

L'ASSOMMOIR D'EMILE ZOLA, GERVAISE, UNE FEMME TRAGIQUE

Honoré YORO GBAKA

Gbakahonore38@gmail.com

Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody, Côte d'Ivoire

***Abstract:** More than a genre, tragedy is a philosophy that reminds man of the individualization of the collective lot. The interest in studying a female character in the indissoluble bonds of fate allowed highlighting the subtleties and the mechanisms of a phenomenon. The analysis could reveal that in the creation of Gertrude, Zola called into play the ethos and the daimon, two essential motives of the tragic. Atavism and the problem of the foot brought about a structuring absolutely intrinsic to the character. To these personal properties of Gervaise, are added a phallogocentric life and the fact of making of her Lantier's endocentric plaything. All these aspects of the character, interior and exterior, help understand the stranglehold that definitely holds her.*

***Keywords:** tragedy, ethos, daimon, phallogocentric, endocentric.*

Introduction

La simplicité de la définition de la femme complexifie le besoin de le faire. L'observation clinique de l'homme distingue de toute évidence la femme ; physiologiquement, elle est donc définie par contraste. Parler de la femme, c'est cependant aller au-delà de l'aspect biologique ou anatomique pour interroger l'être social c'est-à-dire penser la célèbre formule de Simone de Beauvoir, « on ne naît pas femme, on le devient. » (Beauvoir, II, 1949b : 13) La catégorisation sexuelle homme-femme soulève de nombreux problèmes qui accablent la femme dans une société fortement androcentrique et scelle conséquemment son destin. Des récits originels à des relations plus contemporaines, la femme, considérée, selon le mot de Bossuet, comme « un os surnuméraire » d'Adam (Beauvoir, I, 1949a : 17), est reléguée en appoint ou en appendice du « mâle ». Cette perception lui fait nécessairement un sort singulier, spécifique. Certains poètes tragiques grecs donnaient déjà de la femme une image affublée de caractères dépréciatifs, on peut le voir par la prière que Hippolyte adresse à Zeus :

« La preuve que la femme est un grand fléau ? C'est que celui qui la fait naître et élever, son père, ajoute l'appoint d'une dot pour la caser hors de chez lui et être débarrassé du fléau. De son côté, celui qui a pris sous son toit cette calamiteuse espèce prend plaisir à couvrir de beaux atours la vilaine idole ; il s'éreinte le malheureux, à la fournir de toilette, en dilapidant les ressources domestiques. » (Euripide, 1999 : 922)

Par ailleurs, le code civil de 1804 appelé aussi « code napoléonien » consacre l'infériorité de la femme face à l'homme, « La femme est donnée à l'homme pour avoir des enfants ; elle est donc sa propriété comme l'arbre à fruits est la propriété du jardinier ». (Gasiglia-Laster, 1991 : 67) Cette disposition législative provoque une situation fondamentale qui contient un ressort tragique indéniable. Emile Zola, qui raconte l'histoire des Rougon-Macquart, une « histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire », s'approprie cet état de fait dans sa peinture de Gervaise, l'héroïne de son roman *L'assommoir*. Aristote écrit qu'« est tragique ce qui éveille la terreur et la pitié. » (Scheler, 1952 : 108) Prise au piège des événements et de la vie, Gervaise entre-t-elle dans le Panthéon des personnages tragiques ? Pour le savoir, il convient de se demander si, en l'occurrence, cette « élue maudite » capitalise sur elle l'*Ethos* : le caractère personnel et le *Daimon* c'est-à-dire la destinée forgée de l'extérieur, car seule l'association de ces deux motifs consacre une détermination tragique à un personnage. La méthode structurale semble la plus idoine pour mieux comprendre la façon dont les événements s'organisent pour se resserrer autour du personnage et l'accabler.

1. Ipseité du personnage

Un personnage tragique est structuré par ses appartenances, il porte à la fois l'héritage de sa généalogie et les signes d'une chute certaine. La longue série des Rougon-Macquart imprègne profondément la vie de Gervaise et l'impact de cette identité incruste tout son être ; on peut également noter les marqueurs d'une singularité qui vient faire une rallonge à cette nature familiale.

