *Chaque fois qu'on lit une belle page de Zola, on peut l'imaginer en tableau*¹¹²», est c'est ce qui se passe tout au long de l'*Assommoir*, c'est des tableaux de DEGAS et d'autres peintres impressionnistes qui surgissent.



« *De soleil oblique battait la devanture, la boutique flambait.* » (p.). C'est la repasseuse à contre-jour qui est décrite ici : « *Dans la vitrine, fermée au fond par de petits rideaux de mousseline, tapissée de papier bleu pour faire valoir la blancheur du linge, des chemises d'homme restaient en montre, des bonnets de femme pendaient, les brides nouées à des fils de laiton. Et elle trouvait sa boutique jolie, couleur du ciel.* » (p.197).

Dans une atmosphère ou « *un silence régna. On n'entendit plus, pendant un instant, que les coups sourds, étouffés sur la couverture. Aux deux côtés de la vaste table carrée, la patronne, les deux ouvrières et l'apprentie, debout, se penchaient, toutes à leur besogne, les épaules arrondies, les bras promenés dans un va-et-vient continu* » (A.p.160).

¹¹¹ MUHLSTEIN, Anka, *op.cit.*, dans <https://www.franceculture.fr/peinture/trois-tableaux-que-zola-aurait-pu-peindre>

¹¹² <https://www.franceculture.fr/peinture/trois-tableaux-que-zola-aurait-pu-peindre>

ZOLA puisait dans la palette des impressionniste entre le bleu et le rose: « *Dedans, on entrait encore dans du bleu; le papier, qui imitait une perse Pompadour, représentait une treille où couraient des liserons; l'établi, une immense table tenant les deux tiers de la pièce, garni d'une épaisse couverture, se drapait d'un bout de cretonne à grands ramages bleuâtres, pour cacher les tréteaux.* » (A.pp.145-146).

Dans une description de la boutique de Gervaise c'est le même tableau qui revient « *le soleil, glissant entre les draps, frappait en plein sur le fourneau, on voyait la grosse chaleur monter dans le rayon, une flamme invisible dont le frisson secouait, l'air. L'étouffement devenait tel, sous les jupes et les nappes séchant au plafond* » (A.p.165)

Selon MUHLSTEIN « *Zola développe le tableau. C'est une illustration étonnante des rapports très très étroits entre écrivains et peintres.*¹¹³ » ZOLA reconnaîtra sa dette envers Degas : « *J'ai tout bonnement décrit, en plus d'un endroit dans mes pages, quelques-uns de vos tableaux*¹¹⁴ »

Cet hommage à DEGAS, se voit dès le premier chapitre évoque un tableau de 1873 : Degas y fait boiter deux blanchisseuses sous le poids de leur panier.

Dans l'Assommoir, Gervaise aussi « portait son paquet de linge passé au bras, la hanche haute, boitant fort ». (p.25).

ZOLA consacre quelques lignes au peintre dans le compte-rendu qu'il fait de la troisième exposition en marge du *Sallon* officiel : « *La place va me manquer et il faut que je passe rapidement sur M. Degas dont les aquarelles sont si belles [...] M. Degas est un dessinateur d'une précision admirable, et ses moindres figures prennent un relief saisissant.*¹¹⁵ »

¹¹³ <https://www.franceculture.fr/peinture/trois-tableaux-que-zola-aurait-pu-peindre>

¹¹⁴ *Ibid.*

⁵² <http://www.cahiers-naturalistes.com/pages/Degas1.html>



116

Degas, Blanchisseuses portant du linge (1874), (46x61) cm, huile sur papier maroufle, collection particulière, Angleterre.

III-1. UNE ETUDE SYMBOLIQUE : DU LE TRIOMPHE DE LA LUMIERE ET DES COULEURS À L'ANALYSE SEMIOTIQUE DU TITRE :

Zola s'inspire des techniques impressionnistes, quand il s'agit de peindre dans le flou. L'une des caractéristiques des peintres impressionnistes était qu'ils procédaient par touche de couleurs, car ils peignaient directement sur la toile, et c'est la juxtaposition des couleurs, qui fait ressortir l'image, dégageant une impression de mouvement.

Cette technique trouve écho chez ZOLA, qui décrit des scènes où les mots noyaient : « *Ça se noyait dans un brouillard jaune, avec des figures rouges qui sautaient, la bouche fendue d'une oreille à l'autre.* » (A.p.250), fondait : « *la boutique fondait sur sa langue; toutes les marchandises y passaient, jusqu'aux cigares en chocolat et aux pipes de caramel rouge.* » (A.p.400) le mot poussière, « *elle apercevait une grande lueur, une poussière de soleil, pleine déjà du grondement matinal de Paris* » (A.p.15) dans ce passage aussi « *Ce coup de soleil, cette nappe de poussière d'or dansante, rendait lamentables le plafond noir, les murs au papier arraché.* » (A.p.42) le mot vapeur « *au milieu d'une vapeur qui accrochait des filets de fumée grise dans ses cheveux blonds.* » (A.p.28), le

