



COURS PI

☆ *L'école sur-mesure* ☆

de la Maternelle au Bac, Établissement d'enseignement
privé à distance, déclaré auprès du Rectorat de Paris

**Seconde - Module 4 - Le roman et le récit
du XVIII^{ème} siècle au XXI^{ème} siècle**

Français

v.5.1



- ✓ **Guide de méthodologie**
pour appréhender notre pédagogie
- ✓ **Leçons détaillées**
pour apprendre les notions en jeu
- ✓ **Exemples et illustrations**
pour comprendre par soi-même
- ✓ **Prolongement numérique**
pour être acteur et aller + loin
- ✓ **Exercices d'application**
pour s'entraîner encore et encore
- ✓ **Corrigés des exercices**
pour vérifier ses acquis

www.cours-pi.com

Paris & Montpellier



EN ROUTE VERS LE BACCALAURÉAT

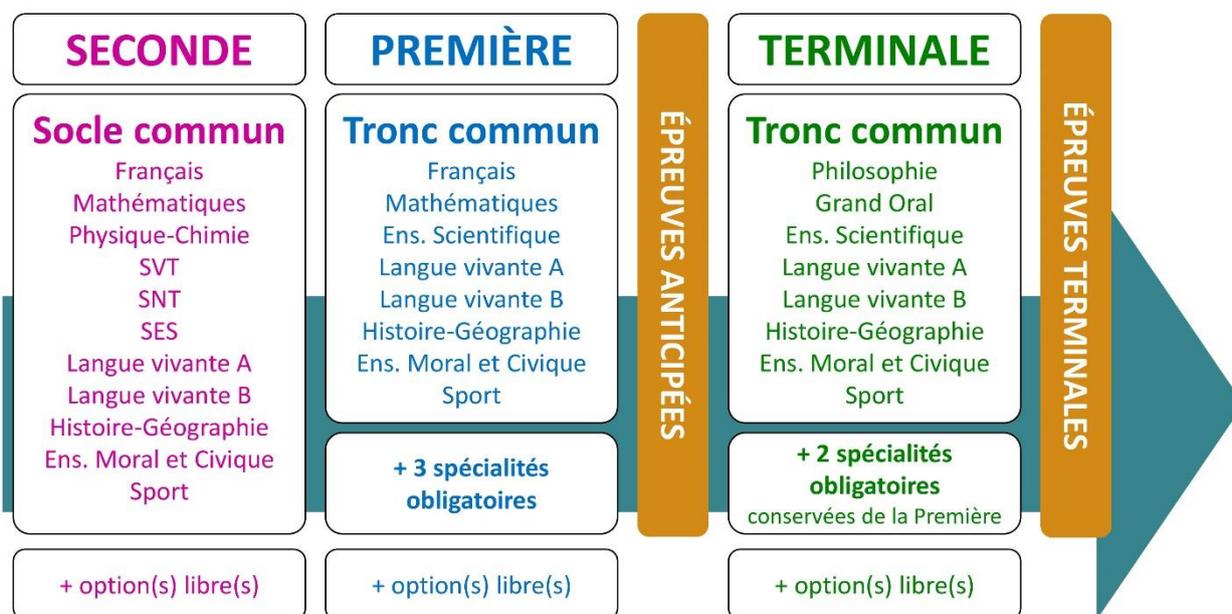
Comme vous le savez, la **réforme du Baccalauréat** est entrée en vigueur progressivement jusqu'à l'année 2021, date de délivrance des premiers diplômes de la nouvelle formule.

Dans le cadre de ce nouveau Baccalauréat, **notre Etablissement**, toujours attentif aux conséquences des réformes pour les élèves, s'est emparé de la question avec force **énergie** et **conviction** pendant plusieurs mois, animé par le souci constant de la réussite de nos lycéens dans leurs apprentissages d'une part, et par la **pérennité** de leur parcours d'autre part. Notre Etablissement a questionné la réforme, mobilisé l'ensemble de son atelier pédagogique, et déployé tout **son savoir-faire** afin de vous proposer un enseignement tourné continuellement vers l'**excellence**, ainsi qu'une scolarité tournée vers la **réussite**.

- Les **Cours Pi** s'engagent pour faire du parcours de chacun de ses élèves un **tremplin vers l'avenir**.
- Les **Cours Pi** s'engagent pour ne pas faire de ce nouveau Bac un diplôme au rabais.
- Les **Cours Pi** vous offrent **écoute** et **conseil** pour coconstruire une **scolarité sur-mesure**.

LE BAC DANS LES GRANDES LIGNES

Ce nouveau Lycée, c'est un enseignement à la carte organisé à partir d'un large tronc commun en classe de Seconde et évoluant vers un parcours des plus spécialisés année après année.



CE QUI A CHANGÉ

- Il n'y a plus de séries à proprement parler.
- Les élèves choisissent des spécialités : trois disciplines en classe de Première ; puis n'en conservent que deux en Terminale.
- Une nouvelle épreuve en fin de Terminale : le Grand Oral.
- Pour les lycéens en présentiel l'examen est un mix de contrôle continu et d'examen final laissant envisager un diplôme à plusieurs vitesses.
- Pour nos élèves, qui passeront les épreuves sur table, le Baccalauréat conserve sa valeur.

CE QUI N'A PAS CHANGÉ

- Le Bac reste un examen accessible aux candidats libres avec examen final.
- Le système actuel de mentions est maintenu.
- Les épreuves anticipées de français, écrit et oral, tout comme celle de spécialité abandonnée se dérouleront comme aujourd'hui en fin de Première.



A l'occasion de la réforme du Lycée, nos manuels ont été retravaillés dans notre atelier pédagogique pour un accompagnement optimal à la compréhension. Sur la base des programmes officiels, nous avons choisi de créer de nombreuses rubriques :

- **Suggestions de lecture** pour s'ouvrir à la découverte de livres de choix sur la matière ou le sujet.
- **Réfléchissons ensemble** pour guider l'élève dans la réflexion.
- **L'essentiel** pour souligner les points de cours à mémoriser au cours de l'année.
- Et enfin... la rubrique **Les Clés du Bac by Cours Pi** qui vise à vous donner, et ce dès la seconde, toutes les cartes pour réussir votre examen : notions essentielles, méthodologie pas à pas, exercices types et fiches étape de résolution !

FRANÇAIS SECONDE

Module 4 – Le roman et le récit du XVIII^{ème} au XXI^{ème} siècle

L'AUTEUR



Florent SABOURIN

« L'enseignement se fait avec disponibilité, accessibilité et humour pour qu'apprendre soit un réel plaisir ». Professeur aguerri de français et de latin en collège et lycée, amoureux des ouvrages et chineur de livres, il fonde son enseignement sur l'éveil au regard sensible et curieux que l'on peut porter sur le monde. Jury d'examen, il excelle dans la joute oratoire.

Marcheur et photographe de l'instant, il se passionne pour la créativité dans la musique.

PRÉSENTATION

Ce **cours** est divisé en chapitres, chacun comprenant :

- Le **cours**, conforme aux programmes de l'Education Nationale
- Des **exercices d'application et d'entraînement**
- Les **corrigés** de ces exercices
- Des **devoirs** soumis à correction (et **se trouvant hors manuel**). Votre professeur vous renverra le corrigé-type de chaque devoir après correction de ce dernier.

Pour une manipulation plus facile, les corrigés-types des exercices d'application et d'entraînement sont regroupés en fin de manuel.

CONSEILS À L'ÉLÈVE

Vous disposez d'un support de Cours complet : **prenez le temps** de bien le lire, de le comprendre mais surtout de **l'assimiler**. Vous disposez pour cela d'exemples donnés dans le cours et d'exercices types corrigés.

Vous pouvez rester un peu plus longtemps sur une unité mais travaillez régulièrement.

LES DEVOIRS

Les devoirs constituent le moyen d'évaluer l'acquisition de **vos savoirs** (« Ai-je assimilé les notions correspondantes ? ») et de **vos savoir-faire** (« Est-ce que je sais expliquer, justifier, conclure ? »).

Placés à des endroits clés des apprentissages, ils permettent la vérification de la bonne assimilation des enseignements.

Aux *Cours Pi*, vous serez accompagnés par un **professeur selon chaque matière** tout au long de votre année d'étude. Référez-vous à votre « Carnet de Route » pour l'identifier et découvrir son parcours.

Avant de vous lancer dans un devoir, assurez-vous d'avoir **bien compris les consignes**.

Si vous repérez des difficultés lors de sa réalisation, n'hésitez pas à le mettre de côté et à revenir sur les leçons posant problème. **Le devoir n'est pas un examen**, il a pour objectif de s'assurer que, même quelques jours ou semaines après son étude, une notion est toujours comprise.

Aux Cours Pi, chaque élève travaille à son rythme, parce que chaque élève est différent et que ce mode d'enseignement permet le « sur-mesure ».

Nous vous engageons à respecter le moment indiqué pour faire les devoirs. Vous les identifierez par le bandeau suivant :



Vous pouvez maintenant
faire et envoyer le **devoir n°1**



Il est **important de tenir compte des remarques, appréciations et conseils du professeur-correcteur**. Pour cela, il est **très important d'envoyer les devoirs au fur et à mesure** et non groupés. **C'est ainsi que vous progresserez !**

Donc, dès qu'un devoir est rédigé, envoyez-le aux *Cours Pi* par le biais que vous avez choisi :

- 1) Par **envoi électronique** à l'adresse mail dédiée qui vous a été communiquée si vous avez souscrit à cette option
- 2) Par **voie postale** à *Cours Pi*, 9 rue Rebuffy, 34 000 Montpellier
*Vous prendrez alors soin de joindre une **grande enveloppe libellée à vos nom et adresse**, et **affranchie au tarif en vigueur** pour qu'il vous soit retourné par votre professeur*

N.B. : quel que soit le mode d'envoi choisi, vous veillerez à **toujours joindre l'énoncé du devoir** ; plusieurs énoncés étant disponibles pour le même devoir.

N.B. : si vous avez opté pour un envoi par voie postale et que vous avez à disposition un scanner, nous vous engageons à conserver une copie numérique du devoir envoyé. Les pertes de courrier par la Poste française sont très rares, mais sont toujours source de grand mécontentement pour l'élève voulant constater les fruits de son travail.

VOTRE RESPONSABLE PÉDAGOGIQUE

Professeur des écoles, professeur de français, professeur de maths, professeur de langues : notre Direction Pédagogique est constituée de spécialistes capables de dissiper toute incompréhension.

Au-delà de cet accompagnement ponctuel, notre Etablissement a positionné ses Responsables pédagogiques comme des « super profs » capables de co-construire avec vous une scolarité sur-mesure.

En somme, le Responsable pédagogique est votre premier point de contact identifié, à même de vous guider et de répondre à vos différents questionnements.

Votre Responsable pédagogique est la personne en charge du suivi de la scolarité des élèves.

Il est tout naturellement votre premier référent : une question, un doute, une incompréhension ? Votre Responsable pédagogique est là pour vous écouter et vous orienter. Autant que nécessaire et sans aucun surcoût.

QUAND
PUIS-JE
LE
JOINDRE ?

Du **lundi** au **vendredi** : horaires disponibles sur votre carnet de route et sur PoulPi.

QUEL
EST
SON
RÔLE ?

Orienter les parents et les élèves.

Proposer la mise en place d'un accompagnement individualisé de l'élève.

Faire évoluer les outils pédagogiques.

Encadrer et **coordonner** les différents professeurs.

VOS PROFESSEURS CORRECTEURS

Notre Etablissement a choisi de s'entourer de professeurs diplômés et expérimentés, parce qu'eux seuls ont une parfaite connaissance de ce qu'est un élève et parce qu'eux seuls maîtrisent les attendus de leur discipline. En lien direct avec votre Responsable pédagogique, ils prendront en compte les spécificités de l'élève dans leur correction. Volontairement bienveillants, leur correction sera néanmoins juste, pour mieux progresser.

QUAND
PUIS-JE
LE
JOINDRE ?

Une question sur sa correction ?

- faites un mail ou téléphonez à votre correcteur et demandez-lui d'être recontacté en lui laissant **un message avec votre nom, celui de votre enfant et votre numéro.**
- autrement pour une réponse en temps réel, appelez votre Responsable pédagogique.

LE BUREAU DE LA SCOLARITÉ

Placé sous la direction d'Elena COZZANI, le Bureau de la Scolarité vous orientera et vous guidera dans vos démarches administratives. En connaissance parfaite du fonctionnement de l'Etablissement, ces référents administratifs sauront solutionner vos problématiques et, au besoin, vous rediriger vers le bon interlocuteur.

QUAND
PUIS-JE
LE
JOINDRE ?

Du **lundi** au **vendredi** : horaires disponibles sur votre carnet de route et sur PoulPi.
04.67.34.03.00
scolarite@cours-pi.com



Objectifs du module.....	1
Prérequis.....	3
Rappels	4
Activités de découverte du module et présentation.....	6
Comment lire une œuvre complète	17

CHAPITRE 1. Emile Zola, *L'oeuvre*..... 21

Q COMPÉTENCES VISÉES

- Analyser un passage narratif.
- Comprendre la transposition du réel en romanesque.
- Mettre en valeur ses idées pour le commentaire composé.

1. Première page d'un roman.....	22
2. Lectures complémentaires.....	32
3. Une méthode particulière : les carnets de l'écrivain	34
4. Un artiste incompris	38
Les Clés du Bac : composer un plan de commentaire	44
Les Clés du Bac : composer un paragraphe argumenté.....	52

CHAPITRE 2. Nathalie Sarraute, *Enfance*..... 59

Q COMPÉTENCES VISÉES

- Connaître les principales caractéristiques de l'écriture du moi.
- Analyser un passage de texte autobiographique.
- Comprendre l'exercice d'appropriation.

1. Pourquoi se raconter.....	60
2. Jeux d'enfance.....	67
3. Lectures complémentaires.....	71
4. Peurs d'enfants	72
Les Clés du Bac : faire une fiche de révision	76



La poésie du Moyen Âge au XVIII^{ème} siècle

- **Sonnets** *Louise Labé*
- **Les regrets** *Joachim Du Bellay*
- **Les amours** *Pierre de Ronsard*

La littérature d'idées et la presse du XIX^{ème} siècle au XXI^{ème} siècle

- **Journal d'un clone et autres nouvelles du progrès** *Collectif (lecture obligatoire)*
- **Bel Ami** *Maupassant (lecture complémentaire)*
- **Illusions perdues** *Balzac (lecture complémentaire)*
- **1984** *George Orwell (lecture complémentaire)*
- **Sur la télévision** *Bourdieu (lecture complémentaire)*
- **Histoire de la Presse** *Pierre Albert, collection « Que sais-je ? » (lecture complémentaire)*
- **Les grands discours du XX^{ème} siècle** *Christophe Boutin (lecture complémentaire)*

Le roman et le récit du XVIII^{ème} siècle au XXI^{ème} siècle

- **L'œuvre** *Emile Zola (lecture obligatoire)*
- **Enfance** *Nathalie Sarraute (lecture cursive obligatoire)*
- **Manon Lescaut** *l'abbé Prévost (complémentaire)*

Le théâtre du XVII^{ème} siècle au XXI^{ème} siècle

- **Médée** *Pierre Corneille (lecture obligatoire)*
- **Hernani** *Victor Hugo (lecture obligatoire)*
- **Le misanthrope** *Molière (lecture complémentaire)*
- **On ne badine pas avec l'Amour** *Alfred de Musset (lecture complémentaire)*
- **Médée** *Max Rouquette (lecture complémentaire)*
- **L'illusion comique** *Pierre Corneille (lecture complémentaire)*
- **Ruy Blas** *Victor Hugo (lecture complémentaire)*
- **Lorenzaccio** *Alfred de Musset (lecture complémentaire)*
- **L'Art Poétique** *Nicolas Boileau (lecture complémentaire)*
- **La Poétique** *Aristote (lecture complémentaire)*



I) LES OBJECTIFS DU MODULE

Pour chaque module, nous vous présentons la liste des objectifs. Ce sont les finalités de ce que vous apprendrez. Pour vous expliquer clairement ce que nous ferons et nos attentes, nous avons décliné ces objectifs en plusieurs catégories.