1.1. Les antécédents familiaux des Rougon-Macquart

Les arrière-plans historiques et familiaux servent souvent de matières pour construire un personnage. Les caractères de celui-ci trahissent le déterminisme familial parce qu'il est le rouage d'un mécanisme qui le dépasse et le fige définitivement dans une antériorité. On sait que les Rougon-Macquart dont vient Gervaise est un alliage de la légitimité et de l'illégitimité ; la « névrose originelle » de l'aïeule Adélaïde Fougue dite Tante Dide, par capillarité, s'insinue dans l'existence de cette dernière ; c'est une sorte d'hérédité du malheur, une lignée sacrifiée pour un « crime ancestral ». La façon dont Zola utilise la malédiction lignagère induit selon l'expression de Jean-Louis Cabanès « une vision mécanicienne (la famille « roule *détraquée* par son élan même) » (*Magazine Littéraire*, 2002 : 43) Accaparée par la Béance originelle, la sombre indistinction primordiale de son ascendance, Gervaise n'a d'horizon que la charge du fardeau du passé.

En réalité, la chute de Gervaise est en germe depuis le début. Tout d'abord, le premier ouvrage du cycle des Rougon-Macquart, *La Fortune des Rougon*, s'ouvre sur la vision d'une pierre tombale au cimetière de « l'aire Saint Mittre » où se rencontrent deux jeunes amoureux, Sylvère et Miette (diminutif de Marie). On retrouve, du reste, inscrit sur cette pierre tombale, le nom de la jeune fille, morte : « Cy gist... Marie... morte » (Ci-gît Marie morte) (Zola, 1983 : 208). Miette va mourir abattue par une balle de la répression

bonapartiste et Sylvère, le jeune combattant de la liberté, va mourir, quant à lui, la tête fracassée précisément sur la pierre tombale où il rencontrait son amoureuse. Le roman inaugural de la série s'ouvre et se referme sur la vision d'une tombe, socle de cette famille. Le cycle des Rougon-Macquart semble donc alterner, par une disposition circulaire, entre destruction et renaissance.

De surcroît, le parti pris formel de Zola concernant *L'assommoir* vient renforcer l'idée d'une chute programmée ; cela se constate à travers la structuration du roman qui, selon une remarque pertinente d'Henri Mitterand (*Magazine Littéraire*, 2002 : 22), comporte treize chapitre (le chiffre du malheur) : six, plus un, plus six, la composition architecturale, en voûte de cathédrale. L'agencement des parties fait penser à un panoptique qui annonce un requiem. En somme, on peut y voir la marque d'un décret céleste qui noue une tragédie autour de Gervaise.

1.2. La problématique du pied

Au nombre des signes annonciateurs de la chute de Gervaise figure la claudication : « Gervaise boitait de la jambe droite ; mais on ne s'en apercevait que les jours de fatigue, quand elle s'abandonnait, les hanches brisées. » (Zola, 1983 : 18) En effet, la question du pied a toujours été un motif majeur en littérature. Elle ne se pose pas en termes de mode de locomotion uniquement, elle soulève aussi les distorsions qui peuvent en résulter. Le défaut physique de ce personnage est provoqué par les coups que sa mère recevait de son père lorsqu'elle était enceinte ; on peut donc dire de cette marque qu'elle est un piège ante-natal. La responsabilité de Gervaise n'étant engagée en quelque façon dans son handicap, il s'agit d'une culpabilité janséniste, la marque indéfectible de la fatalité. Dans *La Faute à l'abbé Mouret*, cinquième roman des Rougon-Macquart, le motif du pied apparaissait déjà, la claudication de Gervaise la rapproche d'une autre boiteuse, le personnage de Teuse. Cette représentation zolienne, loin d'être une simple approche clinique du corps, prolonge celui-ci au-delà de lui-même. Avec Zola, le corps ne fait pas le destin, mais le préfigure. L'imaginaire de Zola puise certainement ses références, par-delà les siècles, dans la tragédie grecque,

« Il (Zola) part toujours des schémas les plus traditionnels qui soient, qu'il a appris, qu'il a engrangés dans ses longues années de critique littéraire. Il s'est constitué un énorme stock de personnages, de formes, de situations dans lequel il puise à volonté, en s'amusant à les combiner, à les faire travailler les uns par rapport aux autres. » (*Magazine Littéraire*, 2002 : 31-32)

