

De la répétition dans l'Assommoir

Les personnages de l'Assommoir¹ sont des machines, et la tâche unique des plus importants est bien simple: déchoir. En déchéant, ils affirment le déterminisme de leur créateur; condamnés à une hérédité néfaste qui se moque du libre arbitre, condamnés à passer leurs journées devant des machines pour gagner leur vie, ils commencent à ressembler à ces machines. Cette ressemblance se manifeste de plusieurs façons, dont la plus intéressante (et la moins évidente) est la répétition. Les machines fabriquent des boulons ou des minutes, l'un après l'autre, tout comme l'homme se fabrique des douleurs et des maladies, l'une après l'autre. On répète des enfants, des lampées, des gifles. Même en pleine aube (et donc en plein renouvellement d'espoir et de possibilités), on avance robotiquement vers son travail quotidien:

Cette foule, de loin, gardait un effacement plâtreux, un ton neutre où le bleu déteint et le gris sale dominaient. Par moments, un ouvrier s'arrêtait court, rallumait sa pipe, tandis qu'autour de lui les autres marchaient toujours, sans un rire, sans une parole dite à un camarade (38)

Passage assez ordinaire, paraît-il; on pourrait voir l'équivalent de cette scène matinale de presque n'importe quelle fenêtre parisienne, même de nos jours. Pourtant, on voit assez clairement la main de l'auteur dans ce passage, à travers une suite d'images franchement (voire un peu lourdement) machinales: les couleurs ternes et métalliques des vêtements des ouvriers, le manque d'émotion (ou du moins le manque d'intérêt en ce qui concerne les autres), et, le plus fascinant

des trois, la répétition. L'ouvrier qui s'arrête pour rallumer sa pipe ne semble jouer aucun rôle important dans cette scène, mais en réalité, son geste réitéré symbolise la futilité de la vie de tous les ouvriers. Ce n'est point le seul personnage du livre qui ait de la difficulté à s'offrir de petits comforts, de petites joies. Et bien sûr, il n'y a aucune justification pour supposer que ce matin-là soit différent des autres; ainsi, ce triste défilé a lieu chaque matin, cet ouvrier prototypique est condamné à s'arrêter tous les matins au même endroit pour rallumer (et notons que notre narrateur ne dit pas: allumer) sa pipe, dans une prévisibilité aussi complète, bien qu'un peu moins pénible, que celle de la punition de Prométhée ou de Sisyphe.

Puisque ce roman est surtout l'histoire de Gervaise, c'est surtout à travers ses actions à elle que cela se manifeste. Comme son sobriquet, "la Banban," toute sa vie n'est qu'une répétition. Elle était blanchisseuse à Plassans; elle l'est à Paris. Elle buvait jusqu'à la maladie dans sa jeunesse; elle le fait dans sa maturité. Sa mère était énormément grosse; Gervaise le devient. Sa mère avait pour mari un ivrogne combatif; il en est de même pour Gervaise. Comme son père battait sa mère, comme Gervaise bat son linge, ainsi bat-elle l'affreuse Virginie. Après s'être brouillée à jamais avec Lantier, elle accepte de recommencer avec lui, tout comme elle accepte de recommencer son travail déprimant au lavoir après l'avoir quitté pour une besogne un peu plus élevée. Et sa capacité pour la répétition semble contaminer sa famille aussi; Coupeau ne sait vivre sans se répéter; comme ses parents, il boit, et comme eux, il en meurt. Leur fille Nana, enfin, assure la continuation de cette horreur; portant elle aussi un surnom qui figure la répétition, elle mène une vie tout aussi sordide que celle de sa mère.

Gervaise se répète même en parlant. Evidemment, ce n'est point une habitude rare, mais Gervaise en est vraiment obsédée. Il semble même y avoir un motif assez régulier dans ses redites: elle préfère la réitération triple.² Ce n'est point une règle stricte et invariable; cependant, le lecteur attentif en trouvera toute une liste d'illustrations. La voici, par exemple, qui parle à ses deux enfants vers le début du roman:

--Ah! si vous n'étiez pas là, mes pauvres petits! . . . Si vous n'étiez pas là! . . . Si vous n'étiez pas là! . . . (42)

Plus tard, son fils Claude lui raconte la disparition de Lantier. Sa réaction:

--Ah! mon Dieu! . . . ah! mon Dieu! . . . ah! mon Dieu! . . . (52)

Plus tard encore, elle s'adresse à Virginie:

--Salope! salope! salope! hurla Gervaise . . . (55).