OBJECTIFS GÉNÉRAUX	Les objectifs généraux sont les grandes lignes directrices du chapitre.
OBJECTIFS TECHNIQUES	Ces objectifs concernent plus les notions à acquérir qu'il s'agisse de connaissances, de grammaire ou de langue.
OBJECTIFS DE PRODUCTION	Ici, nous évoquerons ce que l'on attendra de vous pour les exercices écrits et les compétences. Vous saurez ainsi quels écrits vous aurez à composer.
OBJECTIFS BAC	Ces objectifs que vous identifierez d'une manière particulière sont ceux que vous retrouverez tout au long des modules et lors de vos deux années lycée. Ils vous familiariseront avec les attentes de l'examen pendant ces deux années.

Nous vous donnons les objectifs pour ce module : ils peuvent vous sembler nombreux mais n'ayez crainte ! Ils sont accessibles et pensés pour un début d'année de seconde.

OBJECTIFS GÉNÉRAUX

Comprendre le sens, les significations et les portées d'une œuvre.	Les deux œuvres au programme vont être analysées afin d'en cerner les enjeux, les constructions et le sens.
Découvrir les principaux liens entre une production romanesque et son époque d'écriture. Cerner les questionnements que l'œuvre peut susciter.	Le roman de Zola interroge son époque, celui de Sarraute, la notion d'écriture de soi. Quelles questions apparaissent à la lecture des œuvres ?
Découvrir et comprendre les influences autour d'une création littéraire.	Une œuvre littéraire n'est pas seulement un texte. C'est aussi une création avec une histoire avant l'œuvre (ses origines), une histoire après l'œuvre (sa publication, sa réception.) Cet aspect est prégnant dans la première œuvre.
Découvrir des mouvements littéraires, artistiques et historiques : le réalisme et le naturalisme.	Ces deux mouvements littéraires et artistiques nous interrogent sur les rapports entre l'art, le roman et la réalité.
Comprendre les enjeux d'une figure romanesque.	Le roman met en scène des personnages, des êtres de papier qui ne nous laissent pas insensibles. On peut s'interroger sur la manière dont le romancier évoque le personnage et les types de personnages. De la même manière, pour le récit autobiographique, le rapport entre l'auteur et son acte d'écriture sera étudié.

OBJECTIFS TECHNIQUES

Relier des textes.	Certains textes même d'époque différente possèdent des liens par les thèmes ou la vision des auteurs. Il nous faut trouver ces points communs pour les mettre en valeur.
Cerner les caractéristiques d'un style littéraire.	Les œuvres que nous vous proposons dans ce module possèdent des caractéristiques d'écritures singulières que nous analyserons.
Identifier les caractéristiques d'un texte narratif.	Un texte narratif possède des traits spécifiques que vous devez identifier afin de les mettre en valeur pour vos travaux.

OBJECTIFS DE PRODUCTION

Produire un compte rendu de sa lecture (CARNET PERSONNEL DE LECTURES ET DE FORMATION CULTURELLE)	La nouveauté du lycée tient dans l'élaboration de ce nouvel outil (voir fiche méthode). Nous vous donnerons toutes les clés pour composer des écrits à inclure dans ce carnet qui sera votre création pendant deux ans.
Découvrir et maîtriser les bases de l'explication de texte	Vous savez déjà expliquer un texte ou quelques phrases : nous allons continuer sur cette voie avec une méthode qui vous donnera précision et exactitude.
S'initier au commentaire de texte : relier un texte à des idées et à des interprétations.	Le commentaire est en revanche un nouvel exercice : nous le découvrirons progressivement. Chaque jeu de questions donne lieu à des réponses justifiées par le texte qui seront un début d'accès au commentaire.
Composer des textes selon des directives précises (écrit d'appropriation)	L'écrit d'appropriation, une nouveauté au lycée ! Cette rédaction peut prendre des formes diverses : article, compte rendu, scène de roman, poème, imitation littéraire... Nous exploiterons toutes ces pistes avec notre méthode.

OBJECTIFS BAC

Pour ne pas surcharger cette introduction, nous énonçons ces objectifs assez clairs et vous donnerons la méthode dans ce module en fonction des chapitres.

INTRODUIRE UN TEXTE.
COMPOSER UNE REPONSE ARGUMENTEE
INTERPRETER UN PROCEDE
RELIER UN TEXTE A DES IDEES

Enfin, dans ce module vous trouverez des activités à réaliser : nous vous en donnons ici le descriptif. Parfois, vous n'aurez qu'une étape à réaliser.

Lecture expressive.	Il s'agit d'une lecture à haute voix qui rend les émotions et la tonalité du texte.
Explication de texte.	Il s'agit d'expliquer un texte : son sens, ses idées, ses images.
Commentaire composé.	Un nouvel exercice : il faut trouver les grandes idées d'un texte et les démontrer.
Ecrit d'appropriation.	Rédiger un écrit selon des consignes précises.
Paragraphe.	Composer un paragraphe en donnant son point de vue.
Exposé.	Mener une recherche et la mettre en valeur.
Une recherche.	Voyez la fiche méthode « faire une recherche ».

II) PRÉREQUIS

CE QUE NOUS SAVONS

Le roman. Ce mot que l'on utilise au quotidien possède beaucoup de significations, provoque un certain nombre d'images...

Une personne qui lit, seule, au calme pour s'évader...

Un livre que l'on achète en librairie...

Une histoire inventée ou un mensonge...

Un vieux volume retrouvé au grenier dont la découverte est une aventure...

Des aventures justement, avec des héros, des histoires extraordinaires... ou encore des histoires proches de notre réalité, de notre quotidien...

Un provocateur d'émotions ...

Qu'il s'agisse d'œuvres données dans le cadre scolaire ou de lecture plaisir... le roman fait partie de notre quotidien...

Sixième : peut être avez-vous lu une œuvre appartenant à la littérature jeunesse, un roman d'un auteur connu ou un récit mythologique... Ces derniers récits, pour certains sont les ancêtres du roman... Dans tous les cas, il y est question de péripéties, d'aventures, d'adversaires, de quêtes...

Cinquième : En avant pour le roman de chevalerie, le deuxième ancêtre de nos romans modernes. Le personnage commence à prendre son importance, son caractère.

Quatrième : Le roman se fait parfois plus dense en longueur, plus dense en réalité. Peut-être avez-vous rencontré Cosette ou Jean Valjean ? Plus d'actions héroïques exceptionnelles, le roman est un miroir de la réalité ou des réalités. Parfois triste, cruel, on parle de réalisme... Nous découvrons aussi que les gens ordinaires peuvent être des héros, que l'évasion est encore présente, le tout grâce au roman !

Troisième : La lecture des romans continue avec parfois un roman témoin des événements de notre siècle : totalitarisme, guerres, dénonciations. Le romancier est engagé. Certains se détachent du réel pour offrir une vision plus onirique mais les liens entre le roman et le réel sont bels et bien présents.

En seconde, il s'agit d'approfondir cet ensemble de connaissances en étudiant des romans de genres et de siècles différents. Nous nous focaliserons sur les techniques narratives, les personnages, le rapport entre le roman, l'auteur et le public sans oublier le plaisir de lire, naturellement !

Pensez aux romans que vous avez déjà lus et questionnez-vous sur leur rapport au réel, sur la fascination ou le plaisir qu'a pu provoquer ce genre, sur la notion de personnage, votre identification éventuelle...

III) RAPPELS

Nous vous exposons d'abord des notions que vous devez absolument connaître avant d'entamer ce module.

LES FIGURES DE STYLE

Nous vous indiquons ici les principales figures de style à connaître pour ce module. Naturellement, vous connaissez déjà certaines figures que nous allons voir, peut être certains d'entre vous les ont apprises par cœur...

Nous allons procéder différemment : une figure de style repérée et nommée ne sert à rien en français tant que vous ne précisez pas l'effet qu'elle produit dans le texte. Plus simplement, après avoir identifié la figure, il faut absolument expliquer l'effet qu'elle produit, son importance dans le texte. Nous appliquerons cette méthode dès les premiers chapitres.

Lisez le texte suivant une fois puis le tableau qui comporte les figures que nous rencontrerons. Ensuite relisez le texte et complétez la dernière colonne.

N'oubliez pas que les figures doivent être interprétées dans l'analyse d'un texte (autrement dit, faire un catalogue de figures sans expliquer l'effet qu'elles produisent est purement stérile.)

Les figures sont nombreuses et nous en découvrirons d'autres au fur et à mesure des modules.

Pour plus de facilité pour cette approche (ou révision) nous n'avons pas trop mélangé les figures et plusieurs du même nom peuvent se retrouver.

Six heures et une minute de trop.

Alors que le réveil sonna de façon stridente, bien moins agréable que le chant du coq dans la campagne, je me réveillai. La brume de mes yeux se dissipait lentement et comme un automate, je me dirigeai vers le réfrigérateur. Celui-ci ronronnait doucement à son habitude, un veilleur de nuit sur mes denrées matinales. Naturellement, c'est dans ces moments d'insouciance que l'on est le plus vulnérable. On ne voit pas la Mort, l'Ennemi qui nous guette même entre quatre murs.

L'Ennemi ici se nommait pied de table. Un sale code de guerre comme dans les mauvais films. Un simple objet sournois qui vous guette dans votre absence de vigilance. Il épousa mon orteil droit alors que j'allai à la rencontre de la cuisine. Je hurlai à en exploser les fenêtres. Une seconde de rencontre et mille douleurs. Choc instantané qui provoqua cri, vociférations et jurons de toutes sortes. Je retins quelques noms pour l'objet de mon malheur et la douleur ne fut pas légère.

Envie de détruire les meubles : tables, pieds de tables, sets de tables, table basse à la bassesse plus que basse, tiens !

Ma joie du petit déjeuner contre le chaos matinal. Joyeuse douleur. On en rit après, certes, mais après. Moi contre la table, interrompu dans mon parcours. Mon orteil contre le bois et le reste du monde. Je n'allais déclamer des vers cornéliens quand même : Douleur qui me pique l'orteil de bon matin ! Douleur qui annonce ma journée ! Non, juste accuser le coup, le choc, la bévue et acheter une table pliante : mon âme serait sauvée et sains seraient mes matins !

LES FIGURES PAR ANALOGIE (JE FAIS UN RAPPROCHEMENT)

Figure	Effet	Exemple du texte
Comparaison. La comparaison établit un rapport de ressemblance entre deux éléments (le comparé et le comparant), à l'aide d'un outil de comparaison (comme, ainsi que, plus, de même que, semblable à...)	L'analogie est assez repérable et visuelle.	
Métaphore. C'est une comparaison sans outil de comparaison.	Le rapport entre les deux notions est parfois plus difficile à cerner. Une métaphore présente sur une certaine longueur se nomme métaphore filée.	
Personnification. Une notion abstraite est qualifiée avec un verbe, une attitude humaine.		
Allégorie	Une idée abstraite est représentée sous forme d'une image. Se repère souvent grâce à l'emploi de la majuscule.	

LES FIGURES DE L'INSISTANCE OU DE L'ATTÉNUATION (J'INSISTE OU JE MINIMISE)

Hyperbole. Elle consiste à exagérer. Elle donne du relief pour mettre en valeur une idée, un sentiment.	Souvent présente dans le registre épique, pour des actions et/ou l'expression d'un sentiment personnel.	
Accumulation. Ensemble de termes généralement de même nature cumulés.	Idée d'inventaire, de quantité, de pluralité.	
Gradation. C'est une énumération de termes organisée de façon croissante ou décroissante.	La gradation peut être ascendante ou descendante.	
Euphémisme. Elle consiste à atténuer l'expression d'une idée, d'un sentiment pour éviter de montrer la dure réalité.	Généralement utilisée dans le discours journalistique et qualifiée de politiquement correct.	
Litote. Elle consiste à dire moins pour faire entendre plus.	A ne pas confondre avec l'ironie qui donne le contraire de l'idée pensée.	

LES FIGURES D'OPPOSITION (JE METS EN VALEUR EN CONTRASTE DE FAÇON PLUS OU MOINS MARQUÉE)

Antithèse. Opposition nette et marquée entre deux idées.	Facilement repérable par les termes opposés, il faut, comme pour les autres figures, être capable de l'interpréter.	
Oxymore. Deux termes, juxtaposés s'opposent par leur sens.	Aisément repérable mais à ne pas confondre avec l'antithèse.	

Chiasme. Deux expressions se suivent, mais dans un ordre opposé : le terme vient de chiasma qui signifie croix.	Se retrouve souvent en poésie.	
--	--------------------------------	--

Et deux autres pour la structure...

Anaphore. Répétition de(s) même(s) terme(s) en début de plusieurs phrases, de plusieurs vers, de plusieurs propositions.	Idée de refrain, de ressassement, d'appel.	
Parallélisme. Répétition de la même construction de phrase	Marque une opposition et/ou une similitude.	

Rappel : la focalisation.

- Ne pas confondre la présence ou non du narrateur dans l'histoire (intérieur ou extérieur aux événements racontés) et la focalisation.
- Dans l'analyse littéraire, la focalisation est la connaissance d'informations par le narrateur, le personnage et la différence quantitative de ces informations. Il s'agit du point de vue par lequel les événements sont considérés.

On distingue trois focalisations, c'est-à-dire trois situations possibles :

- L'absence de focalisation ou focalisation zéro ; le narrateur est omniscient, il sait tout (des personnages, de leur passé, de leurs sentiments.)
- La focalisation interne : le monde est appréhendé de l'intérieur du personnage ; le lecteur est plongé directement dans les pensées du personnage, notamment par le biais du discours indirect libre.
- La focalisation externe : les personnages sont saisis de l'extérieur sans qu'on sache ce qu'ils pensent, ni ce qu'ils cherchent. Cette technique élimine la psychologie des personnages. Les scènes sont vues comme avec une caméra, neutralement.

On dira, dans le cas de la focalisation zéro, que le narrateur en sait plus que les personnages ; dans le cas de la focalisation interne, qu'il en sait autant que les personnages ; dans le cas de la focalisation externe, qu'il en sait moins que les personnages (N>P, N=P, N<P pour les plus scientifiques d'entre vous...).

Une narration peut contenir plusieurs focalisations.