On peut relever des traits communs entre Gervaise et le personnage mythologique d'Œdipe. C'est le déséquilibre de la démarche, un manque de symétrie qui caractérise les trois générations de Labdacides (famille dont est issu Œdipe) : « Labdacos, c'est le boiteux, celui qui n'a pas les deux jambes pareilles, de même taille ou de même force ; Laïos, le dissymétrique, le tout gauche, le gaucher ; *Oïdipous*, celui qui a le pied enflé ». (Vernant, Vidal-Naquet, 1988 : 54) Œdipe se trouve ainsi par une malédiction divine retranché du lien social, rejeté hors humanité. De façon similaire, l'infirmité de Gervaise entrave sa marche et la met à distance de la normalité. On observe une réduplication du motif avec la chute, au chapitre IV, de Coupeau qui se casse la jambe : « 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 d'un linge jeté de haut. (...) Son homme avait la jambe droite cassée ; ça tout le monde le savait (...) ». (Zola, 1983 : 133-134)

Enfin, un renvoi rétrospectif permet de comprendre que Gervaise et son mari Coupeau sont marqués par la tare héréditaire d'une famille d'alcooliques :

« (...) Elle lui ressemblait par sa rage de s'attacher aux gens. Même, si elle boitait un peu, elle tenait ça de la pauvre femme, que le père Macquart rouait de coups. Cent fois, celle-ci lui avait raconté les nuits où le père, rentrant soûl, se montrait d'une galanterie si brutale, qu'il lui cassait les membres : et, sûrement, elle avait poussé une de ces nuits-là, avec sa jambe en retard. » (Zola, 1983 : 47)

C'est Coupeau qui l'invite à boire à l'« assommoir » du père Colombe et donc l'initie au vice de l'alcool qui la fera s'en aller « de misère, des ordures et les fatigues de sa vie gâtée ». (Zola, 1983 : 494) Dès leur rencontre dans l'assommoir, on apprend que « le papa de Coupeau, qui était zingueur comme lui, s'était écrabouillé la tête sur le pavé de la rue Coquenard, en tombant un jour de ribote, de la gouttière du n°25 ». (Zola, 1983 : 49) Cette inconduite révèle un complément métonymique et analogique de la distorsion de la locomotion. L'instabilité de la marche demeure le signe le plus remarquable de l'état d'ébriété et cela vient conforter la fêlure initiale.

L'extraction familiale, ajoutée à la difformité de la démarche de Gervaise infléchissent, gauchissent sa trajectoire. Tout s'accorde pour montrer que son destin est d'être une victime. Un des maillons essentiels du réseau de la déchéance que filent les occurrences à travers le texte, semble la pression masculine.

2. Gervaise et ses hommes

Le *daimon*, dont le *zwang* (Quinet, 2003 : 17-25) pourrait être une des variantes, renvoie à la poussée qu'exerce sur soi la contrainte extérieure. Cette injonction diffuse, inévitable et même incompréhensible peut être vue paradoxalement comme une nécessité dans l'avènement du tragique. La domination masculine enserme Gervaise et déroule sa mécanique, donnant par-là même raison à Bourdieu, lorsqu'il affirme : « La force particulière de la sociodicée masculine lui vient de ce qu'elle cumule et condense deux opérations : elle légitime une relation de domination en l'inscrivant dans une nature biologique qui est elle-même une construction sociale naturalisée. » (Bourdieu, 40) Le comportement de Gervaise vis-à-vis de ses hommes vérifie bien cette réflexion, mais la condition sexuée semble plutôt, ici, un biais pour enraciner davantage le personnage dans un circuit sisyphéen.

2.1. Une vie phallocentrée.

La vie de Gervaise est organisée autant par le hasard, – elle est une Rougon-Macquart, attachant une sorte de malédiction à ses basques – que par les nécessités de l'existence, ses relations le prouvent. Un déterminisme social s'installe lorsque des hommes « font le siège » de sa vie : « (...) mais maintenant qu'elle nourrissait deux hommes à ne rien faire, la boutique pour sûr ne pouvait suffire (...) » (Zola, 1983 : 281-282). A travers cette situation, Zola fait un clin d'œil au mythe primitif de la mère ou de la terre nourricière, cela revient au même, qui atteint son apogée au XIX^e siècle quand de nombreuses régions françaises fournissent des nourrices à l'aristocratie. Les deux hommes ne se disputent pas uniquement le lait sorti du sein de la nourrice, ils partagent aussi l'organe qui le produit.