Vers la fin du roman (419-23), enfin, nous trouvons un exemple complètement sans ambiguïté: la répétition (sextuple cette fois-là) des mots "Monsieur, écoutez donc" C'est un exemple très fort: dénuée d'humanité par faim et désespoir, Gervaise devient machinale jusqu'au point de ne pouvoir faire que se répéter.

A la répétition de mots et d'actions on pourrait ajouter une troisième sorte, plus insolite: celle du son des coups répétés. C'est un des thèmes les plus importants du roman; il le sature, des coups dont Gervaise afflige son linge jusqu'aux hoquets du père Bazouge dans les tout derniers paragraphes. C'est le son des gifles que donne le

père Macquart à Gervaise, des fouettées par lesquelles Lalie trouve la mort, des bruits nocturnaux dont parle maman Coupeau pour accuser sa belle-fille, de la répétition inexorable de l'hérédité, du temps qui passe d'une lenteur pénible, des coups répétés d'un assommoir.

Comme d'habitude, Gervaise se trouve au centre de cette répétition. Encore une fois, son épithète nous symbolise un aspect de son caractère: "la Banban" est une répétition elle-même, mais c'est une répétition répétée, car "ban" comporte un sens secondaire d'"applaudissements rythmés." Bien sûr, ce n'est pas la seule indication que nous fournit Zola de cet attribut de Gervaise; il y a également, par exemple, l'importance exagérée de sa pendule:

[Elle s'était achetée une pendule, encore cette pendule, une pendule de palissandre, à colonnes torsées, à balancier de cuivre doré, devait-elle être payée en un an, par acompte de vingt sous tous les lundis. Elle se fâchait, lorsque Coupeau parlait de la monter; elle seule enlevait le globe, essuyait les colonnes avec religion, comme si le marbre de sa commode s'était transformé en chapelle. Sous le globe, derrière la pendule, elle cachait le livret de la Caisse d'épargne. (132)

Il ne s'agit pas ici d'une simple affection pour un objet de beauté. Le fait même que c'est là qu'elle cache son livret nous révèle le raisonnement derrière cette obsession de Gervaise: elle croit voir une association entre cette machine et son bonheur futur.³ Bien sûr, elle n'est pas le seul personnage de l'Assommoir à éprouver une révérence pour les machines, et notre narrateur ne

nous indique pas dans cette description que ce soit spécifiquement les coups rythmés qui l'obsèdent; cependant, en considérant ce passage en conjonction avec d'autres, il devient tout à fait évident que les battements réguliers tels que ceux d'une pendule jouent un rôle tout aussi développé que celui de la répétition de mots ou d'actions dans la vie de Gervaise.

Zola nous en fournit une indication dans les premières pages:

La respiration régulière de Lantier finit par la rassurer. (45)

Et encore, un peu plus tard:

Avant de répondre, elle empoigna son battoir, se mit à taper, criant ses phrases, les ponctuant à coups rudes et cadencés. (47)

Mais on ne saurait trouver de meilleur exemple de cette association que dans cette scène quasi-érotique qui se produit dans la forge où travaille Goujet:

Les coups de marteau de la Gueule-d'Or surtout lui répondaient dans le coeur; ils y sonnaient, comme sur l'enclume, une musique claire, qui accompagnait les gros battements de son sang. (190)

La signification de ce symbole est assez ambiguë; il représente souvent une source de rassurement, même de joie, mais il a aussi un côté plus sombre, comme nous le verrons bientôt.