IV) ACTIVITÉS DE DÉCOUVERTE DU MODULE ET PRÉSENTATION

Nous vous proposons ici une activité pour découvrir le naturalisme ainsi que le contexte romanesque de *L'œuvre*. Se pose déjà la question de ce qu'est vraiment un roman... Notez en premier lieu votre définition personnelle du roman.

.....

.....

.....

.....

.....

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Observez ces deux définitions

1. Long récit écrit en roman ou en ancien français, d'abord en vers (notamment en octosyllabes à rimes plates), puis en prose, contant les aventures fabuleuses, galantes ou grotesques de héros mythiques, idéalisés ou caricaturés
2. Œuvre littéraire en prose d'une certaine longueur, mêlant le réel et l'imaginaire, et qui, dans sa forme la plus traditionnelle, cherche à susciter l'intérêt, le plaisir du lecteur en racontant le destin d'un héros principal, une intrigue entre plusieurs personnages, présentés dans leur psychologie, leurs passions, leurs aventures, leur milieu social, sur un arrière-fond moral, métaphysique ; genre littéraire regroupant toutes les variétés de ces œuvres, particulièrement florissant au XIX^{ème}.

Nous avons ici deux définitions radicalement différentes : la seconde correspond peut-être plus à votre définition du roman. Toutefois, vous pouvez être en désaccord avec quelques éléments. Si l'on cherche dans un autre dictionnaire (le dictionnaire.com), nous avons cette définition assez réductrice ;

Récit de fiction plus long qu'une histoire courte.

De plus, au XX et XXI^{ème} siècle, les romans se multiplient, se déclinent en genre : aventure, héroïc fantasy, vécu, policier, épouvante, sentimental, etc. Existents aussi des romans écrits en ligne par plusieurs auteurs de façon collaborative.

Nous pouvons donc en déduire :

- Que le roman possède une histoire à travers les siècles.
- Que le roman est un genre qui se divise en sous-genres.
- Que l'on peut discerner une proximité ou une distance avec le réel en fonction des romans.
- Que le personnage possède son importance non négligeable dans un roman.

Retenez enfin ces aspects dans la deuxième définition utile pour notre roman.

Œuvre littéraire en prose d'une certaine longueur, **mêlant le réel et l'imaginaire**, et qui, **dans sa forme la plus traditionnelle**, cherche à **susciter l'intérêt, le plaisir** du lecteur en racontant **le destin d'un héros principal**, une intrigue entre plusieurs personnages, présentés dans leur psychologie, **leurs passions, leurs aventures, leur milieu social**, sur un arrière-fond moral, métaphysique ; genre littéraire regroupant toutes les variétés de ces œuvres, particulièrement florissant au XIX^{ème}.



Émile Zola

Les Rougon-Macquart

Histoire naturelle et sociale
d'une famille sous le Second Empire

Lisez l'ensemble des documents puis répondez aux questions.

Texte 1 : Émile Zola - *La Fortune des Rougon* - 1871 - Préface

Je veux expliquer comment **une famille, un petit groupe d'êtres, se comporte** dans une société, en s'épanouissant pour donner naissance à dix, à vingt individus qui paraissent, au premier coup d'œil, **profondément dissemblables, mais que l'analyse montre intimement liés les uns aux autres. L'hérédité a ses lois, comme la pesanteur.**

Je tâcherai de trouver et de suivre, en résolvant la **double question des tempéraments et des milieux, le fil qui conduit mathématiquement d'un homme à un autre homme.** Et quand je **tiendrai tous les fils**, quand j'aurai entre les mains **tout un groupe social**, je ferai voir ce groupe à l'œuvre comme acteur d'une époque historique, je le créerai agissant dans la complexité de ses efforts, j'analyserai à la fois la somme de volontés de chacun de ses membres et la poussée générale de l'ensemble.

Les Rougon-Macquart, le groupe, la famille que je me propose d'étudier a pour caractéristique **le débordement des appétits, le large soulèvement de notre âge, qui se rue aux jouissances.** Physiologiquement, ils sont la lente succession des accidents nerveux et sanguins **qui se déclarent** dans une race, à la suite d'une première lésion organique, et qui déterminent, selon les milieux, chez chacun des individus de cette race, les sentiments, les désirs, **les passions, toutes les manifestations humaines, naturelles et instinctives, dont les produits prennent les noms convenus de vertus et de vices.** 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 à l'aide de leurs drames individuels, du guet-apens du coup d'état à la trahison de Sedan.

Depuis trois années, **je rassemblais les documents** de ce grand ouvrage, et le présent volume était même écrit, lorsque la chute des Bonaparte, dont j'avais besoin comme artiste, et que toujours je trouvais fatalement au bout du drame, sans oser l'espérer si prochaine, est venue me donner le dénouement terrible et nécessaire de mon œuvre. Celle-ci est, dès aujourd'hui, complète ; elle s'agite dans un cercle fini ; elle devient le tableau d'un règne mort, d'une étrange époque de folie et de honte.

Cette œuvre, qui formera plusieurs épisodes, est donc, dans ma pensée, l'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire. Et le premier épisode : *la Fortune des Rougon*, doit s'appeler de son titre scientifique : *Les Origines*.

Émile Zola,
Paris le 1^{er} juillet 1871

Texte 2 : Emile Zola, *Le roman expérimental* - 1880 – extraits

(...) Seulement, **l'idée d'une littérature déterminée par la science, a pu surprendre, faute d'être précisée et comprise**. Il me paraît donc utile de dire nettement ce qu'il faut entendre, selon moi, par le roman expérimental. (...)

Citant Claude Bernard : « L'observateur constate purement et simplement les phénomènes qu'il a sous les yeux... **Il doit être le photographe des phénomènes ; son observation doit représenter exactement la nature...** Il écoute la nature, et il écrit sous sa dictée. Mais une fois le fait constaté et le phénomène bien observé, l'idée arrive, **le raisonnement intervient, et l'expérimentateur apparaît pour interpréter le phénomène**. L'expérimentateur est celui qui, en vertu d'une interprétation plus ou moins probable, mais anticipée, des phénomènes observés, institue l'expérience de manière que, dans l'ordre logique des prévisions, elle fournisse un résultat qui serve de contrôle à l'hypothèse ou à l'idée préconçue... Dès le moment où le résultat de l'expérience se manifeste, l'expérimentateur se trouve en face d'une véritable observation qu'il a provoquée, et qu'il faut constater, comme toute observation, sans idée préconçue. L'expérimentateur doit alors disparaître ou plutôt se transformer instantanément en observateur ; et ce n'est qu'après qu'il aura constaté les résultats de l'expérience absolument comme ceux d'une observation ordinaire, que son esprit reviendra pour raisonner, comparer, et juger si l'hypothèse expérimentale est vérifiée ou infirmée par ces mêmes résultats. »

Eh bien ! **En revenant au roman, nous voyons également que le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur**. L'observateur chez lui donne les faits tels qu'il les a observés, pose le point de départ, établit le terrain solide sur lequel vont marcher les personnages et se développer les phénomènes. Puis, l'expérimentateur paraît et institue l'expérience, **je veux dire fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière, pour y montrer que la succession des faits y sera telle que l'exige le déterminisme des phénomènes mis à l'étude. C'est presque toujours ici une expérience « pour voir » comme l'appelle Claude Bernard**. Le romancier part à la recherche d'une vérité. **Je prendrai comme exemple la figure du baron Hulot, dans la Cousine Bette, de Balzac. Le fait général observé par Balzac est le ravage que le tempérament amoureux d'un homme amène chez lui, dans sa famille et dans la société. Dès qu'il a eu choisi son sujet, il est parti des faits observés, puis il a institué son expérience en soumettant Hulot à une série d'épreuves, en le faisant passer par certains milieux, pour montrer le fonctionnement du mécanisme de sa passion**. Il est donc évident qu'il n'y a pas seulement là observation, mais qu'il y a aussi expérimentation, puisque Balzac ne s'en tient pas strictement en photographe aux faits recueillis par lui, puisqu'il intervient d'une façon directe pour placer son personnage dans ses [sic] conditions dont il reste le maître. **Le problème est de savoir ce que telle passion, agissant dans tel milieu et dans telles circonstances, produira au point de vue de l'individu et de la société ; et un roman expérimental, la Cousine Bette par exemple, est simplement le procès-verbal de l'expérience, que le romancier répète sous les yeux du public**. En somme, toute l'opération consiste à prendre les faits dans la nature, puis à étudier le mécanisme des faits, en agissant sur eux par les modifications des circonstances et des milieux, sans jamais s'écarter des lois de la nature. **Au bout, il y a la connaissance de l'homme, la connaissance scientifique, dans son action individuelle et sociale**.

(...) **Un reproche bête qu'on nous fait, à nous autres écrivains naturalistes, c'est de vouloir être uniquement des photographes**. Nous avons beau déclarer que nous acceptons le tempérament, l'expression personnelle, on n'en continue pas moins à nous répondre par des arguments imbéciles sur l'impossibilité d'être strictement vrai, sur le besoin d'arranger les faits pour constituer une œuvre d'art quelconque. Eh bien ! avec l'application de la méthode expérimentale au roman, toute querelle cesse. L'idée d'expérience entraîne

avec elle l'idée de modification. Nous partons bien des faits vrais, qui sont notre base indestructible ; mais, pour montrer le mécanisme des faits, il faut que nous produisions et **que nous dirigions les phénomènes ; c'est là notre part d'invention, de génie dans l'œuvre.** (...)

Sans me risquer à formuler des lois, **j'estime que la question d'hérédité a une grande influence dans les manifestations intellectuelles et passionnelles de l'homme.** Je donne aussi une importance considérable au milieu. Il faudrait sur la méthode aborder les théories de Darwin ; mais ceci n'est qu'une étude générale expérimentale appliquée au roman, et je me perdrais, si je voulais entrer dans les détails. Je dirai simplement un mot des milieux. Nous venons de voir l'importance décisive donnée par Claude Bernard à l'étude du milieu intra-organique, dont on doit tenir compte, si l'on veut trouver le déterminisme des phénomènes chez les êtres vivants. **Eh bien ! Dans l'étude d'une famille, d'un groupe d'êtres vivants je crois que le milieu social a également une importance capitale.** (...) **Ainsi donc, nous nous appuyons sur la physiologie, nous prenons l'homme isolé des mains du physiologiste, pour continuer la solution du problème et résoudre scientifiquement la question de savoir comment se comportent les hommes, dès qu'ils sont en société.** (...)

Et j'arrive ainsi au gros reproche dont on croit accabler les romanciers naturalistes en les **traitant de fatalistes.** Que de fois on a voulu nous prouver que, du moment où nous n'acceptons pas le libre arbitre, du moment où l'homme n'était plus pour nous qu'une machine animale agissant sous l'influence de l'hérédité et des milieux, nous tombions à un fatalisme grossier, nous ravalions l'humanité au rang d'un troupeau marchant sous le bâton de la destinée ! (...)

Je résume notre rôle de moralistes expérimentateurs. Nous montrons le mécanisme de l'utile et du nuisible, nous dégageons le déterminisme des phénomènes humains et sociaux, pour qu'on puisse un jour dominer et diriger ces phénomènes. En un mot, nous travaillons avec tout le siècle à la grande œuvre qui est la conquête de la nature, la puissance de l'homme décuplée. Et voyez à côté de la nôtre, la besogne des écrivains idéalistes, qui s'appuient sur l'irrationnel et le surnaturel, et dont chaque élan est suivi d'une chute profonde dans le chaos métaphysique. **C'est nous qui avons la force, c'est nous qui avons la morale.**

Texte 3. Honoré de Balzac, Avant-propos de la Comédie humaine, 1855

Cette idée vint d'une comparaison entre l'Humanité et l'Animalité.

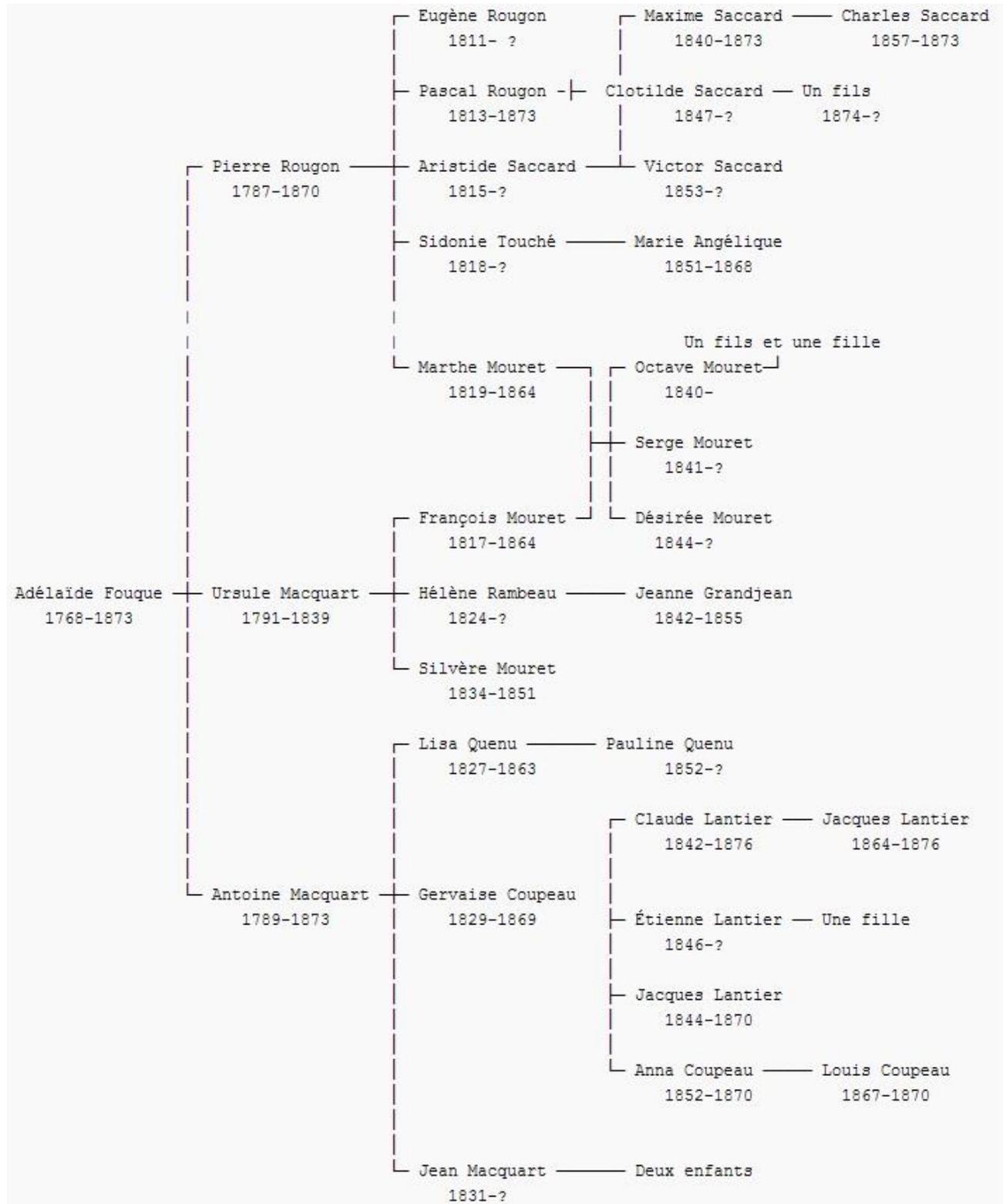
(...) La Société ne fait-elle pas de l'homme, suivant les milieux où son action se déploie, **autant d'hommes différents qu'il y a de variétés en zoologie ?** Les différences entre un soldat, un ouvrier, un administrateur, un avocat, un oisif, un savant, un homme d'état, un commerçant, un marin, un poète, un pauvre, un prêtre, sont, quoique plus difficiles à saisir, aussi considérables que celles qui distinguent le loup, le lion, l'âne, le corbeau, le requin, le veau marin, la brebis, etc. Il a donc existé, il existera donc de tout temps des Espèces Sociales comme il y a des Espèces Zoologiques. Si Buffon a fait un magnifique ouvrage en essayant de représenter dans un livre l'ensemble de la zoologie, n'y avait-il pas une œuvre de ce genre à faire pour la Société ? Mais la Nature a posé, pour les variétés animales, des bornes entre lesquelles la Société ne devait pas se tenir. Quand Buffon peignait le lion, il achevait la lionne en quelques phrases ; tandis que dans la Société la femme ne se trouve pas toujours être la femelle du mâle. Il peut y avoir deux êtres parfaitement dissemblables dans un ménage. La femme d'un marchand est quelquefois digne d'être celle d'un prince, et souvent celle d'un prince ne vaut pas celle d'un artiste. L'Etat Social a des hasards que ne se permet pas la Nature, car il est la Nature plus la Société. **La description des Espèces Sociales était donc au moins double de celle des Espèces Animales, à ne considérer que les deux sexes. Enfin, entre les animaux, il y a peu de drames, la confusion ne s'y met guère ; ils courent sus les uns aux autres, voilà tout. Les hommes courent bien aussi les uns sur les autres ; mais leur plus ou moins d'intelligence rend le combat autrement compliqué.** Si quelques savants n'admettent pas encore que l'Animalité se transborde dans l'Humanité par un immense courant de vie, l'épicier devient certainement pair de France, et le noble descend parfois au dernier rang social. Puis, Buffon a trouvé la vie excessivement simple chez les animaux. L'animal a peu de mobilier, il n'a ni arts ni sciences ; tandis que l'homme, par une loi qui est à rechercher, tend à représenter ses mœurs, sa pensée et sa vie dans tout ce qu'il approprie à ses besoins. (...)