Cet assaut masculin du corps de Gervaise qui l'épuise de sa force vitale a également été vécu par sa propre mère :

« Elle (Gervaise), d'ailleurs, ressemblait à sa mère, une grosse travailleuse, morte à la peine, qui avait servi de bête somme au père Macquart pendant plus de vingt ans. Elle était encore toute mince, tandis que sa mère avait des épaules à démolir les portes en passant (...). » (Zola, 1983 : 47)

Le rapport de domination touche donc tout le genre féminin puisque le schéma se reproduit d'une génération à l'autre, comme le rappelle Simone de Beauvoir dans *Le deuxième sexe*, « Le présent enveloppe le passé et dans le passé toute l'histoire a été faite par les mâles. » (Beauvoir, I, 1949a : 23) Le rôle matriciel que le romancier assigne à Gervaise dans *L'assommoir* rappelle le mythe de l'« éternel féminin » qui a longtemps servi d'argument aux hommes pour maintenir leur privilège sur la femme, un giron. Plus qu'un giron maternel, Gervaise est réduite à un « nid douillet » ou un « mol oreiller » pour des hommes qui s'adonnent aux délices de la paresse, ce qui donne plus de relief encore à la situation que vit la femme. Elle se dispose et se rend disponible pour l'homme, sans attendre de lui une quelconque contrepartie dans cet investissement domestique :

« Ah ! oui, Gervaise avait fini sa journée ! Elle était plus éreintée que tout ce peuple de travailleurs, dont le passage venait de la secouer. Elle pouvait se coucher là et crever, car le travail ne voulait plus d'elle. » (Zola, 1983 : 461)

En plus, la part des autres dans le destin de Gervaise s'observe par la présence d'une masculinité excessive et toxique. Coupeau et Lantier s'accordent inconsciemment, ils « font la paire » pour ruiner la vie de Gervaise. Même madame Lorilleux, la sœur de Coupeau, entraînée dans le couple Coupeau-Gervaise à la suite de son frère, par une éclaboussure ou une couverture familiale, connaît une sorte de dysphorie du genre. D'ailleurs, sa méchanceté lui enlève toute tendresse féminine pour la parer d'attributs d'une rectitude masculine ; sa haine cruelle de Gervaise la fait surnommer, à cause de sa claudication, « la Banban ». (Zola, 1983 : 86) Elle bascule donc chez les hommes pour faire nombre. En dehors de leur statut dans la vie de Gervaise, on peut constater que le poids numérique des hommes et des apparentés écrase aussi le personnage.

Ce « ménage à trois » est intéressant, il dénote un acte transgressif des valeurs de l'époque ; contrairement à la tradition sociale, c'est la femme qui devient le « gagne-pain ». De fait, le caractère atypique de cette configuration relationnelle, voue le groupe à l'isolement et le condamne à une déliquescence certaine. La promiscuité existant rétablit à sa manière le triangle amoureux : Elle (Gervaise), lui (Lantier), l'autre (Coupeau). Si sa claudication lui impose une irrégularité, l'attitude sociale de Gervaise montre aussi bien que ses sentiments tanguent à droite et à gauche. Elle est prise en étau entre la fierté du profiteur Lantier et la bonhomie pantouflarde de ce « poids mort » social qu'est Coupeau ; une bipolarité qui ne la pousse pas à passer seulement de l'un à l'autre, mais à subir les dégâts cumulés des deux « épaves humaines ». A la liste des hommes de Gervaise, on pourrait ajouter Goujet qui vit avec elle un amour éthéré et sans espoir. Son rôle d'humaniste et de soupirant rêveur peut paraître celui d'un opérateur romanesque, toutefois il virilise un peu plus la proximité de Gervaise :

« Oui, c'était pour elle ce tonnerre de Dédèle et de Fifine sur l'enclume ; c'était pour elle, tout ce fer écrasé ; c'était pour elle, cette forge en branle, flambante d'un incendie, emplie d'un pétilllement d'étincelles vives. Ils lui forgeaient là un amour, ils se la disputaient, à qui forgerait le mieux. » (Zola, 1983 : 192)