On pourrait donc constater que trois sortes de répétition informent l'Assommoir; mais ce n'est

que dans le chapitre sept que ces trois sortes se révèlent dans toute leur importance. C'est un chapitre-clé pour bien des raisons, dont la plus évidente provient du chiffre qui le précède: septième dans un roman de treize chapitres, il jouit d'une position centrale. Centrale non simplement grâce à la symétrie numérique, mais aussi par rapport à l'intrigue, car ce chapitre, qui rassemble tous les personnages principaux du roman, représente la fin définitive des espérances de Gervaise. C'est ici, justement, que sa vie commence à se répéter. C'est dans ce chapitre que Lantier réapparaît; c'est dans ce chapitre que Gervaise recommence à vendre ses affaires personnelles au Mont de Piété. C'est dans ce chapitre qu'elle fait une sorte de réconciliation avec les Lorilleux. Elle a atteint son apogée; à partir de ce chapitre, sa vie devient une longue chute au ralenti, et elle commence, dès ce moment, à revoir et à refaire tout ce qu'elle a vu, tout ce qu'elle a fait, avant de le dépasser, en montant.

De plus, tout le chapitre, par contraste avec les autres chapitres, se base sur la répétition, ce qui se montre dès le deuxième mot du chapitre: il s'agit ici de la fête de Gervaise, c'est-à-dire, d'une date qui se répète une fois par an. Notre narrateur nous suggère même que cette répétition représente l'événement central dans le ménage des Coupeau:

La fête de Gervaise tombait le 19 juin. Les jours de fête, chez les Coupeau, on mettait les petits plats dans les grands On inventait des saints sur l'almanach, histoire de se donner des gueuletons. (213)

Les Coupeau ne sont pas contents de la répétition naturelle; ils en inventent d'autres, puisque la

répétition est une chose à fêter. Et comment la célébrer? Par une autre forme de répétition: un grand repas. Le repas symbolise la répétition à deux niveaux; au niveau le plus simple, il exige évidemment plusieurs plats, bien plus qu'il n'en faut, et l'acte même de choisir la forme de cette répétition représente, pour Gervaise et les autres blanchisseuses, une source du plus vif plaisir. Au niveau plus général, le mot "repas" même, comme "Banban," implique lui-même la répétition, sa source en latin, repascere, voulant dire, justement, "manger encore." Et n'oublions pas surtout que cette fête se termine par des chansons, ce qui implique forcément répétition verbale (le refrain) ainsi que coups répétés (le rythme).

Le chapitre sept consiste donc en une longue suite de répétitions, et sur le plan le plus large de l'intrigue, et dans les détails les plus innocents, les plus petits. Les trois éléments de la répétition auxquels on a fait référence plus haut --répétition de mots, répétition d'actions, répétition de coups--se manifesteront au cours de ce chapitre.

Commençons par regarder les actions répétées. Comme dans tout le roman, il y en a une quantité considérable ici, mais elles se cachent souvent sous un vernis de trivialité. Il y a énormément de petites expressions telles que "[e]t maman Coupeau alla chercher une seconde fois l'oie grasse" (215), "elle avait encore vu Lantier" (216), "juste à cause des pommes de terre, ça demandait un coup d'arrosoir toutes les minutes" (229). Ces allusions à la répétition sont d'une banalité indiscutable; elles ne sont remarquables que par leur fréquence. Elles se trouvent partout, à chaque page: "[O]n lisait ça tous les jours dans les journaux . . ." (216); " e lles finirent par se tremper chacune une soupe dans une

tasse . . ." (217); "Gervaise, qui avait les mains blanches de farine, dut leur appliquer à chacune deux gros baisers, les mains rejetées en arrière" (220); "[i]ls allaient droit à la porte de chaque marchand de vin . . ." (224); "[e]lle venait à chaque instant demander du vin, du pain, de la viande, pour Etienne et Pauline" (236).