(...) Ce travail n'était rien encore. S'en tenant à cette reproduction rigoureuse, **un écrivain pouvait devenir un peintre plus ou moins fidèle, plus ou moins heureux, patient ou courageux des types humains, le conteur des drames de la vie intime, l'archéologue du mobilier social, le nomenclateur des professions,**

l'enregistreur du bien et du mal ; mais, pour mériter les éloges que doit ambitionner tout artiste, ne devais-je pas étudier les raisons ou la raison de ces effets sociaux, surprendre le sens caché dans cet immense assemblage de figures, de passions et d'événements.

En lisant attentivement le tableau de la Société, moulée, pour ainsi dire, sur le vif avec tout son bien et tout son mal, il en résulte cet enseignement que si la pensée, ou la passion, qui comprend la pensée et le sentiment, est l'élément social, elle en est aussi l'élément destructeur. En ceci, la vie sociale ressemble à la vie humaine. On ne donne aux peuples de longévité qu'en modérant leur action vitale. L'enseignement, ou mieux, l'éducation par des Corps Religieux est donc le grand principe d'existence pour les peuples, le seul moyen de diminuer la somme du mal et d'augmenter la somme du bien dans toute Société.

Document 4. Arbre généalogique des Rougon-Macquart



1^{ère} génération	Adélaïde FOUQUE		
2^{ème} génération	Pierre ROUGON	Antoine MACQUART	Ursule MACQUART
3^{ème} génération	Eugène ROUGON	Lisa MACQUART	François MOURET
	Pascal ROUGON	Gervaise MACQUART	Hélène MOURET
	Aristide ROUGON	Jean MACQUART	Silvère MOURET
	Sidonie ROUGON		
	Marthe ROUGON		
4^{ème} génération	Maxime ROUGON	Pauline QUENU	Octave MOURET
	Clotilde ROUGON	Claude LANTIER	Serge MOURET
	Victor ROUGON	Jacques LANTIER	Désirée MOURET
	Angélique ROUGON	Etienne LANTIER	Jeanne GRANDJEAN
		Anna COUPEAU	
5^{ème} génération	Charles ROUGON	Jacques-Louis LANTIER	
	L'Enfant sans nom	Louis COUPEAU	

1. Montrez que les projets des deux écrivains sont ambitieux, denses et complexes. En quoi sont-ils représentatifs du monde contemporain ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. Quel rapport faites-vous entre la science et la démarche des romanciers ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

CORRECTION

1. Montrez que les projets des deux écrivains sont ambitieux, denses et complexes. En quoi sont-ils représentatifs du monde contemporain ?

Nous avons ici deux entreprises (Balzac et Zola) monumentales. Deux mille personnages pour Balzac, cinq générations pour Zola, un nombre de volumes conséquent et donc un projet ambitieux.

Zola intitule son projet « *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* » et Balzac voit le sien comme un édifice. L'importance est donnée à la construction de l'ensemble de même qu'à l'existence propre de chaque volume. Chaque auteur se livrait à des observations minutieuses, prises de notes, croquis, enquête de terrain (comme en sociologie) avant de composer.

2. Quel rapport faites-vous entre la science et la démarche des romanciers ?

La première évidence est, à la lecture des textes, la démarche scientifique dont les auteurs se réclament. Zola, dans l'explication de son projet s'appuie sur un médecin, Claude Bernard. Balzac, quant à lui, cite nombre de scientifiques et de savants dans son avant-propos. Bernard considère que l'observation est la base de toute expérimentation pour en déduire des conclusions. Il faut plonger le sujet dans un milieu précis puis observer les conséquences de cet acte. Balzac rejoint le naturaliste et l'homme de science en soulignant l'importance de l'expérience. L'image compare Zola à un entomologiste, à savoir un scientifique qui étudie les insectes scientifiquement. Ainsi, les hommes sont pour Zola des sujets d'observation.

3. Cherchez la définition du terme déterminisme et celle de l'hérédité. En quoi ces notions participent-elles au projet des auteurs ?

Déterminisme (cnrl) : principe scientifique d'après lequel tout phénomène est régi par une (ou plusieurs) loi(s) nécessaire(s) telle(s) que les mêmes causes entraînent dans les mêmes conditions ou circonstances, les mêmes effets. // Doctrine d'après laquelle les actions des hommes sont, comme les phénomènes de la nature, soumises à un ensemble de causes extérieures.

Hérédité (biologie) Transmission aux descendants du type spécifique de l'espèce et de certains caractères individuels des ascendants.

L'homme est donc vu comme un animal social, placé dans différents milieux influencés par le courant déterministe en vogue dans la deuxième partie du dix-neuvième siècle. Un individu dépend de son milieu, de ses origines, de sa race. Ce dernier terme n'était pas péjoratif à l'époque même si des discours déviants ont pu émerger par la suite.

La notion d'hérédité, importante pour Zola, dirige son œuvre. La première figure des Rougon, porteuse de névrose, influencera les générations futures.

4. Observez les arbres généalogiques : situez les personnages concernés. Que pouvez-vous dire de la cinquième génération ?

Par ailleurs, la cinquième génération ne peut survivre chez Zola. La présence de tares chez ses personnages, la maladie comme fatalité, la transmission des traits dominants, l'impossibilité d'échapper à son milieu sont des motifs récurrents. Les deux auteurs s'accordent sur l'importance des passions et des vices qui gouvernent les hommes comme critère majeur d'observation.

5. Comment est envisagé le personnage de roman par les auteurs ? Comment les écrivains se définissent-ils ?

Ainsi le personnage de roman est une entité basée sur le réel, dépendant de ce réel et la transfiguration romanesque est limitée : ce n'est plus un héros au sens original. Rien n'est sublimé, le réel est reproduit fidèlement, seul le style de l'écrivain possède son impact. L'Homme et le groupe social sont les pièces maîtresses des romanciers. Ces peintres offrent donc une somme d'étude sur la nature humaine, les comportements, les interactions avec un regard critique qu'ils légitiment par leurs constats.

L'ambition d'écrire et de décrire dépasse hautement la simple volonté de faire des romans. Le romancier se confère un rôle déterminant dans l'histoire des idées : Zola estime que sa démarche, au même titre que la science, possède une utilité dominante pour l'homme et sa connaissance. Les romans sont donc un potentiel didactique, un savoir pour les générations futures et un miroir fidèle de leur temps. Ces démarches ne sont pas exemptes de reproches : certains considèrent les auteurs comme de simples reproducteurs de la réalité, d'autres comme des pessimistes ne laissant aucun salut à l'homme.

POUR ALLER PLUS LOIN

Nous complétons ces apports par les définitions du réalisme et du naturalisme issues du *Trésor de la Langue Française*.

Pour le réalisme :

- Conception esthétique selon laquelle le créateur décrit la réalité sans l'idéaliser.
- Conception caractérisée par la volonté de décrire la vie dans toutes ses manifestations, sans a priori ni censure morale.

Pour le naturalisme :

- Représentation exacte de la nature, du réel.
- Doctrine dont le principal porte-parole a été Zola, caractérisée par la volonté de peindre la réalité sociale dans tous ses aspects (notamment les milieux prolétaires), le recours aux méthodes de la science, le rejet du style, de l'intrigue, des personnages.
- Par extension : Caractère cru d'un personnage, d'une expression.

Vous pouvez lire le texte complet sur le roman expérimental ici :

https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Roman_exp%C3%A9rimental

Visitez l'exposition virtuelle consacrée à Emile Zola ici :

<http://expositions.bnf.fr/zola/index.htm>



Emile Zola à vélo en 1898.



COMMENT LIRE UNE ŒUVRE COMPLÈTE

En première, le programme se centre sur huit œuvres complètes de genres différents à lire. Naturellement, si vous êtes un lecteur passionné ou intéressé par un objet d'étude précis, libre à vous d'en lire plus. Il nous semble nécessaire de rappeler quelques points de méthode sur la manière de lire ces œuvres.

Naturellement, ces œuvres sont imposées au programme et ce simple fait peut vous sembler rédhibitoire et vous amener à « subir » en quelque sorte l'ouvrage. Qu'en retiendrez-vous au final ? Très peu de choses. Les ouvrages proposés au programme présentent un centre d'intérêt : évident pour certains, moins pour d'autres certes mais à trouver.

- Une œuvre complète peut se lire plusieurs fois dans l'année : l'idéal serait deux ou trois mais le temps est souvent votre ennemi. Fixez-vous une lecture active pour commencer.
- Par lecture active, nous vous conseillons d'abord une atmosphère de lecture : votre lieu favori, coupé de toute perturbation numérique si possible, avec une musique calme sans paroles si vous le souhaitez. N'oubliez pas que le fait de lire est une opération de déchiffrement des caractères, de compréhension du message et d'appréciation de ce que vous avez lu.
- Votre moment de lecture peut être découpé en fonction des chapitres, des actes ou des sections et non en fonction d'un temps limité.
- Vous pouvez prendre des notes sur le texte au crayon. Si certains ne peuvent le faire par respect de l'objet, chose que nous comprenons, prenez des notes sur un petit carnet de façon organisée.
- Que noter de votre lecture une fois réalisée ? Tout serait difficile. Vous pouvez suivre ce principe suivant.

Action ou événements de l'œuvre



Pourquoi cette action est-elle présente dans le texte : quel en est l'intérêt et le but ?



Votre ressenti vis-à-vis de ce que vous avez lu.

- Pour un recueil de poésies, la démarche peut vous sembler plus ardue mais elle s'adapte aisément : texte, thématique, intérêt vis-à-vis du cours.
- N'hésitez pas à sélectionner les passages qui vous marquent réellement, qui provoquent en vous intérêt, émotion, indignation en justifiant votre choix.
- Vous pouvez aussi retenir le passage qui vous a marqué : une activité autour du carnet de lecture pourra être envisagée avec votre professeur.
- N'oubliez pas que la lecture est aussi compréhension : si vous bloquez sur un passage ou avez l'impression que vous lisez à vide, reprenez calmement. Vous pouvez vous faire expliquer aussi l'extrait ou les points obscurs par votre professeur.
- A la fin de votre lecture, faites le bilan de l'œuvre sur les personnages, les idées, vos impressions. N'hésitez pas à utiliser des couleurs, des schémas sur votre carnet, vous êtes libre ! Pour ceux qui sont habitués aux fiches de lecture, vous pouvez faire la vôtre une fois l'ouvrage terminé.
- Pour ceux qui éprouvent des difficultés réelles quant à la lecture et/ou la concentration, vous pouvez trouver des ouvrages sur littérature audio : vous devez toutefois adopter le même principe de lecture active.

Attention aux résumés préfabriqués que vous pouvez trouver en ligne : ils ne remplacent ni une lecture de l'œuvre, ni une analyse pour un examen.

Complétez cette grille de lecture pour vous repérer dans la lecture du roman.

Chapitre	Date	Résumé
I	Juillet 1862 1 jour	
II	Juillet 1862 1 soir	
III	Juillet 1862 (Une semaine + tard) 1 jour	
IV	Août 1862 – Mars 1863 8 mois	
V	15 mai 1863 1 jour	
VI	Mai 1863 – Octobre 1866 3 ans et demi	
VII	Octobre 1866 1 semaine	
VIII	Octobre 1866 – Décembre 1870 4 ans	
IX	Décembre 1870- Février 1876 6 ans	
X	Février 1876 Quelques jours	
XI	Eté 1876 – Hiver 1876 Quelques mois	
XII	Novembre 1876 1 soir /+ épilogue Quelques jours + tard	

Construction du roman - Juillet 1862 – novembre 1876 : 14 ans

CORRECTION

Chapitre	Dates	Résumé
I	Juillet 1862 1 jour	Première rencontre Claude-Christine
II	Juillet 1862 1 soir	Pierre Sandoz pose pour Pierre. Soirée entre Claude, Sandoz et Dubuche. Souvenirs d'enfance et de jeunesse
III	Juillet 1862 (1 semaine + tard) 1 jour	Flâneries dans Paris – Descriptions naturalistes Présentation des personnages secondaires Premier repas chez Sandoz : harmonie entre les amis
IV	Août 1862 – Mars 1863 8 mois	Amitié Claude/Christine, leurs promenades. En mars, Christine pose pour la femme du tableau de Claude
V	15 mai 1863 1 jour	Le salon des Refusés – rires de la foule face au tableau de Claude « Plein air » et fureur de Claude Première nuit d'amour avec Christine
VI	Mai 1863 – Octobre 1866 3 ans et demi	Idylle à Bennecourt. Naissance de Jacques (fév. 64) Arrêt momentané de la peinture. Visite de Sandoz Retour à Paris
VII	Octobre 1866 1 semaine	Retour à Paris et retrouvailles avec la bande. Second repas chez Sandoz : fissure de l'amitié
VIII	Octobre 1866 – Décembre 1870 4 ans	Renouveau du génie de Claude puis rechute. Mariage raté avec Christine / épisode de la chute de la statue de Mahoudeau. Claude a sa vision de son tableau idéal : la Cité
IX	Décembre 1870- Février 1876 6 ans	Déchéance : essais sans cesse ratés de la grande ilote de Paris. Aventure d'un soir avec Irma Désespoir de Christine qui lutte contre la peinture : elle pose sans cesse pour Claude. Mort de Jacques 12 ans que Claude peint mort.
X	Février 1876 Quelques jours	Fagerolles réussit à faire accepter le tableau « L'enfant mort » au Salon. Mais échec : tableau très mal placé, aucun succès
XI	Été 1876 – Hiver 1876 Quelques mois	Escapade avec Sandoz à Bennecourt : tout a changé. Visite à Dubuche et ses enfants malades. 3 ^e repas chez Sandoz : rupture entre les amis.
XII	Novembre 1876 1 soir + épilogue qq jours +tard	Christine s'emporte contre Claude et dit tout son désespoir. Elle réussit à l'arracher à son tableau qu'il est en train de gâcher. Nuit d'amour ultime et sensuelle. Suicide de Claude. Enterrement



Zola peint des destins, des milieux et des hommes. Nous nous focaliserons sur la relation de Claude, artiste doué de génie et incompris de son époque, avant-gardiste en quelque sorte et condamné par plusieurs fatalités et Christine, sa première inspiration, son épouse, son soutien. Toutefois, une amante vient se glisser entre ces deux personnages, non une femme réelle mais la Peinture, passion de Claude, qui constitue à la fois sa vie et sa fin...