¹¹⁶ http://www.ecosociosystemes.fr/travail_femmes.html

brouillard « *Gervaise reprit lentement sa marche. Dans le brouillard d'ombre fumeuse qui tombait, les becs de gaz s'allumaient; et ces longues avenues, peu à peu noyées et devenues noires.* » (A.p.442) tous ces mots appartiennent au champ lexical de la misère, dégagent une impression de mouvement et d'effet réel. « *Elle avait eu très chaud. Puis, les deux consommations qu'elle avait bues lui tournaient sur le cœur, avec la fumée des pipes et l'odeur de toute cette société entassée.* » (A.p.290), il y a toujours cette sensation de flou « *Les murs pissaient l'humidité, et on ne voyait plus clair dès trois heures de l'après-midi.* » (A.p.146)

Dans toutes ses descriptions, ZOLA immerge le premier plan des scènes, dans une lumière blanche. Puis arrive, au deuxième plan les couleurs. Là, il rejoint le principe des impressionnistes hérité de COURBET, que le blanc est une lumière à l'origine de tous les couleurs du fait qu'elle les réfracte et le noir n'est autre que l'absence de lumière.

ZOLA comme ses amis les peintres, donnait à la lumière une place primordiale, la lumière « *a le mérite, en accumulant et en mettant en valeur compléments circonstanciels et adjectifs, d'attirer l'attention sur le détail, le mouvement, la foule de sensations qui font de certaines phrases de vrai tableaux¹¹⁷* », le passage suivant illustre ce que avance CARLES Patricia :

sur des étagères, des bouteilles de liqueurs, des bocaux de fruits, toutes sortes de fioles en bon ordre, cachaient les murs, reflétaient dans la glace, derrière le comptoir, leurs taches vives, vert-pomme, or pâle laque tendre [...] Une nappe de soleil entrant par la porte, chauffait le parquet toujours humide des crachats des fumeurs. Et, du comptoir, des tonneaux, de toute la salle, montait une odeur liquoreuse, une fumée d'alcool qui semblait épaissir et griser les poussières volantes du soleil.
(A.pp.41-42)

La lumière naturelle est réfléchiée par les obstacles qu'elle rencontre, des bouteilles, des miroirs, ou une surface d'eau, même la peau des blanchisseuses et

¹¹⁷ CARLES, Patricia, « L'Assommoir : une déstructuration impressionniste de l'espace descriptif », *Les Cahiers naturalistes*, 1989, n°63, p. 117.

le linge repassé « *les bras nus [...] Éclairaient de leurs taches roses la blancheur des linges* » (A.p.165). Sur les visages se reflète des couleurs de lumière, les *Lorilleux* dans leurs atelier, Mm *Lorilleux* « *rougit par le reflet du brasier* » (A.p.72), quant à son homme il se retrouve verdit par le reflet « *verdâtre d'une boule d'eau, à travers laquelle la lampe envoie sur son ouvrage un rond de vive lumière* » (A.p.65). Pour Zola « *L'œuvre est un coin de la nature vue à travers un tempérament.*¹¹⁸ » c'est à dire à travers une perception.

A cette heure, le soleil tombait d'aplomb sur la devanture, le trottoir renvoyait une réverbération ardente, dont les grandes moires dansaient au plafond de la boutique; et ce coup de lumière, bleui par le reflet du papier des étagères et de la vitrine, mettait au-dessus de l'établi un jour aveuglant, comme une poussière de soleil tamisée dans les linges fins. Il faisait là une température à crever. On avait laissé ouverte la porte de la rue, mais pas un souffle de vent ne venait; les pièces qui séchaient en l'air, pendues aux fils de laiton, fumaient, étaient raides comme des copeaux en moins de trois quarts d'heure. (A.pp.152-153)

Il suscite chez son lecteur le sens de l'observation. D'après LACHAPELLE Julie les impressionnistes et ZOLA « *ont cherché aussi dans leurs études à comprendre et à rendre visible la manifestation de la lumière sur les couleurs et la matière*¹¹⁹ ».

WOLFGANG Drost¹²⁰ trouve que « *Zola attache une valeur connotative à la lumière, au soleil et aux nuances des éclairages qui se succèdent. Son but de romancier épris de visualité est de charger les images et les éléments picturaux dont il vivifie son univers romanesque d'une fonction particulière*¹²¹ »

¹¹⁸ <http://www.cahiers-naturalistes.com/Salons/11-05-66a.html>

¹¹⁹ LACHAPELLE, Julie, « Du naturalisme pictural à l'impressionnisme zolien », dans *Posture*, n°7, dossier art et littérature, printemps, 2005, p.11.

¹²⁰ WOLFGANG Drost est un Historien d'art et professeur de littératures italienne et française à l'Université de Siegen (en 1989), dans http://data.bnf.fr/12019044/wolfgang_drost/

¹²¹ LACHAPELLE, Julie, op.cit., p. 113.