Comment interpréter ces répétitions incessantes? Il est évidemment possible qu'elles n'existent que par coïncidence, mais, même s'il les considère à part, hors du contexte des autres répétitions que nous verrons, le lecteur attentif en trouvera une profusion extraordinaire, si bien qu'il doit accepter qu'elles aient quelque importance au-delà du sens quotidien. Il y a à peu près 35 actions explicitement répétées sur les 36 pages du septième chapitre, sans compter les vingt grandes descriptions des répétitions passées, exprimées à l'imparfait, ni les 112 emplois d'un mot qui commence par re- ou ra-. (Et ce chiffre ne comprend pas les apparitions de mots tels que "répondre" ou "regarder," qui ne comportent pas de sens réitératif malgré le préfixe.) Il y a quelque chose de grotesque dans cette énorme multiplicité de répétitions, quelque chose de bien triste et entièrement dénué d'humanité. Autrement dit, c'est une excellente métaphore pour la vie des ouvriers.

Passons donc à une deuxième technique pour créer des métaphores: la répétition exacte des mots ou des expressions. Technique un peu grossière, peut-être, mais qui symbolise d'une façon admirablement concrète la monotonie écrasante de la vie ouvrière. Encore une fois, ce symbolisme se cache souvent sous des détails innocents. Ainsi, cette petite conversation prend une signification dépassant son sens explicite:

--Maintenant, il faudrait un légume?

--Hein? des petits pois au lard, dit
Virginie. Moi, je ne mangerais que ça.
--Oui, oui, des petits pois au lard!
approuvèrent toutes les autres
(215)

Passage d'une complexité bien subtile: il comporte non seulement deux répétitions explicites ("des petits pois" et "oui"), mais aussi une répétition implicite ("je ne mangerais que ça"--Virginie, comme les Coupeau, aimerait vivre dans une répétition constante, si c'était possible).

Parfois, la répétition est cachée d'une façon presque poétique. Le plus bel exemple de cette subtilité est sans doute cette scène de repas:

Toutes les dames avaient voulu de la carcasse; la carcasse, c'est le morceau des dames. Madame Lerat, madame Boche, madame Putois grattaient des os, tandis que maman Coupeau, qui adorait le cou, en arrachait la viande avec ses deux dernières dents. Virginie, elle, aimait la peau, quand elle était rissolée, et chaque convive lui passait sa peau, par galanterie (232-33)

La première phrase de ce passage est presque palindromique; elle commence et finit par "dames" et répète "la carcasse" à son centre. La phrase suivante comporte non seulement un sujet tripartite; encore finit-elle par une allitération triple ("deux dernières dents"). Entre cette phrase-ci est la troisième, nous trouvons aussi une répétition intérieure assez curieuse: maman Cou/peau adore le cou tandis que Virginie préfère la peau. On ne saurait admettre qu'un auteur aussi soigneux que Zola ait pu laisser passer une répétition pareille par accident, ni qu'un auteur aussi peu

amateur de l'élégant badinage ait pu écrire ces mots uniquement pour le plaisir de créer un calembour; il faut conclure que cette répétition sert, comme les autres, à souligner les aspects réitératifs du livre en gros.

Les chansons qu'entonnent les convives vers la fin de la soirée représentent elles aussi une forme très explicite de la répétition des mots. L'emploi de la musique est un coup de génie de la part de Zola, car il lui permet d'insister encore une fois, mais d'une façon tout à fait naturelle et vraisemblable, sur la répétition. Ces chansons servent encore une fois à souligner le rôle énorme que joue la répétition dans la vie de ces ouvriers. Il est bien évident qu'ils connaissent tous chacune de ces chansons, ce qui ne les empêche point de les apprécier; cette connaissance semble même faire croître l'appréciation. Ils aiment donc la répétition des chansons, ainsi que la répétition dans les chansons; c'est toujours avec l'arrivée du refrain que l'émotion des convives--soit de joie, soit de tristesse--atteint son comble.

Le refrain de la chanson de Boche ("La goutte à la pa . . . , à la pa . . . pa . . . ," (239) est typique: il comporte deux répétitions tripartites, celle de "la" et celle de "pa." La chanson rudimentaire de Bru, "Trou la la, trou la la, / Trou la, trou la, trou la la!" (241) ne consiste qu'en une répétition réitérée d'une petite expression; il semble que Bru est tellement usé, tellement déshumanisé qu'il est devenu esclave de la répétition, comme le deviendra Gervaise; une répétition machinale et stupide est tout ce qu'il sait produire. La chanson de Bru est plus qu'une répétition pure; c'est une hyper-répétition, car ce refrain se répète, d'une insistance horrifique qui sert à souligner sa machinalité, quatre fois au

cours du chapitre (241, 242, 248).