Q COMPÉTENCES VISÉES

- Analyser un passage narratif.
- Comprendre la transposition du réel en romanesque.
- Mettre en valeur ses idées pour le commentaire composé.

RAPPEL : avant d'aborder l'étude de ce module, **la lecture de *L'œuvre* d'Emile Zola est indispensable.**



ZOLA : L'ŒUVRE

Première page d'un roman

La première page d'un roman est celle qui doit provoquer l'osmose entre le lecteur et l'œuvre. Situer le cadre, les personnages, l'intrigue mais également plaire sont les finalités des premières lignes... Chez Zola, il est souvent possible de faire des parallèles entre la première et la dernière page d'une œuvre. De même, relire le début une fois l'œuvre achevée nous montre qu'aucun détail n'est laissé au hasard et que des éléments du roman se retrouvent évoqués dès le départ...

Lisez le texte suivant crayon à la main puis répondez aux questions. Vous produirez des réponses complètes et justifiées.

Claude passait devant l'Hôtel-de-Ville, et deux heures du matin sonnaient à l'horloge, quand l'orage éclata. Il s'était oublié à rôder dans les Halles, par cette nuit brûlante de juillet, en artiste flâneur, amoureux du Paris nocturne. Brusquement, les gouttes tombèrent si larges, si drues, qu'il prit sa course, galopa dégingandé, éperdu, le long du quai de la Grève. Mais, au pont Louis-Philippe, une colère de son essoufflement l'arrêta : il trouvait imbécile cette peur de l'eau ; et, dans les ténèbres épaisses, sous le cinglement de l'averse qui noyait les becs de gaz, il traversa lentement le pont, les mains ballantes.

Du reste, Claude n'avait plus que quelques pas à faire. Comme il tournait sur le quai de Bourbon, dans l'île Saint-Louis, un vif éclair illumina la ligne droite et plate des vieux hôtels rangés devant la Seine, au bord de l'étroite chaussée. La réverbération alluma les vitres des hautes fenêtres sans persiennes, on vit le grand air triste des antiques façades, avec des détails très nets, un balcon de pierre, une rampe de terrasse, la guirlande sculptée d'un fronton. C'était là que le peintre avait son atelier, dans les combles de l'ancien hôtel du Martoy, à l'angle de la rue de la Femme-sans-Tête. Le quai entrevu était aussitôt retombé aux ténèbres, et un formidable coup de tonnerre avait ébranlé le quartier endormi.

Arrivé devant sa porte, une vieille porte ronde et basse, bardée de fer, Claude, aveuglé par la pluie, tâtonna pour tirer le bouton de la sonnette ; et sa surprise fut extrême, il eut un tressaillement en rencontrant dans l'encoignure, collé contre le bois, un corps vivant. Puis, à la brusque lueur d'un second éclair, il aperçut une grande jeune fille, vêtue de noir, et déjà trempée, qui grelottait de peur. Lorsque le coup de tonnerre les eut secoués tous les deux, il s'écria :

— Ah bien ! Si je m'attendais... Qui êtes-vous ? Que voulez-vous ?

Il ne la voyait plus, il l'entendait seulement sangloter et bégayer :

— Oh ! Monsieur, ne me faites pas du mal... C'est le cocher que j'ai pris à la gare, et qui m'a abandonnée près de cette porte, en me brutalisant... Oui, un train a déraillé, du côté de Nevers. Nous avons eu quatre heures de retard, je n'ai plus trouvé la personne qui devait m'attendre... Mon Dieu ! c'est la première fois que je viens à Paris, monsieur, je ne sais pas où je suis...

Emile Zola, *l'Œuvre*, 1886.



RÉFLÉCHISSONS ENSEMBLE

1. A partir des informations du texte et en justifiant votre réponse par des citations, faites le portrait du personnage principal.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. Relevez et classez les éléments qui ancrent le texte dans la réalité. A votre avis, à quel type de roman avons-nous affaire ?

3. Nommez les deux événements majeurs qui arrivent à Claude.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

4. Les expressions soulignées renvoient à une même figure de style. Laquelle ? Quels sont les effets produits ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

5. En quoi la rencontre est-elle particulière ? Comment l'atmosphère contribue-t-elle à cette singularité ? Justifiez votre réponse.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

CORRECTION

1. **A partir des informations du texte et en justifiant votre réponse par des citations, faites le portrait du personnage principal.**

Nous attendions ici un court paragraphe organisé avec éléments et citations. Il fallait mettre en valeur l'identité du personnage principal, Claude, nommé dès le départ ainsi que sa fonction de peintre. Vous pouviez aussi mettre en lumière le fait qu'il se promène, qu'il erre sans but avec son tempérament rêveur, égaré voire timoré (pour sa peur de la pluie.)

2. **Relevez et classez les éléments qui ancrent le texte dans la réalité en précisant leur nature grammaticale. Pourquoi peut-on qualifier ce passage de réaliste ?**

Pour cette réponse, vous pouviez composer un tableau. Les indications demandées se trouvent essentiellement dans les deux premiers paragraphes. Nous avons relevé essentiellement des groupes nominaux et des noms propres appartenant à des compléments essentiels et circonstanciels indiquant tous deux les lieux. Le groupe « les becs de gaz » pouvait donner une indication implicite sur l'époque (fin dix-neuvième).

L'importance de ces indicateurs de lieu ancrent le texte dans un cadre géographique existant, Paris et ses quartiers et donnent de fait une tonalité réaliste à ce passage.

Claude passait devant l'**Hôtel-de-Ville**, et deux heures du matin sonnaient à l'horloge, quand l'orage éclata. Il s'était oublié à rôder **dans les Halles**, par cette nuit brûlante de juillet, en artiste flâneur, amoureux **du Paris** nocturne. Brusquement, les gouttes tombèrent si larges, si drues, qu'il prit sa course, galopa dégingandé, éperdu, **le long du quai de la Grève**. Mais, **au pont Louis-Philippe**, une colère de son essoufflement l'arrêta : il trouvait imbécile cette peur de l'eau ; et, dans les ténèbres épaisses, sous le cinglement de l'averse qui noyait **les becs de gaz**, il traversa lentement le pont, les mains ballantes.

Du reste, Claude n'avait plus que quelques pas à faire. Comme il tournait **sur le quai de Bourbon, dans l'île Saint-Louis**, un vif éclair illumina la ligne droite et plate des vieux hôtels rangés devant la Seine, au bord de l'étroite chaussée. La réverbération alluma les vitres des hautes fenêtres sans persiennes, on vit le grand air triste des antiques façades, avec des détails très nets, un balcon de pierre, une rampe de terrasse, la guirlande sculptée d'un fronton. C'était là que le peintre avait son atelier, dans les combles de l'ancien hôtel du **Martoy, à l'angle de la rue de la Femme-sans-Tête**. Le quai entrevu était aussitôt retombé aux ténèbres, et un formidable coup de tonnerre avait ébranlé le quartier endormi.

3. Nommez les deux événements majeurs qui arrivent à Claude.

Le premier événement qui arrive au personnage principal est l'arrivée abrupte de l'orage qui interrompt sa rêverie nocturne dans Paris. « *quand l'orage éclata.* » « *Brusquement, les gouttes tombèrent si larges, si drues, qu'il prit sa course, galopa dégingandé, éperdu, le long du quai de la Grève.* »

Le second événement est la découverte, sous sa porte, d'une jeune fille inconnue : « *Puis, à la brusque lueur d'un second éclair, il aperçut une grande jeune fille, vêtue de noir, et déjà trempée, qui grelottait de peur.* »

4. Les expressions soulignées renvoient à une même figure de style. Laquelle ? Quels sont les effets produits par ce choix ?

l'averse qui noyait les becs de gaz / un vif éclair illumina / la réverbération alluma.

Ces trois expressions sont construites de la même manière : un verbe d'action avec un sujet inanimé : c'est le principe de la personnification. Les manifestations de l'orage sont ainsi rendues plus vivantes avec ces verbes, l'effet du phénomène naturel en est grandi.

5. En quoi la rencontre entre les deux personnages est-elle particulière ? Comment l'atmosphère contribue-t-elle à cette singularité ? Justifiez votre réponse.

La rencontre entre les deux personnages est singulière car elle est inattendue d'une part et qu'elle se réalise dans une ambiance singulière d'autre part. En effet, c'est par une fuite que Claude découvre chez lui Christine d'abord définie comme un corps vivant. Tous deux sont réunis par l'orage et la peur de ce dernier. Ils semblent chacun égarés, Claude mentalement, Christine géographiquement. L'événement orageux menaçant rythme cette découverte.

« (...) **il eut un tressaillement en rencontrant dans l'encoignure**, collé contre le bois, **un corps vivant**. Puis, à la brusque lueur d'un second éclair, il aperçut une grande jeune fille, vêtue de noir, et déjà trempée, qui grelottait de peur. **Lorsque le coup de tonnerre les eut secoués tous les deux**, il s'écria :

— Ah bien ! Si je m'attendais... Qui êtes-vous ? Que voulez-vous ? »

6. Dans quel état est la jeune fille ? Expliquez votre réponse.

La jeune fille est trempée par la pluie, apeurée par l'orage, bouleversée par son arrivée à Paris. Elle est totalement paniquée. Vous pouvez justifier et détailler votre réponse en prenant pour exemple les fragments suivants :

"(...), à la brusque lueur d'un second éclair, il aperçut une grande jeune fille, vêtue de noir, et déjà trempée, qui grelottait de peur. Lorsque le coup de tonnerre les eut secoués tous les deux, il s'écria :

— Ah bien ! Si je m'attendais... Qui êtes-vous ? Que voulez-vous ?

Il ne la voyait plus, il l'entendait seulement sangloter et bégayer :

— Oh ! Monsieur, ne me faites pas du mal... C'est le cocher que j'ai pris à la gare, et qui m'a abandonnée près de cette porte, **en me brutalisant**... Oui, un train a déraillé, du côté de Nevers. Nous avons eu quatre heures de retard, je n'ai plus trouvé la personne qui devait m'attendre... **Mon Dieu ! c'est la première fois que je viens à Paris, monsieur, je ne sais pas où je suis...** »

7. Réécrivez le passage final de « C'est le cocher... » jusqu'à la fin au discours indirect en commençant par « Elle lui expliqua que... »

Rappel : le discours indirect transfère des paroles directement prononcées. Il faut ajouter des verbes introducteurs de parole et veiller à la concordance des temps. Vous pouvez modifier quelques aspects des phrases pour plus d'aisance.

Elle lui expliqua que c'était le cocher **qu'elle avait pris** à la gare et **qui l'avait abandonnée** près de cette porte, en la brutalisant... **Elle ajouta qu'un train avait déraillé** du côté de Nevers, **qu'ils avaient eu** quatre heures de retard et qu'elle n'**avait plus trouvé** la personne qui **devait l'attendre**... Enfin, **elle précisa que c'était** la première fois **qu'elle venait à Paris** et **qu'elle ne savait pas où elle était**.

En relisant cet extrait, nous voyons trois grandes idées :

- Cet extrait se focalise sur un personnage principal.
- Le cadre est présenté de façon réaliste telle une peinture.
- Une rencontre sous un orage est racontée et laisse présager la suite de la relation entre les deux personnages.

Il est possible de composer un plan détaillé de commentaire de ce texte : il faut trouver des grandes lignes directrices (axes, parties) et des sous-parties.



RÉFLÉCHISSONS ENSEMBLE

Remettez dans un ordre logique les parties et les sous-parties du commentaire suivant. Relisez attentivement le texte puis trouvez ensuite deux ou trois éléments pour justifier les sous-parties.

- Chronique d'une tragédie annoncée
- Un personnage dans un cadre précis
- Le personnage de Christine
- Le cadre spatio-temporel
- Le personnage principal
- Un regard de peintre
- Une description réaliste
- Une scène de première rencontre sous le signe de la menace
- Une description réaliste et artistique

A large rectangular writing area with rounded corners, a blue dotted border, and horizontal green dotted lines for writing. The lines are spaced evenly down the page, providing a guide for handwriting.

CORRECTION

Plan détaillé :

I – Un personnage dans un cadre précis

Dès la première phrase, courte, le personnage est situé dans un lieu (« hôtel de ville », Paris), à un moment précis (« deux heures du matin »).

Le personnage principal

- Premier mot du roman « Claude » (incipit classique.)
- On connaît dès les premières lignes son prénom (il était déjà présent dans l'Assommoir puisqu'il est le fils de Gervaise et dans le ventre de Paris où il hante déjà le quartier des Halles ; l'absence de nom propre le rend d'emblée familier au lecteur), son métier (« artiste » puis « peintre ») et son adresse (« son atelier sous les combles de l'ancien hôtel du Martoy »).
- Son apparence physique est peu caractérisée, mais la maladresse et le manque d'aisance domine, le rapport à son corps semble distant (« dégingandé », « les mains ballantes »).
- La psychologie est, elle, assez développée : champ lexical de l'émotion « éperdu », « peur », « tressaillement », « colère », solitaire, passionné par son art (association « artiste » / « amoureux ») : personnage relié au décor dans lequel il vit.

Le cadre spatio-temporel

- Cadre spatial : champ lexical de l'espace très fourni et précis. Noms de lieux qui suivent la progression du personnage, comme une caméra : « les Halles », « Hôtel de Ville », « pont Louis-Philippe », « quai de Bourbon », « île St-Louis », « la Seine », « hôtel du Martoy à l'angle de la rue de la Femme-sans-tête » (notez cette indication, révélatrice pour la suite de l'ouvrage...)
- Cadre temporel : « deux heures du matin », redoublé par « sonnaient à l'horloge », précisé 3 lignes plus loin par « juillet ». Un champ lexical de l'obscurité souligne le cadre temporel : « nocturne », « ténèbres épaisses », « nuit ».