En octobre 2002, MUNIER Jacques consacrait une émission dédiée à ZOLA, intitulée *Zola et ses amis peintre*, à la radio *France Culture*, avec CARLES Patricia, et DESGRANGES Béatrice cette dernière avance que ZOLA a inventé une méthode d'écriture qu'il appelle la *description dramatisée*, elle explique qu'elle consiste transformer en fiction en drame en action, des choses vue "statique", qui étaient en grande partie des tableaux, il le dit « *Dans mes livres, comme vous voyez, j'ai été en contact et échange avec les peintres*¹²² » donc fabriquer du texte à partir de l'image.

Quand à CARLES Patricia avance que ZOLA s'inspire de l'ensemble des impressionnistes selon ses motifs, c'est la toile qui lui dicte l'atmosphère et l'ambiance dont laquelle l'histoire doit baigner.

Par son statut de critique d'art, il était dans l'obligation de fournir des comptes rendus des tableaux académiques, mais c'est dans les romans, que se présente à lui l'occasion de défendre ses amis impressionnistes, en reprenant leurs techniques, leurs couleurs, leurs thématiques. Il le dit « *je n'ai pas seulement soutenu les impressionnistes. Je les ai traduits en littérature par les touches, notes, coloration, par la palette de beaucoup de mes descriptions. Dans tous mes livres*¹²³ »

Dans une Interaction chromatique avec d'autres couleurs, la gamme des couleurs qu'opte ZOLA, comprenait : Le rose, le rosâtre, le rouge, le bleu, le bleuâtre, le jaune aussi, et le vert et puis la gamme plus nuancée celle du pourpre le violâtre le violet. Ensuite vinrent Le bleu jeune, le bleu rose, le bleu lilas, le vert jaune, et le jaune d'or. Des couleurs privilégiées par les impressionnistes et mal réputé par *l'Ecole des Beaux-Arts*

¹²² VELOSO, Isabel, « Le discours esthétique dans les romans d'Emile Zola », dans : *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2002, n°54, p. 442.

¹²³ HERTZ, « Émile Zola, témoin de la vérité », *Europe*, n°30,1952, pp.27-34, dans www.diacronia.ro/indexing/details/A5550/pdf

ZOLA voyait tous en bleu, les habits : « *la robe gros bleu de Gervaise, la robe écrue à fleurs imprimées de madame Fauconnier, le pantalon jaune-canari de Boche; une raideur de gens endimanchés donnait des drôleries de carnaval à la redingote luisante de Coupeau et à l'habit carré de M. Madinier* » (A.p.86), le vin, l'eau, les enseignes, les vitres, le ciel, les pièces de menais, la boutique de *Gervaise*, à la colère, ainsi que la chaire comme le définit CARLES Patricia il a une indigomanie¹²⁴ :

autour d'eux, étendait son immensité grise, aux lointains bleuâtres, ses vallées profondes, où roulait une boule de toitures; toute la rive droite était dans l'ombre, sous un grand baillon de nuage cuivré; et, du bord de ce nuage, frangé d'or, un large rayon coulait, qui allumait les milliers de vitres de la rive gauche d'un pétilllement d'étincelles, détachant en lumière ce coin de la ville sur un ciel très pur, lavé par l'orage. (p. 93).

Le bleu, en tant que couleur froide, semble s'éloigner du spectateur, c'est une couleur de profondeur selon le *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*¹²⁵ Plus le bleu est foncé, plus son attraction est puissante. En occident, il est considéré comme une couleur apaisante, propre, elle représente le rêve et la paix.

En suivant la courbe du roman en s'aperçoit que l'état d'évolution du personnage de Gervaise, coïncide avec le changement des couleurs, qui va du rose « *Au milieu de ce porche, pavé comme la rue, un ruisseau coulait, roulant une eau rose très tendre.* » (A.p.54), au bleu « *L'enseigne portait, en longues lettres bleues, le seul mot: Distillation, d'un bout à l'autre. Il y avait à la porte, dans deux moitiés de futaille, des lauriers roses* » (A.p.43), virant vers le gris-rose et le gris-bleu « *d'un gris-rose et d'un gris-bleu très-tendres* » (A.p.25) pour finir au noir : « *Et elle dut, pour sortir, sauter par-dessus une grande mare, qui avait coulé de la teinturerie. Ce jour-là, la mare était bleue, d'un azur profond de ciel d'été, où la petite lampe de nuit du concierge allumait des étoiles.* » (A.p.73)

¹²⁴ Indigomanie, subst. Manie de l'indigo, Matière colorante bleue violacée, extraite par fermentation ou ébullition des feuilles et des tiges de l'indigotier, dans <http://cnrtl.fr/definition/indigomanie>

¹²⁵ PONT- HUMBERT, Catherine, *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances, Op.cit., p.83.*

« Il lui fallut enjamber un ruisseau noir, une mare lâchée par la teinturerie, fumant et s'ouvrant un lit boueux dans la blancheur de la neige. C'était une eau couleur de ses pensées. Elles avaient coulé, les belles eaux bleu tendre et rose tendre. » (A.p.452). Il fait obéir les couleurs à son déterminisme

Les habits noirs qui contrastent avec les scènes dramatisées, un noir qui s'exalte des couleurs environnantes, ainsi le noir devient une couleur par interaction avec ce qui l'entourent, telle est la devise des impressionnistes, ça va de soi pour les naturalistes, pour qui toute chose subit l'influence de ce qui l'entoure, le principe du déterminisme.