À vrai dire, elle semble frappée d'une tétanie qui cache mal une faille personnelle, une carence identitaire qui la tient rivée à ses hommes, elle ne peut donc remonter le courant d'une vie qui l'immerge dans une coulée inexorable. N'ayant droit ni à la nostalgie, ni à l'espérance, elle est condamnée à vivre le moment présent dans un univers autarcique dans lequel l'asymétrie entre les sexes paraît le principe sacré. Même si Gervaise semble avoir une vie bien remplie parce qu'elle doit s'occuper de ses hommes et de la maisonnée, elle est tout de même prisonnière du présent, sa vie tourne à vide jusqu'à l'extinction totale :

« La mort devait la prendre petit à petit, morceau par morceau, en trainant ainsi jusqu'au bout de la sacrée existence qu'elle s'était faite. Même on ne sut jamais au juste de quoi elle était morte. On parlait d'un froid et chaud. Mais la vérité est qu'elle s'en allait de misère, des ordures et des fatigues de sa vie gâtée. Elle creva d'avachissement, selon le mot des Lorrilleux. Un Matin, comme ça sentait mauvais dans le corridor, on se rappela qu'on ne l'avait pas vue depuis deux jours ; et on la découvrit déjà verte, dans sa niche. » (Zola, 1983 : 494)

L'invasion masculine fait de la maîtresse de maison une figure secondaire, transparente, au service de tous, mais abandonnée et privée de secours. Son aspiration minimaliste révèle une voix atténuée, une parole sociologique minoritaire enfouie sous le poids des charges imposées par ce type d'environnement. Loin de l'hédonisme de Coupeau et du dilettantisme de Lantier, Gervaise, victime d'une négation sociale, a rêvé invariablement de l'indispensable ; cela se voit notamment pendant ses phases érémitiques, ces moments de solitude introspective :

« Mon Dieu ! Je ne suis pas ambitieuse, je ne demande pas grand-chose... 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... » (Zola, 1983 : 49)

« Elle se souvenait de son idéal, anciennement : travailler tranquille, manger toujours du pain, avoir un trou un peu propre pour dormir, bien élever ses enfants, ne pas être battue, mourir dans son lit. » (Zola, 1983 : 474)

En fait, Gervaise et ses hommes gravitent dans un cercle clos dans lequel règne, d'un point de vue moral, une profonde discordance. Même si elle est l'épicentre de cette micro-société, elle reste à la confluence de nombreuses injustices que peut engendrer un tel espace de prédation. Elle avait la farouche bravoure de la vie. Sa farouche bravoure de la vie et le courage dans l'adversité ne suffisent pas à créer chez elle un comportement agonistique. Le destin de Gervaise étant d'être une victime, elle ne peut que marcher derrière eux (ses hommes), un pas en arrière, être un visage anonyme servant de socle aux damnés sociaux. Le sort de Gervaise rappelle celui d'un autre personnage tragique, Jean Valjean, qui n'a pas été justement payé de retour s'épanche sur son propre sort :

« (...) j'aurai laissé de mon sang sur toutes les pierres, sur toutes les ronces, à toutes les bornes, le long de tous les murs, j'aurai été doux quoiqu'on fût dur pour moi et bon quoiqu'on fût méchant, je serai redevenu honnête homme malgré tout, je me serai repenti du mal que j'ai fait et j'aurai pardonné le mal qu'on m'a fait (...) et je perdrai ma vie, ma joie, mon âme. » (Hugo, 1985 : 713)

Décrivant la situation de Jean Valjean, un personnage effondré et désespéré de la perspective de départ de sa fille adoptive Cosette, Victor Hugo écrit ceci concernant Jean Valjean : « Pauvre héros du sacrifice, saisi et terrassé par son dévouement même. » (Hugo, 1985 : 714) Gervaise, comme Jean Valjean sont accablés, détruits par leur propre générosité ; ni l'un ni l'autre n'arrive à enrayer la descente aux enfers. La relation perverse que Gervaise entretient avec le personnage de Lantier illustre davantage cette logique qui heurte le bon sens et suscite l'incompréhension. Un personnage tragique est par essence un être déraisonnable.