II – Une description réaliste et artistique

Une description réaliste

- Multiplicité des noms de lieux très précis
- Multiplicité des adjectifs qualificatifs (« vieille porte ronde et basse », « hautes fenêtres », « étroite chaussée »)
- Point de vue interne pour la découverte des lieux.
- Effet de réel amplifié par l'usage des termes techniques.

Un regard de peintre

La ville est décrite du point de vue interne d'un peintre, le lecteur étant désigné par le pronom impersonnel « on ».

- Antithèse entre le champ lexical de l'obscurité et celui de la lumière (« vif éclair », « illumina », « alluma », « lueur », « éclair éblouissant ») technique du clair/obscur chère aux impressionnistes.
- Une composition de tableau : lignes horizontales, verticales et les formes sont convoquées.
- Une description dépendant des jeux de lumière.

III – Une scène de première rencontre sous le signe de la menace

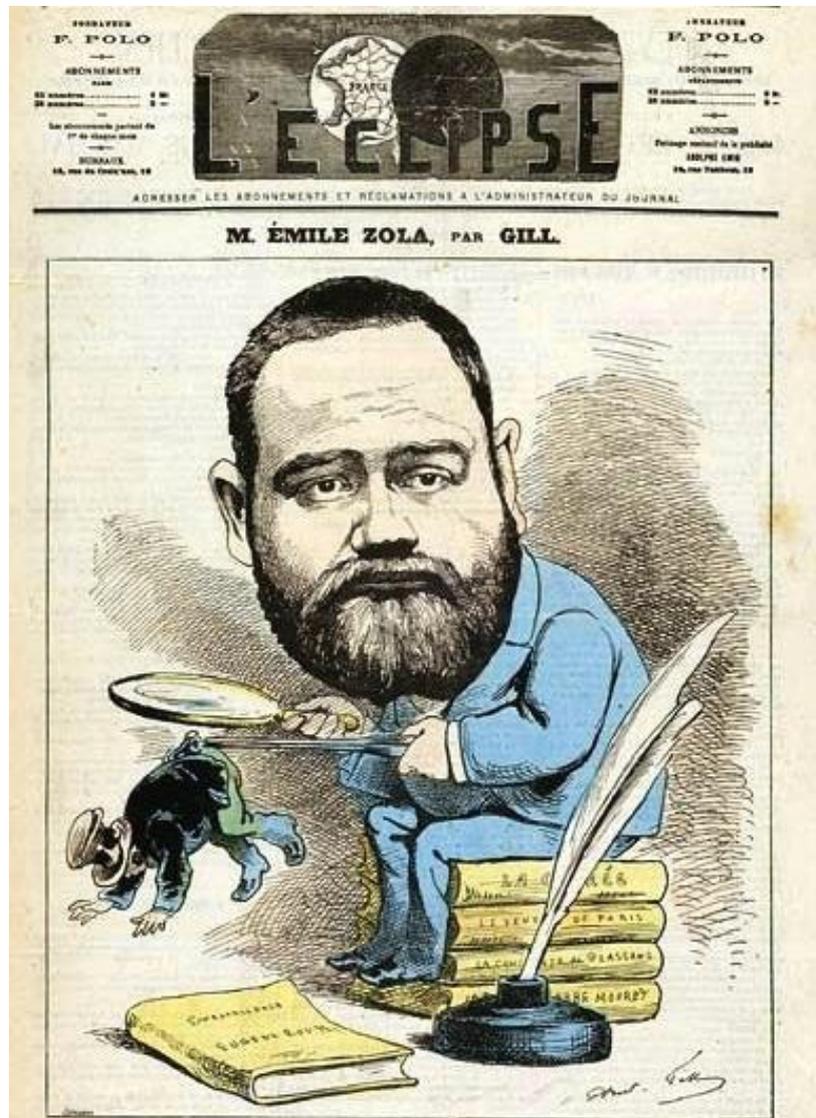
Le personnage de Christine

- Il est vu par le regard de Claude, d'abord par le sens du toucher (« rencontrant un corps vivant ») puis par la vue : « grande jeune fille », « vêtue de noir »
- Impression produite : un personnage submergé par l'émotion (« grelottait de peur », « sangloter ») avec un discours révélateur (points de suspension, exclamatives, interjections) qui contamine son discours ; un être fragile, victime des autres, timoré et entouré par la violence (le cocher)

Chronique d'une tragédie annoncée

La rencontre amoureuse est d'emblée placée sous des signes menaçants.

- Le double sens de l'« orage » (sens propre/figuré) : (relevez le vocabulaire et la description de l'orage, sa violence, son intensité)
- Le double sens : « coup de foudre » et menace qui pèsera sur ce couple.
- Les deux personnages sont effrayés, Claude qui « tressaille », Christine qui « grelotte de peur » et cette peur unit ces deux êtres apparemment très différents : « les eut secoués tous les deux ».
- La perception de Paris par Christine comme une ville effrayante, fantastique et une ambiance pesante.
-



UNE NOTION A CONNAITRE : L'INCIPIT

Le terme « incipit » vient du verbe latin incipire = commencer. Ce terme désigne le début d'un texte. Il peut s'agir des premiers mots, des premières phrases, voire des premiers paragraphes. Sa longueur peut donc varier selon les œuvres, le terme opposé est l'excipit.

Buts de l'incipit.

Le but premier d'un incipit est d'attirer l'attention du lecteur afin de l'intéresser, de le séduire. Aucune règle précise n'existe concernant la conception d'un incipit, certains demeurent en littérature par leur originalité ou la distance vis-à-vis des conventions attendues.

Il permet aussi de présenter le récit en abordant les thèmes du roman, ou en introduisant des personnages, le lieu ou le contexte. Ces étapes classiques qui ancrent le récit dans le cadre possèdent une valeur d'annonce.

Il faut ajouter le rapport à l'action, à la narration avec une fonction dramatique.

Enfin, il définit les codes de lecture. Certains éléments définissent le genre romanesque et les choix narratifs.



ZOLA : L'ŒUVRE

Lectures complémentaires

Lisez attentivement et observez la première et la dernière page de *Germinal*, autre roman de Zola ayant pour sujet les mines et les ouvriers.

***Germinal* - Emile Zola - Extrait de la première partie chapitre 1 - 1885**

Dans la plaine rase, sous la nuit sans étoiles, d'une obscurité et d'une épaisseur d'encre, un homme suivait seul la grande route de Marchiennes à Montsou, dix kilomètres de pavé coupant tout droit, à travers les champs de betteraves. Devant lui, il ne voyait même pas le sol noir, et il n'avait la sensation de l'immense horizon plat que par les souffles du vent de mars, des rafales larges comme sur une mer, glacées d'avoir balayé des lieues de marais et de terres nues. Aucune ombre d'arbre ne tachait le ciel, le pavé se déroulait avec la rectitude d'une jetée, au milieu de l'embrun aveuglant des ténèbres.

L'homme était parti de Marchiennes vers deux heures. Il marchait d'un pas allongé, grelottant sous le coton aminci de sa veste et de son pantalon de velours. Un petit paquet, noué dans un mouchoir à carreaux, le gênait beaucoup ; et il le serrait contre ses flancs, tantôt d'un coude, tantôt de l'autre, pour glisser au fond de ses poches les deux mains à la fois, des mains gourdes que les lanières du vent d'est faisaient saigner. Une seule idée occupait sa tête vide d'ouvrier sans travail et sans gête, l'espoir que le froid serait moins vif après le lever du jour. Depuis une heure, il avançait ainsi, lorsque sur la gauche à deux kilomètres de Montsou, il aperçut des feux rouges, trois brasiers brûlant au plein air, et comme suspendus. D'abord, il hésita, pris de crainte ; puis, il ne put résister au besoin douloureux de se chauffer un instant les mains.

Un chemin creux s'enfonçait. Tout disparut. L'homme avait à droite une palissade, quelque mur de grosses planches fermant une voie ferrée ; tandis qu'un talus d'herbe s'élevait à gauche, surmonté de pignons confus, d'une vision de village aux toitures basses et uniformes.

Il fit environ deux cents pas. Brusquement, à un coude du chemin, les feux reparurent près de lui, sans qu'il comprît davantage comment ils brûlaient si haut dans le ciel mort, pareils à des lunes fumeuses. Mais, au ras du sol, un autre spectacle venait de l'arrêter. C'était une masse lourde, un tas écrasé de constructions, d'où se dressait la silhouette d'une cheminée d'usine ; de rares lueurs sortaient des fenêtres encrassées, cinq ou six lanternes tristes étaient pendues dehors, à des charpentes dont les bois noircis alignaient vaguement des profils de tréteaux gigantesques ; et, de cette apparition fantastique, noyée de nuit et de fumée, une seule voix montait, la respiration grosse et longue d'un échappement de vapeur, qu'on ne voyait point.

***Germinal* - Emile Zola - Septième partie chapitre VI - 1885**

Et, sous ses pieds, les coups profonds, les coups obstinés des rivelines continuaient. Les camarades étaient tous là, il les entendait le suivre à chaque enjambée. N'était-ce pas la Maheude, sous cette pièce de betteraves, l'échine cassée, dont le souffle montait si rauque, accompagné par le ronflement du ventilateur ? À gauche, à droite, plus loin, il croyait en reconnaître d'autres, sous les blés, les haies vives, les jeunes arbres. Maintenant, en plein ciel, le soleil d'avril rayonnait dans sa gloire, échauffant la terre qui enfantait. Du flanc nourricier jaillissait la vie, les bourgeons crevaient en feuilles vertes, les champs tressaillaient de la poussée des herbes. De toutes parts, des graines se gonflaient, s'allongeaient, gerçaient la plaine, travaillées d'un besoin de chaleur et de lumière. Un débordement de sève coulait avec des voix chuchotantes, le bruit des germes s'épandait en un grand baiser.

Encore, encore, de plus en plus distinctement, comme s'ils se fussent rapprochés du sol, les camarades tapaient. Aux rayons enflammés de l'astre, par cette matinée de jeunesse, c'était de cette rumeur que la campagne était grosse. Des hommes poussaient, une armée noire, vengeresse, qui germait lentement dans les sillons, grandissant pour les récoltes du siècle futur, et dont la germination allait faire bientôt éclater la terre.

Quels rapprochements pouvez-vous faire entre ces deux extraits ?

Une méthode particulière : les carnets de l'écrivain

Détachons-nous le temps d'un chapitre du texte pour nous intéresser à l'écriture de notre auteur. En effet, certains lecteurs (et élèves) reprochent aux romans de Zola d'être longs, descriptifs, remplis d'adjectifs, de détails... Ce point de vue peut être entendu mais pas pour autant accepté : il ne faut pas voir dans l'écriture de Zola une volonté d'endormir le lecteur, mais un travail immense sur le style, les descriptions et les détails. Par ailleurs, Zola procédait de façon construite et méthodique pour chacun de ses romans.

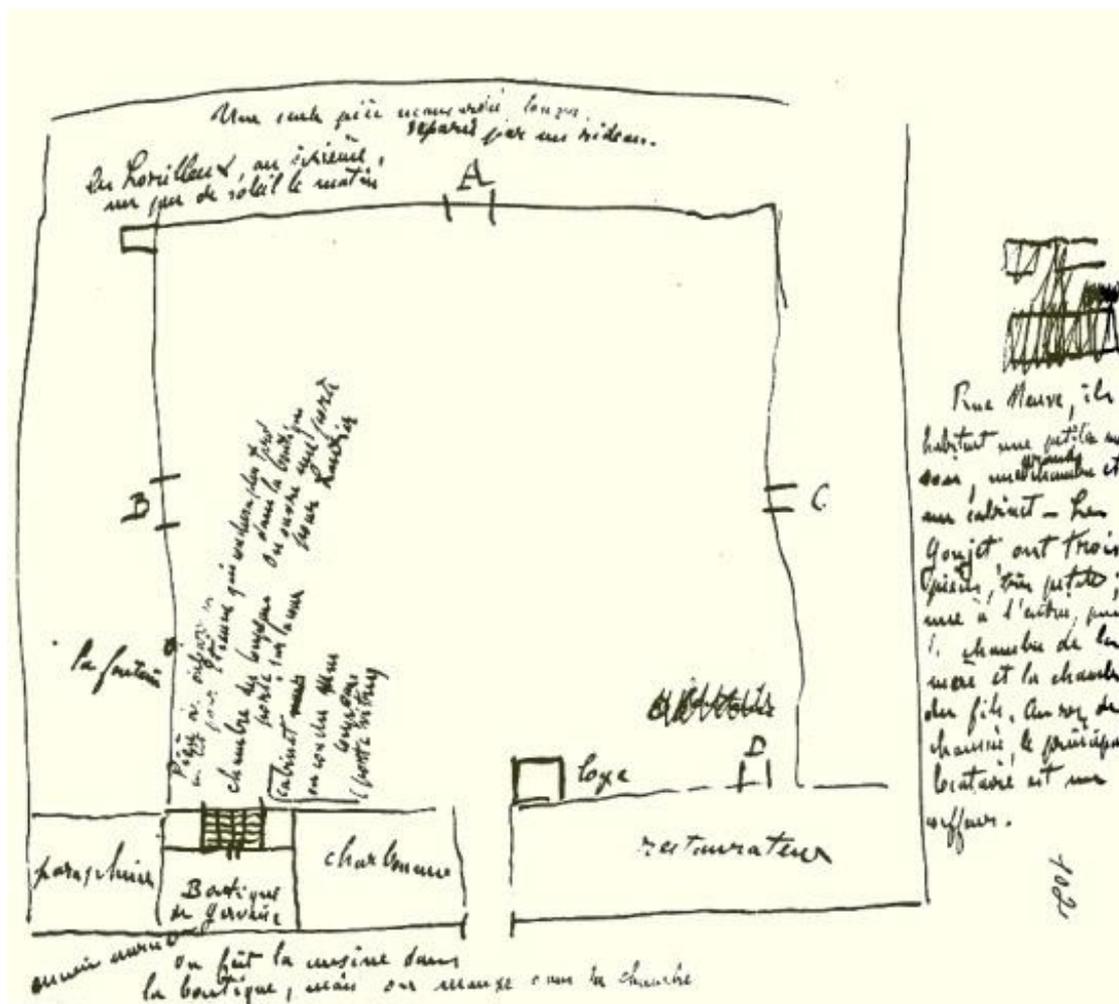
Les étapes sont les suivantes :

- Zola compose une ligne directrice pour donner sa finalité : c'est l'ébauche. Le projet, le sujet et la fin du roman y sont décrits. Pour *l'Œuvre*, nous avons ceci :

"Avec Claude Lantier, je veux peindre la lutte de l'artiste contre la nature, l'effort de la création dans l'œuvre d'art, effort de sang et de larmes pour donner sa chair, faire de la vie : toujours en bataille avec le vrai et toujours vaincu, la lutte contre l'ange. En un mot, j'y raconterai ma vie entière de production, ce perpétuel accouchement si douloureux ; mais je grandirai le sujet par le drame, par Claude qui ne se contente jamais, qui s'exaspère de ne pouvoir accoucher son génie et qui se tue à la fin devant son œuvre irréalisée."