PATRICIA Carles affirme que pour ZOLA, les termes impressionnisme et naturalisme sont synonymes, car pour lui le naturalisme porte un regard impressionniste sur le monde, et l'impressionnisme était un naturalisme. Dans une lettre à VALBERG 18 out 1864, ZOLA écrivait :

« L'Écran¹²⁶ réaliste est un simple verre à vitre, très mince, très clair, et qui a la prétention d'être si parfaitement transparent que les images le traversent et se reproduisent ensuite dans toute leur réalité. Ainsi, point de changement dans les lignes ni dans les couleurs : une reproduction exacte, franche et naïve. L'Écran réaliste nie sa propre existence. Vraiment, c'est là un trop grand orgueil. Quoi qu'il dise, il existe, et, dès lors, il ne peut se vanter de nous rendre la création dans la splendide beauté de la vérité. Si clair, si mince, si verre à vitre qu'il soit, il n'en a pas moins une couleur propre, une épaisseur quelconque ; il teint les objets, il les réfracte tout comme un autre. D'ailleurs, je lui accorde volontiers que les images qu'il donne sont les plus réelles ; il arrive à un haut degré de reproduction exacte. Il est certes difficile de caractériser un Ecran qui a pour qualité principale celle de n'être presque pas ; je crois, cependant, le bien juger, en disant qu'une fine poussière grise trouble sa limpidité. Tout objet, en passant par ce milieu, y perd de son éclat, ou, plutôt,

¹²⁶A la renaissance et l'essor de la perspective en peinture, l'écran devient alors ce qui s'interpose entre l'espace vague et l'espace restreint de la scène. Au dix-neuvième siècle, l'écran s'impose comme surface de projection. Il constitue une scène où se montrent les indices.

*s'y noircit légèrement. D'autre part, les lignes y deviennent plus plantureuses, s'exagèrent, pour ainsi dire, dans le sens de leur largeur. La vie s'y étale grassement, une vie matérielle et un peu pesante*¹²⁷.

Le roman de l'*Assommoir* à une portée symbolique, allant du titre à l'incipit, aux noms des personnages, touchant même les lieux qui portent des noms chargé sémiotiquement. La palette de la couleur exploitée par ZOLA offre aussi une symbolique forte.

Souvent, le titre d'un roman est en relation étroite avec son contenu. Il est présenté symboliquement par l'auteur pour provoquer la curiosité du lecteur. Le titre d'une œuvre littéraire est le premier contact du lecteur avec l'œuvre, il s'inscrit dans le para textuel. Ce dernier est une suite d'éléments qui entretiennent la communication entre l'auteur et le lecteur. La fonction du titre d'une œuvre littéraire est essentielle dans cette communication « *Toutefois, le rôle du titre d'une œuvre littéraire ne peut se limiter aux qualités demandées à une publicité car il est amorce et partie d'un objet esthétique.*¹²⁸».

ZOLA utilise une métaphore pour dénoncer les malheurs du peuple, dans des conditions misérables, le titre du roman l'*Assommoir* est très symbolique. Le choix de ce titre est très significatif, selon TALON Guy¹²⁹ dans son article *L'Assommoir d'Émile Zola : prototype du roman « noir » urbain*, dans la revue *APL*, il semble que le mot Assommoir renvoyait au nom d'un bouge de l'ancienne commune de Belleville, reprise par la suite à tous les débits de boissons populaires surtout à ceux qui comprenaient une distillerie.

Par métonymie, dans le roman, on assomme l'ouvrier à coup d'alcool, et de vitriole. L'ensemble des personnages dont Gervaise se retrouve coincé, parc

¹²⁷ <http://www.cahiers-naturalistes.com/pages/ecrans.html>

¹²⁸ ACHOUR, Christiane / BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits*, Ed du Tell, Blida, 2000, p.71.

¹²⁹ TALON Guy : Professeur de lettres et Docteur ès lettres, dans http://data.bnf.fr/12641266/guy_talon/

leurs hérédités d'un côté ; tous ont des antécédent alcoolique, et l'influence du milieu d'un autre côté.

CONCLUSION GENERALE

Le parallèle entre peinture et littérature a été depuis l'antiquité, jusqu'au XVIIIe siècle fondé selon la doctrine de *l'ut pictura poesis*, « un poème particulier peut, comme un tableau, nous donner une impression de plaisir grâce à un savoir-faire et un tour de main particulier.¹³⁰ » Selon HORACE l'auteur de ce vers, la peinture est considérée comme un modèle pour le poème. À la Renaissance la citation a été détournée, en faisant de la littérature, qui s'articule autour de la Bible et des textes sacrés un modèle pour peinture.