2.2. Gervaise, un jouet androcentrique

Il n'appartient pas à la tragédie de résoudre les contradictions mais les porter à l'incandescence ; le personnage tragique a donc des comportements paroxystiques que Goethe l'explique par ce mot : « Tout tragique repose sur une opposition irréconciliable. Dès qu'une conciliation intervient, ou devient possible, le tragique disparaît. » (Szondi, 2003 : 36) Le Grand Siècle, le XVIII^e, distinguait deux types d'amour : « L'amour raisonnable » et « l'amour tyrannique » ; Gervaise demeure aux prises avec le second dans la relation qu'elle entretient avec Lantier. L'incipit de *L'Assommoir* la renvoie à l'immobilité domestique dans laquelle elle se trouvera enfermée définitivement, attendant son compagnon Lantier, « Gervaise, dès qu'il (Coupeau) se fut éloigné, se remit à la fenêtre ». (Zola, 1983 : 12) En effet, la fenêtre est un encadrement qui porte bien son nom, elle limite les gestes de Gervaise et la « pétrifie » dans un corset. Ce personnage paraît une autre Pénélope (qui attendait Ulysse) : à quelques nuances près, toutes les actions sont tournées vers une appropriation hypothétique, elle est sclérosée en objet et vouée à l'immanence. Quant à Lantier, il est toujours dans le texte, même *in absentia*, indélébile et indissociable du devenir de Gervaise. Cette dernière reste ainsi clouée dans la fixité d'une vie qui l'emporte vers un destin inexorable ; pour preuve, après le départ de Lantier, lorsqu'elle se retrouve l'allée lugubre de l'hôtel Boncoeur, « il lui semble entrer dans son abandon. » (Zola, 1983 : 39) Sans figurer particulièrement une projection des fantasmes masculins, elle se réifie cependant en poupée ; on le sait, Zola avait choisi, pour son ouvrage, un titre dont la formulation montrait toute l'ingénuité du personnage : *La Simple Vie de Gervaise Macquart*.

L'introduction au deuxième sexe de Simone de Beauvoir donne du couple une définition à l'opposé de la relation que vivent Lantier et Gervaise, « Le couple est une unité fondamentale dont les deux moitiés sont rivées l'une à l'autre : aucun clivage de la société par sexe n'est possible. » (Beauvoir, I, 1949a : 22) Or le rapport de Lantier à Gervaise ne se caractérise pas par l'apaisement, la sérénité, mais plutôt par la destruction ; c'est un rapport « toxique », « nocif ». De son couple avec Lantier, Gervaise affirme :

« Non, nous ne sommes pas mariés. Moi, je ne m'en cache pas. Lantier n'est pas si gentil pour qu'on souhaite être sa femme...C'est arrivé comme ça arrive toujours, je n'étais pas heureuse chez nous ; le père Macquart, pour un oui, pour un non, m'allongeait des coups de pieds dans. Alors, ma foi, on songe à s'amuser dehors... » (Zola, 1983 : 24)

En réalité, cette version de Gervaise qui n'explique son union avec Lantier que par la nécessité de se défaire de l'étreinte familiale constitue l'aspect objectivable de la cause ; à vrai dire, cette situation n'est qu'un prétexte qui rend possible son sort de tragique tracé. Les signes visibles d'une relation mouvementée n'auraient rien changé à sa détermination à aller à la rencontre de son destin ; c'est ce que confirme Fernande Bartfeld dans *L'effet tragique* : « Or c'est là une situation propre au tragique que celle du héros incapable de comprendre les avertissements du destin et qui bute contre l'inexplicable. » (Bartfeld, 1988 : 49) Parfois, les choses qu'on veut fuir se trouvent à l'intérieur de nous. Le héros tragique est enveloppé dans une gangue fautive, « Le nom de Lantier lui causait toujours une brûlure au creux de l'estomac, comme si cet homme eût laissé là, sous la peau, quelque chose de lui... » (Zola, 1983 : 213) Elle est en proie au vertige de l'anéantissement, on le voit à travers la façon dont elle mène sa vie, elle marche « comme au bord d'un gouffre ». (Zola, 1983 : 63) Les éclipses de lucidité qui lui arrivent quelquefois ne la mettent pas à l'abri de sa nature profonde, elle est une victime essentielle. Toute tentative d'enrayement du cours normal de son caractère est peine perdue, elle le reconnaît en ces termes :

« Au fond, Gervaise ne se sentait pas devant Lantier si courageuse qu'elle le disait. Certes, elle était bien résolue à ne pas lui permettre de la toucher seulement du bout des doigts ; mais elle avait peur, s'il la touchait jamais, de sa lâcheté ancienne, de cette mollesse et de cette complaisance auxquelles elle se laissait aller, pour faire plaisir au monde. » (Zola, 1983 : 290)