- Zola prend également des notes en allant sur le terrain, en consignant ses lectures, en compulsant des témoignages. Ce sont de véritables dossiers qu'il constitue, des fiches pour ses personnages. Ces sommes d'observations, très scientifiques sont des sources de savoir.
- Enfin, Zola compose le plan du roman ou les plans qui varient en fonction de l'écriture de l'ouvrage.

Exemple de plan composé par Zola



Extrait des carnets d'enquêtes d'Emile Zola

Notes sur la rue Neuve de la Goutte d'or (chapitre 8)

La rue en pente, à partir du milieu ; étroite, même les trottoirs manquent par endroits ; ruisseaux toujours débordant d'eau sablonneuse. Au bout, du côté de la rue de la Goutte-d'Or, en descendant : à droite, boutiques noires, cordonniers, tonneliers à gauche, merceries, boutiques fermées avec affiches, épicerie borgnes. Puis, au milieu, les maisons deviennent plus basses ; un seul étage ; des allées s'enfonçant entre des murs bas ; des cours puantes. Là, à droite, le lavoir : petit corps de bâtiment bas, dominé par trois grands cylindres, réservoirs de zinc ; la machine à vapeur à droite, le bureau à gauche ; la porte et l'allée du lavoir au milieu ; au-dessus le séchoir avec ses persiennes. Après le lavoir, une belle maison en briques rouges ; un arbre, acacia, avançant dans la rue, la gaieté de la rue. En face une fabrique d'eau de Seltz ; et plus haut un loueur de voitures de remise, Louise. Puis, au bout de la rue, du côté du boulevard extérieur, quatre à cinq blanchisseuses, dont une à belle boutique. En face des petites boutiques, un coiffeur avec plats à barbe en cuivre. Les maisons basses sont peintes en vert, jaune rouge, bleu, pâli. [...]

La rue Neuve-de-la-Goutte d'Or elle-même entraînait pour une bonne part dans leur contentement. Gervaise y vivait, allant sans cesse de chez elle chez Mme Fauconnier. Coupeau, le soir, descendait maintenant, fumait sa pipe sur le pas de la porte. La rue, sans trottoir, le pavé défoncé, montait. En haut, du côté de la rue de la Goutte-d'Or, il y avait des boutiques sombres, aux carreaux sales, des cordonniers, des tonneliers, une épicerie borgne, un marchand de vin en faillite, dont les volets fermés depuis des semaines se couvraient d'affiches. A l'autre bout, vers Paris, des maisons de quatre étages barraient le ciel, occupées à leur rez-de-chaussée par des blanchisseuses, les unes près des autres, en tas ; seule, une devanture de perruquier de petite ville, peinte en vert, toute pleine de flacons aux couleurs tendres, égayait ce coin d'ombre du vif éclair de ses plats de cuivre, tenus très propres. Mais la gaieté de la rue se trouvait au milieu, à l'endroit où les constructions, en devenant plus rares et plus basses, laissaient descendre l'air et le soleil. Les hangars du loueur de voitures, l'établissement voisin où l'on fabriquait de l'eau de Seltz, le lavoir en face, élargissaient un vaste espace, libre, silencieux, dans lequel les voix étouffées des laveuses et l'haleine régulière de la machine à vapeur semblait grandir encore le recueillement. Des terrains profonds, des allées s'enfonçant entre des murs noirs, mettaient là un village. Et Coupeau, amusé par les rares passants qui enjambaient le ruissellement continu des eaux savonneuses, disait se souvenir d'un pays où l'avait conduit un de ses oncles, à l'âge de cinq ans. La joie de Gervaise était, à gauche de sa fenêtre, un arbre planté dans la cour, un acacia allongeant une seule de ses branches et dont la maigre verdure suffisait au charme de toute la rue. (IV)

Notes (Ms. 10.338, f^{os} 266-291, *Carnets d'enquêtes*, op. cit., pp. 388-390)

La marée arrive sur des camions de chemin de fer. On jette du sable dans les allées. Les moules sont dans des sacs bruns, mouillés, qui ressemblent à des sacs de charbon. J'ai vu aussi arriver des carpes encore vivantes dans des sacs ; on les vide dans les viviers de la criée. Quant aux poissons de mer, ils sont dans des paniers, bas et en pointe, plus ou moins grands. En général, petits. Il y a aussi des bourriches longues. Le tout est garni de paille. Ces paniers sont mis dans de grandes cages à grande claire-voie, qu'on doit charger dans les wagons, et qu'à l'arrivée on charge sur les camions sans toucher aux paniers. C'est plus expéditif. Une porte derrière permet de prendre les paniers jusqu'au fond. Chaque camion a deux ou trois cages.

On décharge dans l'enceinte des criées et peu à peu sur le carreau extérieur. Les sacs de moules sont empilés, et laissent couler leur eau. Les paniers augmentent toujours.

Avant la criée, il y a quelques poissonnières qui rôdent, des employés du facteur. Les hommes de l'expéditeur, en blouse, avec des sacs de cuir, attendent la recette, assis contre le bureau de vente.

Les éperlans arrivent dans de petits paniers carrés, pareils à des paniers de fraises. Il y a des merlans dans des boîtes.

Cependant les compteurs-verseurs déballent le poisson et le rangent sur

les paniers plats, mannes plates, superbes natures mortes. Anguilles de mer, par deux ou trois, en rond, gris perle bleuâtre ; avec le ventre plus blanc, de petits yeux ronds. Elles glissent l'une sur l'autre, elles semblent vivantes. On les prend avec des crochets. Brochets dorés et grisâtres. Maquereaux à dos strié de brunissure verdâtre et dorée, à ventre aux reflets de nacre rose. Soles par paire, grises, blondes. Crevettes grises dans des paniers. Crevettes roses, grosses, sur des paniers plats. Grondins rose très vif, avec les ventres blancs, fleurs à panachures roses et blanches ; les têtes sont réunies au milieu. Grandes raies, à ventre blanc, à plat, blanches, rose vif autour ; puis, en dessous, bigarrures rouges, grises, brunes, avec os saillants de la grosse arête. Chiens de mer, dos de raie, ventre blanc, tête énorme et ronde avec large bouche fendue. Queue. Nageoires en forme d'ailes. Chauves-souris charnues. Petites raies, par nombre. Tas d'équilles, raides, avec leurs becs pointus, brin d'argent, de métal luisant. Harengs ventre blanc, dos bleuâtre, avec les ouïes saignantes, un peu tordus. Homards noirs, tigrés ; langoustes rougeâtres, plus hérissées ; vivants, craquant. Gros bars, la gueule ouverte, ronde, démesurée. Saumons d'argent avec des guillochures brunies. Grandes barbues, grands turbots, seuls, ronds, blanchâtres. Dorades à dos ronds, rosées. Cabillauds blanchâtres.

Des poissons d'eau douce râlent sur des paniers. Le poisson d'eau douce vient de Hollande, d'Angleterre. Ecrevisses dans des boîtes.

Peu à peu tout le poisson s'étale ainsi. La criée commence selon les heures d'arrivée, et se poursuit quelquefois très tard. A un moment, un large rai de soleil tombe des vitres de la grande rue couverte et fait resplendir tout le poisson.

Description du roman (*Le Ventre de Paris*, début du Chapitre III) :

Le premier matin, lorsque Florent arriva à sept heures, il se trouva perdu, les yeux effarés, la tête cassée. Autour des neuf bancs de criée, rôdaient déjà des revendeuses, tandis que les employés arrivaient avec leurs registres, et que les agents des expéditeurs, portant en sautoir des gibecières de cuir, attendaient la recette, assis sur des chaises renversées, contre les bureaux de vente. On déchargeait, on déballait la marée, dans l'enceinte fermée des bancs, et jusque sur les trottoirs. C'était, le long du carreau, des amoncellements de petites bourriches, un arrivage continu de caisses et de paniers, des sacs de moules empilés laissant couler des rigoles d'eau. Les compteurs-verseurs, très affairés, enjambant les tas, arrachaient d'une poignée la paille des bourriches, les vidaient, les jetaient, vivement ; et, sur les larges mannes rondes, en un seul coup de main, ils distribuaient les lots, leur donnaient une tournure avantageuse. Quand les mannes s'étalèrent, Florent put croire qu'un banc de poissons venait d'échouer là, sur ce trottoir, râlant encore, avec les nacres roses, les coraux saignants, les perles laiteuses, toutes les moires et toutes les pâleurs glauques de l'Océan.

Pêle-mêle, au hasard du coup de filet, les algues profondes, où dort la vie mystérieuse des grandes eaux, avaient tout livré : les cabillauds, les aigle-fins, les carrelets, les plies, les limandes, bêtes communes d'un gris sale, aux taches blanchâtres ; les congres, ces grosses couleuvres d'un bleu de vase, aux minces yeux noirs, si gluantes qu'elles semblaient ramper, vivantes encore ; les raies élargies, à ventre pâle bordé de rouge tendre, dont les dos superbes, allongeant les nœuds saillants de l'échine, se marbrent, jusqu'aux baleines tendues des nageoires, de plaques de cinabre coupées par des zébrures de bronze florentin, d'une bigarrure assombrie de crapaud et de fleur malsaine ; les chiens de mer, horribles, avec leurs têtes rondes, leurs bouches largement fendues d'idoles chinoises, leurs courtes ailes de chauves-souris charnues, monstres qui doivent garder de leurs abois les trésors des grottes marines. Puis, venaient les beaux poissons, isolés, un sur chaque plateau d'osier ; les saumons, d'argent guilloché, dont chaque écaille semble un coup de burin dans le poli du métal ; les mulets, d'écailles plus fortes, de ciselures plus grossières ; les grands turbots, les grandes

barbues, d'un grain serré et blanc comme du lait caillé ; les thons, lisses et vernis, pareils à des sacs de cuir noirâtre ; les bars arrondis, ouvrant une bouche énorme, faisant songer à quelque âme trop grosse, rendue à pleine gorge, dans la stupéfaction de l'agonie. Et, de toutes parts, les soles, par paires, grises ou blondes, pullulaient ; les équilles minces, raidies, ressemblaient à des rognures d'étain ; les harengs, légèrement tordus, montraient tous, sur leurs robes lamées, la meurtrissure de leurs ouïes saignantes ; les dorades grasses se teintaient d'une pointe de carmin, tandis que les maquereaux, dorés, le dos strié de brunissures verdâtres, faisaient luire la nacre changeante de leurs flancs, et que les grondins roses, à ventres blancs, les têtes rangées au centre des mannes, les queues rayonnantes, épanouissaient d'étranges floraisons, panachées de blanc de perle et de vermillon vif. Il y avait encore des rougets de roche, à la chair exquise, du rouge enluminé des cyprins, des caisses de merlans aux reflets d'opale, des paniers d'éperlans, de petits paniers propres, jolis comme des paniers de fraises, qui laissaient échapper une odeur puissante de violette. Cependant, les crevettes roses, les crevettes grises, dans des bourriches, mettaient, au milieu



RÉFLÉCHISSONS ENSEMBLE

Procédez à une description / prise de note des éléments qui composent l'image ci-dessous. Intégrez ensuite ces éléments dans un passage narratif écrit à la troisième personne.



CORRECTION

- Salon victorien.
- Ensemble luxueux, garni
- Tentures rouges des rideaux, ornements dorés finement travaillés.
- Fauteuils par paire en bois verni + une chaise
- Table centrale massive avec bouquet sous cloche
- Bibliothèque composée de nombreux volumes anciens.

« Monsieur Wallow va venir, veuillez patienter dans son salon. »

Elle entra dans la pièce indiquée et se retrouva dans un salon victorien où la sobriété des meubles n'excluait pas le luxe. Deux fauteuils similaires au dos arrondi étaient disposés devant chaque fenêtre sans doute pour faire la conversation. La table massive au milieu de la pièce présentait sous sa cloche un bouquet fraîchement cueilli. Elle faisait le tour de la pièce, observa les rideaux aux rubans dorés. Son attention s'arrêta sur la bibliothèque composée de nombreux volumes historiques anciens, chacun d'une grande valeur. Elle se demandait toujours à qui allait ressembler son mystérieux hôte...



Vous pouvez maintenant
faire et envoyer le **devoir n°1**



ZOLA : L'ŒUVRE

Un artiste incompris

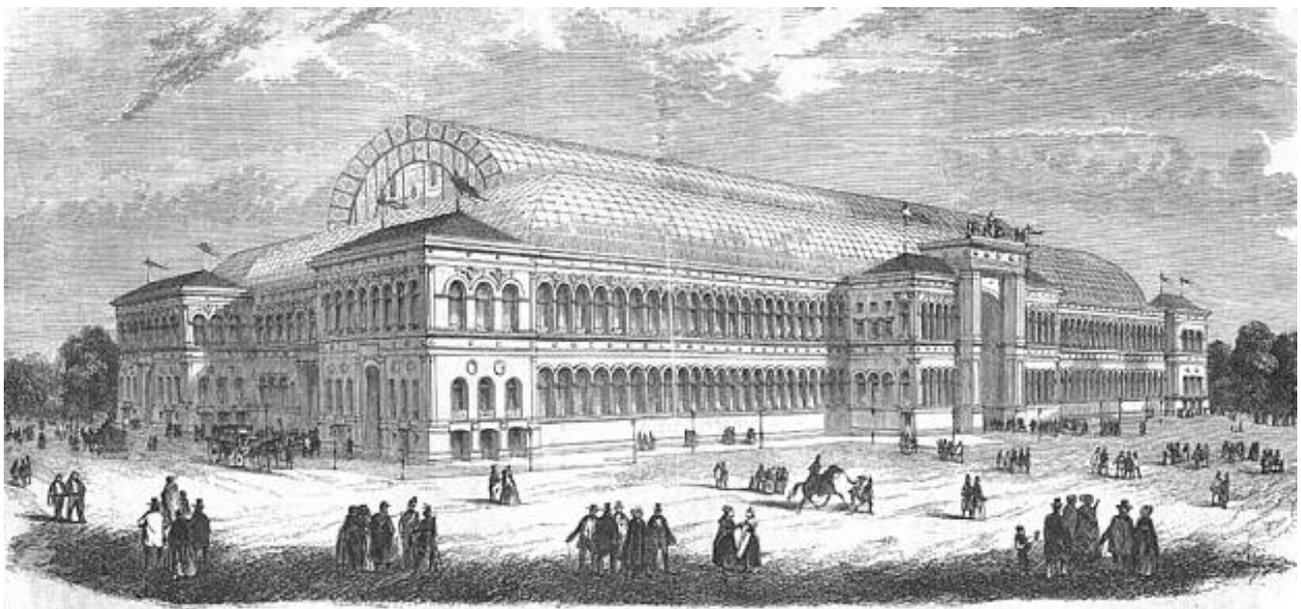


Le Déjeuner sur l'herbe, Eduard Manet 1863. A voir au Musée d'Orsay à Paris.

Voici l'analyse que fait Zola du célèbre tableau *Le Déjeuner sur l'herbe*, peint par Manet, qui suscita des ricanements et des indignations lors qu'il fut exposé au Salon des Refusés en 1863.