La chanson de Coupeau (247) exprime la répétition d'une façon même plus complète. Elle comporte un beau refrain, "Qué cochon d'enfant," qui apparaît à cinq reprises (et qui représente un reflet de Nana, sans doute), mais il y a quelque chose de plus intéressant ici: la première phrase de chacune des deux strophes nous indique que les actions décrites là-dedans se produisent souvent. Dans la deuxième strophe, l'action se produit chaque dimanche; dans la première, c'est le matin. C'est une représentation parfaite de la vie de l'ouvrier-type qui s'arrête sur le trottoir chaque matin, en route pour son travail quotidien, pour rallumer sa pipe. Il y a beaucoup de pathétique dans cette chanson comique.

Le rythme régulier des chansons nous mène à l'aspect le plus intéressant de la répétition zolienne: la thématique des battements réguliers. Comme je l'ai indiqué plus haut, cette image se suggère d'une façon assez évidente par le titre du roman: un assommoir sert à donner des coups, et les plusieurs assommoirs dont il s'agit ici (pauvreté, cruauté, alcool) distribuent des coups réguliers. Comme je l'ai également suggéré, l'épithète de Gervaise, "la Banban," implique la même chose. De plus, l'idée des battements réguliers est intimement liée à celle de l'hérédité: Nana fait un bruit comme celui qu'a fait sa mère; Coupeau fait un bruit comme celui qu'ont fait ses parents.

Le son des coups répétés se fait entendre à tout instant dans le chapitre sept. Parfois, ce n'est qu'une suggestion implicite, sans indication spécifique du son:

Mais les autres eurent une grimace, en

tapant leurs fers plus fort. (214)

Ou bien,

. . . Augustine, enthousiasmée, enfonçait de grands coups de tisonnier dans la mécanique. (215)

Ou bien encore,

Son mari devait déjà se douter de l'affaire, car depuis quelques jours, en se couchant, il jurait et donnait des coups de poing dans le mur. (217)

D'autres passages traitent explicitement du son:

. . . [L]es rires se mêlaient au bruit du couperet de maman Coupeau, hachant du lard. (222)

Ce dernier est bien significatif, car c'est justement pendant le repas (ou pendant les préparations pour le repas) que la plupart de ces battements ont lieu. Ainsi, à la page 227, nous entendons le son des cuillers qui tapent au fond des assiettes, suivi par le son des hôtes qui battent des mains. A la page suivante, on fait référence au son des culs des verres qui retombent sur la table. A la page 234, Zola nous offre une belle vue de Coupeau:

Il trouvait les femmes chouettes, il tapait sur sa poche où trois sous se battaient, en riant comme s'il avait remué des pièces de cent sous à la pelle.

Un motif commence à se faire voir ici: ces battements répétés semblent symboliser et souligner le bonheur, comme les applaudissements. Nous avons

déjà vu une exception à cette règle: Coupeau qui frappe le mur chaque soir. Nous en verrons d'autres.

En tout cas, les enfants semblent respecter la règle qui gouverne la relation entre le rythme et le bonheur:

Les enfants ne pouvaient plus avaler, mais ils mangeaient tout de même, en tapant leur fourchette sur un air de cantique, afin de s'exciter. (236)

Quelques pages plus tard, les adultes les imitent:

Alors, la société, enlevée, alla au refrain. Les hommes marquaient la mesure à coups de talons. Les dames avaient pris leur couteau et tapaient en cadence sur leur verre. (239)

Deux pages plus tard, on fait encore référence aux coeurs qui battent et aux applaudissements, et à la page 243, on parle des hommes émus par la chanson de madame Lerat, qui regardent "fixement devant eux, les paupières battantes." A la page 246, nous voyons Gervaise qui se prend la tête entre les deux poings, "du même geste instinctif que les jours de gros orage, à chaque coup de tonnerre." Mais à la page suivante, tout va encore bien, même si Lantier est entré, car Coupeau va chanter, et donc "[l]es dames apprêtèrent leurs verres et leurs couteaux, pour accompagner le refrain."