Une longue période, allant de la Renaissance jusqu'au XVIIIe siècle, où la peinture est définie comme une poésie muette, et la poésie comme une peinture parlante « *La peinture est une poésie muette et la poésie une peinture aveugle*¹³¹ »

Ce n'est qu'après la publication du *Laocoon*¹³² par LESSING en 1766, que l'hégémonie de *l'Ut pictura poesis* prend fin. Se résignant aux faits que chaque art, pictural ou littéraire, possède ses propres moyens pour représenter le monde.

La peinture tend à représenter le corps dans des scènes *statiques*, alors que la littérature, prend pour objectif l'action en donnant des scènes dynamiques. Créant ainsi des frontières entre les deux arts, ouvrant les voix vers la créativité et l'exploration d'autres horizons

Après la révolution française de 1789, la société se réorganise et une nouvelle classe sociale voit le jour, avec elle la vision du monde se transforme.

A l'aube du XIXe siècle une nouvelle génération d'écrivain, renverse le dogme de *l'Ut pectora poesis* connu à la Renaissance, en prenant pour modèle

¹³⁰ SCHNELLER, Dora, « écrire la peinture : la doctrine de l'Ut pictura poesis dans la littérature française de la première moitié du XXe siècle », *Revue d'Études Françaises*, No 12, 2007, p.133.

¹³¹ DE VINCI, Léonard, *Traité de la peinture*, [trad. et prés. par André Chastel], Paris, Berger-Levrault, 1987, dans SCHNELLER, Dora, *ibid.*, p.134.

¹³² Une sculpture hellénique représentant, le prêtre *Laocoon*, entouré de ses deux fils. Il avait mis en garde les Troyens contre le cheval introduit dans la ville par les Grecs ; les trois personnages se débattent contre deux serpents, surgis de la mer.

l'image et la couleur, tel ZOLA, MALLARME, HUYSMANS, PROUST, CLAUDEL, VALERY, APOLLINAIRE, REVERDY, ARTAUD...etc. Selon SCHNELLER, Dora : « *Chacun des écrivains sait qu'un style pictural contient une pensée ; en d'autres termes, l'acte même de peindre est de l'ordre de la pensée, une pensée qui n'a pas à s'exposer sous une autre forme. En somme le peintre pense – ou quelque chose se pense en lui – et il revient aux écrivains d'explicitier cette forme de pensée et, éventuellement, de lui donner suite.*¹³³ ».

En effet, et comme nous l'avons vu et trouvé au niveau du premier chapitre, que pour construire son roman ainsi que le personnage de Gervaise, ZOLA se documentait, s'inspirait de tous ce qui l'entourait, il brassait tous les domaines, allant de médecine de CHARCOT à TRÉLAT, en passant par la philosophie de SCHOPENHAUER, sans oublier l'économie de KARL Marx, HEGEL Engel, et bien sur la médecine expérimentale de BERNARD Claude pour finir avec la peinture

Quant au deuxième chapitre, nous avons parcouru le mouvement impressionniste, et l'influence de ce dernier, qui s'exerçait sur les techniques d'écriture de ZOLA, en mettant l'accent sur DEGAS.

Par le biais des recherches faites sur la relation de ZOLA le naturaliste et l'ensemble des peintres impressionnistes, et à partir des grands connaisseurs en la matière, ainsi que les résultats de notre analyse, en est arrivé à confirmer notre deuxième hypothèse, que la relation qu'entretenait ZLA avec la peinture a influencé son écriture de l'Assommoir et par conséquent l'être du personnage de Gervaise.

Par les approches employées et les techniques d'analyses adoptées pour réaliser la lecture analytique de l'Assommoir, nous sommes arrivés à répondre à notre problématique, citée au début de notre recherche, que Zola a construit

¹³³ SCHNELLER, Dora, op.cit., p. 137.

l'être du personnage de Gervaise en puisant dans son contexte socio-historique et en s'inspirant des toiles de DEGAS

Enfin, nous concluons que par le biais des deux thèmes, l'alcoolisme et la condition des travailleurs, présents dans les toiles de DEGAS, que l'architecture du personnage de Gervaise, a eu lieu

La relation peinture/littérature et bien concrète dans ce roman, tout en présentant réel, il s'agissait de dévoiler efficacement les maux de la société française du XIXe siècle. La symbolique dans cette œuvre suscite la diversité de sens du texte chez le lecteur, engagent ainsi d'autres quêtes de sens, à d'autres lectures et par conséquent à d'autres recherches.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

I. CORPUS :

ZOLA, Émile, *l'Assommoir*, Ed Maxi poche, Paris, 2005.