Gervaise se pense relativement à Auguste Lantier, son point fixe, son Absolu, tout la ramène à lui. Elle n'arrive pas à s'émanciper à la fois d'une érotomanie et d'une sorte de paternalisme inconscient. Cette dépendance la confine dans un état subalterne, dans une situation de vassalité. Le fait de se remettre en couple avec cet homme flottant, dénué du sens du devoir, pourrait s'interpréter comme un éternel retour au passé, un déterminisme auquel elle ne peut échapper. Gervaise peut être vue comme la femme-lige face à Lantier, l'homme-suzerain. Ainsi, l'évocation incessante de la ville fictive de Plassans est tout aussi bien une manière de s'inscrire dans la généalogie des Rougon-Macquart que de maintenir l'attache ombilicale avec Lantier, car c'est là qu'est née leur idylle. Le couple vient d'ailleurs et cette extranéité les tient dans un rapport indissoluble, les empêche de se perdre définitivement de vue. Le pouvoir hypnotique de cette domination masculine fait de Gervaise une femme recluse dans le « mytique gynécée », l'attente répétée de Lantier le confirme.

En somme, Gervaise subit collectivement ou individuellement la force de l'ordre masculin. Le romancier la prive de toute initiative salvatrice vis-à-vis de la charge que lui impose « ses hommes ». Il la dote d'une naïveté assumée, Gervaise est construite comme un personnage velléitaire et non volontaire : une quasi abdication qui reste consubstantielle à sa nature.

Conclusion

Le tragique, par essence, s'évertue à décrire les destinées de l'homme à travers une expérience personnelle ; dans *L'assommoir* de Zola, c'est le personnage de Gervaise qui sert de « bouc-émissaire ». Elle incarne à travers sa généalogie et son statut de femme une souffrance sourde et son incapacité à faire des choix qui lui permettent de remonter le courant donne du relief au personnage ; c'est ce manque d'initiative salvatrice qui fait l'unité organique de l'œuvre. de Les assombrissements de la déchéance de ce personnage

féminin établit des impératifs représentatifs qui ne sauraient laisser indifférent le lecteur. Au-delà de l'incompréhension d'un caractère un peu trop amorphe qui préfigure la chute d'une victime élue, Zola a su par une douleur humaine poignante produire un récit qui offre un miroir à la société.

BIBLIOGRAPHIE

- *** (2002), « Zola, L'autre visage » dans *Magazine littéraire*, n°413, octobre.
- ACHER, Josette, (1991), « Situations et droits des femmes, discours et fiction chez Hugo », dans *Femmes 3*, textes réunis par Danièle Gasiglia-Laster, Paris, Minard.
- BARTFELD, Fernande, (1988), *L'effet tragique. Essai sur le tragique dans l'œuvre de Camus*, Paris-Genève, Éditions Champion-Slatkine.
- BOURDIEU, Pierre, (1998), *La domination masculine*, Paris, Éditions du Seuil.
- DE BEAUVOIR, Simone, (1949a), *Le deuxième sexe, I*, Paris, Éditions Gallimard
- DE BEAUVOIR, Simone, (1949b), *Le deuxième sexe, II*, Paris, Éditions Gallimard.
- EURIPIDE, *Hippolyte*, (1999), Les Tragiques Grecs, Paris, Éditions De Fallois, 1999.
- HUGO, Victor, (1985), *Les Misérables*, Œuvres Complètes, Roman II, Paris, Éditions Robert Laffont.
- QUINET, Antonio, (2003), « Zwang, de la névrose à l'inconscient obsessionnel », dans *L'En-je lacanien*, 1 (n°1), pp. 17-25, disponible en ligne : [Cairn.info](http:// Cairn.info), consulté le 02/09/2022.
- SCHELER, Max, (1952), *Mort et survie*, Paris, Éditions Montagne.
- SZONDI, Peter, (2003), *Essai sur le tragique*, Paris, Circé.
- VERNANT, Jean-Pierre, et VIDAL-NAQUET, Pierre, (1988), *Œdipe et ses mythes*, Paris, Éditions Complexe.
- ZOLA, Émile, (1983), *L'assommoir*, Paris, Librairie Générale Française.