L'exemple final de ces sons rythmés vient tout à la fin du chapitre, après que les hôtes sont tous rentrés ou endormis:

Et, toute la nuit, dans le sommeil écrasé

des Coupeau, cuvant la fête, le chat d'une voisine qui avait profité d'une fenêtre ouverte, croqua les os de l'oie, acheva d'enterrer la bête, avec le petit bruit de ses dents fines. (249)

Cette belle fin de chapitre nous suggère une interprétation ironique de tout ce qui s'est produit auparavant; bien que le son des battements réguliers représente le bonheur dans la plupart de ce chapitre--applaudissements, rythme musical--ce dernier paragraphe se moque de cette association. Ce petit chat n'est évidemment pas un modèle à admirer; il représente tout ce qui est sauvage, gourmand, parasite. Et pourtant, il fait un bruit pareil à ceux que font les convives joyeux pour exprimer leur joie! Les Coupeau et leurs hôtes ne seraient-ils que des bêtes? Seront-ils bientôt réduits à ce même état de sauvagerie et de parasitisme? Nous les lecteurs savons bien sûr que oui.

Car à la fin, cette image du son des coups répétés, comme les deux autres sortes de répétition dont nous avons parlé ici, caractérise toute l'horreur de la révolution industrielle. Nos ouvriers sont des machines, et ils ne le savent même pas: voilà la grande ironie de l'Assommoir. Les convives tapent leur verre d'une façon obéissante pour chaque chanson; les enfants recréent les péchés de leurs parents, on se bat, on meurt de faim, dans une inintelligence tout aussi complète que celle du chat gourmand ou de la machine à fabriquer des boulons. Les gens qui peuplent ce monde fictif perdent très vite tout sens de moralité, mais ce n'est point de leur faute; ce ne sont que des rouages, dont la tâche est de tourner régulièrement pour assurer le fonctionnement de la grande machine. Coupeau meurt; ce n'est qu'un "soulard de moins" (444). N'étant plus utile pour

la grande machine, sa vie n'est plus importante.

On n'a fait référence qu'à trois types de répétition, mais il ne faut point se flatter d'en avoir épuisé la variété étonnante qui habite ces pages. On a déjà signalé l'importance des mots qui commencent par re-; il faut y ajouter la duplication et triplication des personnes et des objets, ainsi que les phrases à trois parties, sujet que traite d'une façon magistrale Jacques Allard dans Zola: le Chiffre du Texte. On n'a pas de place pour les examiner ici, évidemment, ce qui ne veut point dire que cette étude ne serait pas bien féconde. Il n'y a aucun doute que cette énorme variété de répétitions joue un rôle central dans l'Assommoir, ni que l'examen de cette variété sert à expliquer plus profondément le sens du roman.

Jordan Stump
University of Kansas

Notes

¹ Edition de référence: Emile Zola, l'Assommoir (Paris: Garnier-Flammarion, 1969).

² Pour une analyse beaucoup plus générale du rôle de la triplication dans l'Assommoir, voir Jacques Allard, Zola: le Chiffre du Texte (Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1978).

³ Pour une explication plus longue du rôle de l'horloge, voir Joy Newton et Basil Jackson, "Zola et l'Expression du Temps: Horlogerie Obsessionnelle dans l'Assommoir," Nottingham French Studies 17.1 (1978): 52-57. Cet article traite uniquement du côté positif de l'horloge, c'est-à-dire, du fait que l'horloge représente pour Gervaise un fond d'ordre dans sa vie mal ordonnée. Pour une explication vraiment complète, il faudrait souligner la dualité du symbolisme de l'horloge et de l'ordre: le grand problème de Gervaise, c'est qu'il y a trop d'ordre dans sa vie; sa déchéance est ordonnée dès le début de sa vie.