II. DICTIONNAIRE :

1. ARON, Paul, D. S.-j, *le dictionnaire du littéraire*, Ed puf, Quadrige Dicos Poche, 2014.
2. PONT-HUMBERT, C, *dictionnaire de symboles des rites et des croyances*, Ed Jean-Claude Lattés, 1995.
3. CLAUDE Kannas (dir), LAROUSSE Dictionnaire encyclopédique illustré, Ed Larousse Bordas, Paris, 1997.

III. OUVRAGES THEORIQUES :

1. ACHOUR, Christiane / BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits*, Ed du Tell, Blida, 2000.
2. COQUIOT, Gustave, *Degas*, 2^e édition, Ed librairie Ollendorff, Paris, 1924.
3. BRODSKAÏA, Natalia, *L'impressionnisme*, Ed Parkstone Press International, New York, 2007.
4. DAULTE, François, *Frédéric Bazille et son temps*, Ed Pierre Caillet, Genève, 1952.
5. EUVRAND, Michel, *Emile Zola, Classique XXe siècle*, Ed Universitaire, Sarrebruck, 1967.
6. FRANCASTEL, Pierre, *Monet, Sisley, Pissarro*, Ed Skira, Genève, 1942.
7. GRIVEL, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, Ed Mouton, Paris, 1973.
8. GUERIN, Giry, *Les petits Bollandistes vies des saints de l'Ancien et du Nouveau Testament des martyrs des pères des auteurs sacres et ecclésiastiques*, Ed BLOUD ET BARAL, Paris, 1888.
9. HUYSMANS, Joris-Karl, *L'Art moderne*, Ed Charpentier, Paris, 1880.
10. HUYSMANS, Joris-karl, *Écrits sur l'art, 1867-1905*, Ed Bartillat, Paris, 2006.
11. JOUVE, V, *Poétique du roman* (éd. 2e), Ed Arman colin, Paris, 2006.
12. LÉGER, Charles, *Courbet*, Ed Nilsson, Paris, 1925.

13. LIPTON, Eunice, *Looking Into Degas: Uneasy Images of Women and Modern Life*, Ed University of California Press, Berkeley 1986.
14. MITTERRAND, Henri, *Zola. L'Histoire et la fiction*, Ed PUF, Paris, 1990.
15. MAGNAN, Valentin, *De l'alcoolisme, des diverses formes du délire alcoolique et de leur traitement*, éditions Delahaye, Paris, 1874.
16. MUHLSTEIN, Anka, *La Plume et le Pinceau : l'empreinte de l'art pictural sur les romans au XIXe siècle*, Ed Odile Jacob, Paris, 2016.
17. OLLIER, Marie-Odette, *Le peuple dans le roman français de Zola à Céline*, Ed Université de Nanterre, Paris X, 1995.
18. POULOT, Denis, *Question sociale. Le Sublime ou le travailleur comme il est en 1870 et ce qu'il peut être*, Ed librairie internationale, Lacroix et Verboeckoven, Paris, 1870.
19. REWALD, John, *The History of Impressionism*, vol 2, Ed New York, Museum of Modern Art, New York, 1961.
20. RENOIR, J, Pierre, *Auguste Renoir, mon père*, Ed Gallimard, Paris, 1981.
21. REUTER, Y, *introduction à l'analyse du roman*, Ed Nathan Université, Paris, 2000.
22. REUTER, Y, *l'analyse du récit*, Ed ARMAND COLIN, Paris, 2009.
23. ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour Un Nouveau Roman*, Les Edition de Minuit, Paris, 1963.
24. RUTH, Moser, *L'Impressionnisme Français*, Ed Droz, Genève, 1952
25. TOURSEL. N, Vassevière, *Littérature : texte théorique et critiques*, Ed Armand colin, Paris, 2004.
26. TOURSEL, Nadine, Vassevière, J, *Littérature texte théoriques et critiques* (éd. 2e), Ed Armand colin, Paris, 2010.
27. VOLLARD, Ambroise, *Degas : 1834-1917*, (10e édition), Ed G. Crès, Paris, 1924.
28. VENTURI, Lionello, *Les archives de l'Impressionnisme*, Ed Durand-Ruel, Paris, 1939.
29. ZOLA, É, *Le Roman expérimental*, En ligne, <http://gallica.bnf.fr/ark>.
30. Zola, *La fortune des Rougon*, Ed La Bibliothèque électronique du Québec, Volume 31 : version 3.0.
31. Zola, Émile, *L'Œuvre*, Ed Livre de Poche, Paris, 1972.

IV. THESES ET MEMOIRES :

1. CORINNE, Vallée « *Les guerres de dentelles: la société-femme chez Zola* » Mémoire de M.A. en Littératures de langue françaises, Université de Montréal, 2008.
2. DAIGNEAULT, Sylvie, « *Edgar Degas et le traitement moderne de la figure féminine : Un terrain propice à l'écllosion des approches critiques féministes en art du XXe siècle* », Mémoire Maître des arts, Université de Montréal, Janvier 2014.
3. JURATE, D, KAMINSKAS, B.A, « *Zola et L'impressionnisme: l'exemple de la faute de l'abbé mouret* », Thèse de grade de master of Arts, McMaster UNIVERSITY, Hamilton, Ontario, 1974.
4. KESNEROVA, Eva, « *L'analyse de deux personnages du cycle des Rougon-Macquart d'Emile Zola* », thèse de bachelor, Université Masaryk Brno, 2006.
5. LACOSTE, Gabriel, « *Etude médico-sociale des conditions de travail et de vie dans L'Assommoir et Germinal* », Thèse de l'université de médecine de Bordeaux, Edition Bergeret, 1978.
6. REBOUL, Anne-Marie, « *l'écriture de l'œuvre d'art Dans les romans de Zola l'œuvre et de Blasco Ibañez la maja desnuda* », Mémoire de recherche post-doctorale, Université complutense de Madrid, 1994.
7. VITNEROVA, Monika, « *Le reflet de la société française dans l'œuvre d'Émile Zola* », thèse d'étude de formation des enseignants dans les hautes écoles françaises, Université de Bohême de l'Ouest, Pilsen, 2014.
8. WEISS, Séverine « *De l'intempérance populaire à la "sueur d'alcool": Le delirium tremens dans L'Assommoir de Zola* », DEA de Lettres Modernes, université Lyon II, juin 2000

V. ARTICLE DE PERIODIQUE:

1. BROUDE, Norma, «Edgar Degas and the French Feminism, ca. 1880: The Young Spartans, The Brothel Monotypes, and The Bathers Revisited», *The Art Bulletin*, vol. 70, no 4, December 1988, pp. 640-659.

2. CARLES, Patricia, « *L'Assommoir* : une des tructuration impressionniste de l'espace descriptif ». *Les Cahiers naturalistes*, 1989, n° 63, pp. 117-125.
3. CARLE, Patricia et DESGRANGES, B, « Zola et la description », *Ecole des lettres*, n°8, 1992.
4. COGNY, Pierre, « Zola et " Le Sublime" de Denis Poulot. », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1972, n°24, p. 113.
5. COLLINS, Bradley, « Looking Into Degas: Uneasy Images of Women and Modern Life; Book Review », *Woman's Art Journal*, vol. 9, 1988, pp. 39-41.
6. LACHAPELLE, Julie, « Du naturalisme pictural à l'impressionnisme zolien », dans *Posture*, n°7, dossier art et littérature : dialogues, croisements, interférences », n°7, 2005.
7. HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage. », dans *Littérature*, n°6, 1972, pp. 86-110.
8. HERTZ, H, « Émile Zola, témoin de la vérité », *Europe*, n°30, 1952, pp.27-34.
9. L'ITALIEN-SAVARD, Isabelle « Littérature et peinture : un couple bien assorti pour faciliter l'enseignement des œuvres littéraires du XIXe siècle », *Québec français*, n° 161, 2011, pp. 30-36.
10. NEWTON, Joy, « Émile Zola impressionniste », *Les Cahiers naturalistes*, n° 33, 1967, pp. 39-52.
11. RIALLAND, Ivonne « Dialogue entre les écrivains et les peintres », *Québec français*, Numéro, 2011,161, pp. 37-40.
12. REFF, Theodore, « Degas and the Literature of His Time-I », *The Burlington Magazine*, 1970, v112, n°810, pp.575-589.
13. REFF, Theodore, « Degas and the Literature of His Time-II », *The Burlington Magazine*, 1970, v112, n° 811, pp. 674-688.
14. SCHNELLER, Dora, « Écrire la peinture : la doctrine de l'Ut pictura poesis dans la littérature française de la première moitié du XXe siècle », dans *Revue d'Études Françaises*, No 12, 2007.

15. VADEBONCOEUR, Pierre, « Note sur Degas », *Liberté*, V 30, n°6, 1988, pp. 94-100.
16. VELOSO, Isabel, « Le discours esthétique dans les romans d'Emile Zola », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°54, 2002.
17. WOLFGANG, Drost, « Zola critique d'art et romancier : vision artistique et technique expressionniste », *Les Cahiers naturalistes*, no 66, 1992, pp. 33-46.
18. MUSÉE D'ORSAY et École du Louvre. *Degas inédit : actes du Colloque Degas*, organisé au Musée d'Orsay, 18-21 avril 1988, Paris, *Documentation française*, 1989

VI. SITOGRAPHIE ET ARTICLES EN LIGNE:

1. http://www.lemonde.fr/economie/article/2003/05/21/la-valeur-du-travail-depuis-l-antiquite_320993_3234.html , consulté le 10/04/2017.
2. <http://www.memoireonline.com>, consulté le 28/06/2016.
3. <http://www.musee-orsay.fr> , consulté le 22/06/2016.
4. <https://www.erudit.org/revue/rf/> , consulté le 17/07/2017.
5. <http://expositions.bnf.fr/zola> , consulté le 16/04/2017.
6. <http://www.cahiers-naturalistes.com>, consulté le 19/05/2017.
7. <http://id.erudit.org/iderudit/31684ac>, consulté le 25/05/2016.
8. http://www.interbible.org/interBible/cithare/celebrer/2013/c_ord_02.html, consulté le 15/01/2017.
9. -www.ilsileno.it/.../le-dialogue-entre-litterature-et-peinture-quelques-points-essentiels, consulté le 07/07/2016.
10. <http://impressia.e-monsite.com/pages/content/femme-ouvriere-selon-degas.html> , consulté le 13/04/2016
11. <http://revuepostures.com/fr/articles/lachapelle-7> , Consulté le 11/05/2017.

12. http://is.muni.cz/th/74659/ff_b/L_analyse_de_deux_personnages_du_cycle_Rougon-Macquart_d_Emile_Zola.doc , consulté le 15/02/2017
13. http://www.lemonde.fr/campus/article/2016/05/25/conseils-pour-analyser-une-image_4926285_4401467.html , consulté le 22/02/2017.
14. <http://www.biblestudytools.com/ost/genese/passage/?q=genese+9:18-27>, consulté le 8/03/2017.
15. <https://www.universdelabible.net/lire-la-segond-21-en-ligne/genese/19,30-38/>, consulté le 08/03/2017.
16. <https://oratoiredulouvre.fr/predications/epiphanie-les-noces-de-cana.php>, consulté le 13/09/2017.
17. http://www.interbible.org/interBible/cithare/celebrer/2013/c_ord_02.html, consulté le 20/11/2017.
18. <http://www.histoire-image.org/etudes/travail-femmes-xixe-siecle>, consulté le 22/04/ 2017
19. <http://www.ledifice.net/3205-1.html> , consulté 12/12/2017.
20. <https://1001symboles.net/symbole/sens-de-vin.html> , consulté le 02/03/2017.
21. <http://emile.simonnet.free.fr/sitfen/narrat/maison.htm>, consulté le 30/04/2017.
22. <http://expositions.bnf.fr>, consulté le 11/03/2017
23. <https://hal.archives-ouvertes.fr> , consulté le 28/06/2016
24. www.diacronia.ro/indexing/details/pdf , consulté le 05/09/2017.
25. <https://www.scribd.com/document/> , consulté le 14/04/2017.
26. <http://psychiatrie.histoire.free.fr>, consulté le 13/01/2017.
27. <http://gallica.bnf.fr> , consulté le 22/02/2017.
28. <http://www.cahiers-naturalistes.com> , consulté le 20/08/2016.
29. <http://cnrtl.fr/definition/indigomanie> consulté le 05/05/2017

VII. ANNEXES

Annexe I : Manuscrit¹³⁴ de l'*Assommoir* de ZOLA

198

Ebauche

Le roman doit être ceci : Montrer le milieu peuple, et expliquer par ce ~~milieu~~ milieu le monde peuple ; comme quoi, à Paris, la sordide, la débâcle de la famille ~~de~~ les vices, l'acceptation de toutes les hontes et de toutes les misères vécues de conditions mêmes de l'existence ouvrière, les travaux, des promesses, des laisser-aller, etc. En un mot, un tableau très exact de la vie du peuple avec ses

... l'usage de l'usage ; et ce tableau

Annexe II : Manuscrit¹³⁵ de l'*Assommoir* de ZOLA

Ma germaine Macquart doit être l'héroïne.
Je fais donc la femme du peuple, la femme de l'ouvrier. C'est son histoire que je conte.
... est elle-ci. Elle s'est sauvée de l'assommoir.

¹³⁴ expositions.bnf.fr/brouillons/pedago/pdf/g_ideal.pdf

¹³⁵ *Ibid.*

Annexe VI :



Degas, L'Absinthe¹³⁹ (1875-1876), 92 × 68 cm, huile sur toile, Musée d'Orsay, Paris.

Annexe VII



Degas, La Repasseuse¹⁴⁰, 1869, (92,3 × 74)cm, L'huile sur toile, Neue Pinakothek, Munich.

¹³⁹ <https://www.histoire-image.org/etudes/regard-alcoolisme>

¹⁴⁰ <http://arteudima.blogspot.com/2014/03/degasel-pintor-de-la-mujer-trabajadora.html>

Annexe VIII



Degas, repasseuse à contre-jour¹⁴¹, 1873, 65 x 81 cm, huile sur toile Musée d'Orsay, Paris.

Annexe IX



Degas, La Repasseuse¹⁴², 1869, (74 x 61) cm Pastel, fusain et craie blanche sur papier, Musée d'Orsay, Paris.

¹⁴¹ <https://www.histoire-image.org/etudes/regard-alcoolisme>

¹⁴² https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/53/Degas_La_Repassseuse_Musee_d_Orsay.JPG

Annexe X



Degas, Blanchisseuses portant du linge¹⁴³ (1874), (46x61) cm, huile sur papier maroufle, collection particulière, Ang

10 http://www.ecosociosystemes.fr/travail_femmes.html