Le Salon de peinture et de sculpture, appelé le Salon, est une ancienne manifestation artistique qui se déroulait à Paris. Le Salon exposait les œuvres des artistes agréées originellement par l'Académie royale de peinture et de sculpture créée par Mazarin, en 1648, puis par l'Académie des beaux-arts, et ce, jusqu'en 1880. En 1846, le rejet par le Salon officiel d'un artiste comme Courbet provoque l'indignation de Baudelaire qui commence à plaider pour la reconnaissance des peintres modernes. En 1863, Napoléon III décide que c'est le public qui jugera par lui-même des œuvres refusées. En réaction, le premier Salon des refusés est alors organisé à Paris mais certains peintres refusent d'exposer dans un salon dont le nom est péjoratif, entourés de tableaux parfois médiocres. Certaines œuvres sont ridiculisées dans la presse et par les visiteurs. C'est d'ailleurs par le scandale que le Salon des refusés se fait connaître, en particulier avec la toile de Manet, *Le Déjeuner sur l'herbe*. Le Salon des refusés de 1863 favorisera une remise en cause du monde de l'art français.

Le *Déjeuner sur l'herbe* est la plus grande toile d'Edouard Manet, celle où il a réalisé le rêve que font tous les peintres : mettre des figures de grandeur naturelle dans un paysage. On sait avec quelle puissance il a vaincu cette difficulté. Il y a là quelques feuillages, quelques troncs d'arbres, et, au fond, une rivière dans laquelle se baigne une femme en chemise ; sur le premier plan, deux jeunes gens sont assis en face d'une seconde femme qui vient de sortir de l'eau et qui sèche sa peau nue au grand air. Cette femme nue a scandalisé le public, qui n'a vu qu'elle dans la toile. Bon Dieu ! quelle indécence : une femme sans le moindre voile entre deux hommes habillés ! Cela ne s'était jamais vu. Et cette croyance était une grossière erreur, car il y a au musée du Louvre plus de cinquante tableaux dans lesquels se trouvent mêlés des personnages habillés et des personnages nus. Mais personne ne va chercher à se scandaliser au musée du Louvre. La foule s'est bien gardée d'ailleurs de juger *Le Déjeuner sur l'herbe* comme doit être jugée une véritable œuvre d'art ; elle y a vu seulement des gens qui mangeaient sur l'herbe, au sortir du bain, et elle a cru que l'artiste avait mis une intention obscène et tapageuse dans la disposition du sujet, lorsque l'artiste avait simplement cherché à obtenir des oppositions vives et des masses franches. Les peintres, surtout Edouard Manet, qui est un peintre analyste, n'ont pas cette préoccupation du sujet qui tourmente la foule avant tout ; le sujet pour eux est un prétexte à peindre, tandis que pour la foule le sujet seul existe. Ainsi, assurément, la femme nue du *Déjeuner sur l'herbe* n'est là que pour fournir à l'artiste l'occasion de peindre un peu de chair. Ce qu'il faut voir dans le tableau, ce n'est pas un déjeuner sur l'herbe, c'est le paysage entier, avec ses vigueurs et ses finesses, avec ses premiers plans si larges, si solides, et ses fonds d'une délicatesse si légère ; c'est cette chair ferme, modelée à grands pans de lumière, ces étoffes souples et fortes, et surtout cette délicieuse silhouette de femme en chemise qui fait, dans le fond, une adorable tache blanche au milieu des feuilles vertes ; c'est enfin cet ensemble vaste, plein d'air, ce coin de la nature rendu avec une simplicité si juste, toute cette page admirable dans laquelle un artiste a mis les éléments particuliers et rares qui étaient en lui.



Le Palais de l'industrie à Paris, où se tient le Salon des refusés en 1863.

CORRECTION

- Femme nue qui fait scandale.
- Le regard troublant de la femme (Vidéo, audio)
- Œuvre totale : la nature (Vidéo, texte)
- Hypocrisie des hommes : femmes nues très fréquentes dans les tableaux. (Texte, interview)
- Regard de la femme (Vidéo, audio)
- Aspect commun de la femme qui dénote avec les conceptions usuelles. (audio, vidéo)
- Représentation de la prostituée (Audio, vidéo)
- Critique du spectateur bourgeois qui le renvoie à ses habitudes officieuses. (audio, vidéo)
- Aspect novateur certes mais puissance de la critique.
- Regard qui interprète et qui peut réduire le tableau (les trois documents)

Revenons à l'œuvre. Novateur dans sa manière de peindre et dans le choix de ses sujets, Claude (comme Edouard Manet) est trop en avance sur temps. Son fameux tableau, Plein Air se voit exposé mais ne rencontre pas le succès escompté. L'œuvre se voit donc dénigrée par un public bourgeois qui ne saisit pas l'audace et les enjeux de la peinture.

Mais Claude demeurait immobile. Un grand froid le glaçait. **Son cœur s'était arrêté un moment, tant la déception venait d'être cruelle. Et, les yeux élargis, attirés et fixés par une force invincible, il regardait son tableau, il s'étonnait, le reconnaissait à peine, dans cette salle.** Ce n'était certainement pas la même œuvre que dans son atelier. Elle avait jauni sous la lumière blafarde de l'écran de toile ; elle semblait également diminuée, plus brutale et plus laborieuse à la fois ; et, soit par l'effet des voisinages, soit à cause du nouveau milieu, il en voyait du premier regard tous les défauts, après avoir vécu des mois aveuglé devant elle. En quelques coups, il la refaisait, reculait les plans, redressait un membre, changeait la valeur d'un ton. Décidément, le monsieur au veston de velours ne valait rien, empâté, mal assis ; la main seule était belle. Au fond, les deux petites lutteuses, la blonde, la brune, restées trop à l'état d'ébauche, manquaient de solidité, amusantes uniquement pour des yeux d'artiste. **Mais il était content des arbres, de la clairière ensoleillée ; et la femme nue, la femme couchée sur l'herbe, lui apparaissait supérieure à son talent même, comme si un autre l'avait peinte et qu'il ne l'eût pas connue encore, dans ce resplendissement de vie.**

Il se tourna vers Sandoz, il dit simplement :

— Ils ont raison de rire, c'est incomplet... N'importe, la femme est bien ! Bongrand ne s'est pas fichu de moi. Son ami s'efforçait de l'emmener, mais il s'entêtait, il se rapprocha au contraire. Maintenant qu'il avait jugé son œuvre, il écoutait et regardait la foule. L'explosion continuait, s'aggravait dans une gamme ascendante de fous rires. **Dès la porte, il voyait se fendre les mâchoires des visiteurs, se rapetisser les yeux, s'élargir le visage ; et c'étaient des souffles tempétueux d'hommes gras, des grincements rouillés d'hommes maigres, dominés par les petites flûtes aiguës des femmes.** En face, contre la cimaise, des jeunes gens se renversaient, comme si on leur avait chatouillé les côtes. Une dame venait de se laisser tomber sur une banquette, les genoux serrés, étouffant, tâchant de reprendre haleine dans son mouchoir. Le bruit de ce tableau si drôle devait se répandre, on se ruait des quatre coins du Salon, des bandes arrivaient, se poussaient, voulaient en être. « Où donc ? — Là-bas ! — Oh ! cette farce ! » **Et les mots d'esprit pleuvaient plus drus qu'ailleurs, c'était le sujet surtout qui fouettait la gaieté : on ne comprenait pas, on trouvait ça insensé, d'une cocasserie à se rendre malade.** « Voilà, la dame a trop chaud, tandis que le monsieur a mis sa veste de velours, de peur d'un rhume. — Mais non, elle est déjà bleue, le monsieur l'a retirée d'une mare, et il se repose à distance, en se bouchant le nez. — Pas poli, l'homme ! il pourrait nous montrer son autre figure. — Je vous dis que c'est un pensionnat de jeunes filles en promenade : regardez les deux qui jouent à saute-mouton. — Tiens ! un savonnage : les chairs sont bleues, les arbres sont bleus, pour sûr qu'il l'a passé au bleu, son tableau ! » Ceux qui ne riaient pas entraient en fureur : ce bleuissement, cette notation nouvelle de la lumière semblaient une insulte. Est-ce qu'on laisserait outrager l'art ? De vieux messieurs brandissaient des cannes. Un personnage grave s'en allait, vexé, en déclarant à sa femme qu'il n'aimait pas les mauvaises plaisanteries. Mais un autre, un petit homme méticuleux, ayant cherché dans le catalogue l'explication du tableau, pour l'instruction de sa demoiselle, et lisant à voix haute le titre : *Plein Air*, ce fut autour de lui une reprise formidable, des cris, des huées. Le mot courait, on le répétait, on le commentait : plein air, oh ! oui, plein air, le ventre à l'air, tout en l'air, tra la la laire ! **Cela tournait au scandale, la foule grossissait encore, les faces se congestionnaient dans la chaleur croissante, chacune avec la bouche ronde et bête des ignorants qui jugent de la peinture, exprimant à elles toutes la somme d'âneries, de réflexions saugrenues, de ricanements stupides et mauvais, que la vue d'une œuvre originale peut tirer à l'imbécillité bourgeoise.**



RÉFLÉCHISSONS ENSEMBLE

Après avoir lu attentivement l'extrait de texte de L'œuvre en page précédente, analysez chaque phrase en gras en mettant en valeur les idées et les procédés stylistiques et grammaticaux. Identifiez les discours rapportés de ce passage et montrez leur apport dans la dynamique du texte.

Area with horizontal dashed lines for writing.

CORRECTION

Son cœur s'était arrêté un moment, tant la déception venait d'être cruelle. Et, les yeux élargis, attirés et fixés par une force invincible, il regardait son tableau, il s'étonnait, le reconnaissait à peine, dans cette salle.

- Un rapport conséquence/cause est présent entre l'arrêt symbolique du cœur et la puissance de la déception. La personnification des yeux montre la douleur du regard et la difficulté à reconnaître son œuvre. *La force invincible*, montre un étonnement au-delà de l'entendement de Claude.

Mais il était content des arbres, de la clairière ensoleillée ; et la femme nue, la femme couchée sur l'herbe, lui apparaissait supérieure à son talent même, comme si un autre l'avait peinte et qu'il ne l'eût pas connue encore, dans ce resplendissement de vie.

- Toutefois, cette phrase montre une forme de reconnaissance de ses qualités : un court instant, Claude admet qu'il possède du génie. L'image de la femme montre une attraction et un symbole de son talent. La comparaison avec comme et les derniers termes de la phrase donnent un aspect positif au tableau.

Dès la porte, il voyait se fendre les mâchoires des visiteurs, se rapetisser les yeux, s'élargir le visage ; et c'étaient des souffles tempétueux d'hommes gras, des grincements rouillés d'hommes maigres, dominés par les petites flûtes aiguës des femmes.

- Les réactions physiques face au tableau sont décrites et vont provoquer la douleur de Claude. Le verbe en première partie de phrase montre Claude passif face aux réactions. Les trois verbes pronominaux à l'infinitif et les compléments mettent en valeur les réactions. La suite de la phrase avec le présentatif « c'étaient » donne une énumération très péjorative des réactions sonores agrémentées d'adjectifs dépréciatifs.

Et les mots d'esprit pleuvaient plus drus qu'ailleurs, c'était le sujet surtout qui fouettait la gaieté : on ne comprenait pas, on trouvait ça insensé, d'une cocasserie à se rendre malade.

- La personnification des commentaires avec le verbe « pleuvait » suivie de la comparaison marque l'intensité des critiques. Les deux propositions avec le pronom impersonnel « on » montre l'ensemble des commentaires de la foule. L'adjectif « insensé » et la dernière phrase exprimant l'exagération montre l'ampleur des réactions provoquées par la toile.

Cela tournait au scandale, la foule grossissait encore, les faces se congestionnaient dans la chaleur croissante, chacune avec la bouche ronde et bête des ignorants qui jugent de la peinture, exprimant à elles toutes la somme d'âneries, de réflexions saugrenues, de ricanements stupides et mauvais, que la vue d'une œuvre originale peut tirer à l'imbécillité bourgeoise.

- La gradation des réactions est exprimée par les deux verbes. La reprise des « faces » avec les termes dépréciatifs montre le manque de culture du public. En outre, l'énumération des réflexions en rythme ternaire montre une critique explicite de l'inculture artistique des classes sociales élevées.



POUR ALLER PLUS LOIN

BRÈVES HISTOIRES DE LA CULTURE - 1863 : Le salon des refusés

Emission radiophonique de Jérôme Clément

Comment la reconnaissance vient de la provocation et des ruptures.

Qui décide du beau ?

A voir en écouter sur www.franceculture.fr



COMPOSER UN PLAN DE COMMENTAIRE

Nous allons voir comment composer un plan détaillé de commentaire. Tout d'abord nous vous proposons quelques questions d'observations qui vont nous permettre de cerner le texte en exemple de cette méthode.

Un plan de commentaire permet de synthétiser les principaux arguments, techniques et messages d'un texte. Il représente la colonne vertébrale de votre développement ce qui permet à votre lecteur de vous suivre, de ne pas perdre vos explications et de voir votre capacité de raisonnement et d'analyse.

Voici ci-dessous proposez quelques questions d'analyse du texte suivant pour vous montrer comment, d'une analyse littéraire et textuelle, on construit son plan.

- Vérifiez votre connaissance des termes soulignés et précisez-en le sens si certains vous sont inconnus.
 - Nous vous donnons ici une numérotation par paragraphes pour plus de facilité.
1. (1) Quel est l'effet produit par la deuxième phrase ? Justifiez.
 2. (2) Identifiez les deux figures dominantes et précisez l'effet produit dans la description du décor.
 3. (3) Montrez que le décor est une reproduction maladroite et pittoresque des salons luxueux. Quel est le rôle des personnifications ici ?
 4. (4) Repérez les anaphores et précisez l'effet produit dans le texte. Quelle vision du bal est donnée ici ? En quoi est-ce contradictoire ? Montrez que les auteurs donnent une représentation fidèle du milieu qu'ils décrivent en justifiant à l'aide d'éléments précis.
 5. (5/6) Relevez le champ lexical dominant et précisez son association avec les adjectifs. Quelle classe sociale est représentée ici ?
 6. (7) Faites des remarques sur chacune des phrases.

Texte : les Frères Goncourt, *Germinie Lacerteux*, 1865.

(1) C'était bal à la *Boule-Noire*, un jeudi. On dansait.

(2) La salle avait le caractère moderne des lieux de plaisir du peuple. Elle était éclatante d'une richesse fausse et d'un luxe pauvre. On y voyait des peintures et des tables de marchands de vin, des appareils de gaz dorés et des verres à boire un poisson d'eau-de-vie, du velours et des bancs en bois, les misères et la rusticité d'une guinguette dans le décor d'un palais de carton.

(3) Des lambrequins de velours grenat avec un galon d'or, pendus aux fenêtres, se répétaient économiquement en peinture sous les glaces éclairées d'un bras à trois lumières. Aux murs, dans de grands panneaux blancs, des pastorales de Boucher, cerclées d'un cadre peint, alternaient avec les Saisons de Prudhon, étonnées d'être là ; et sur les dessus des fenêtres et des portes, des Amours hydropiques jouaient entre cinq roses décollées d'un pot de pommade de coiffeur de banlieue. Des poteaux carrés, tachés de maigres arabesques, soutenaient le milieu de la salle, au centre de laquelle une petite tribune octogone portait l'orchestre. Une barrière de chêne à hauteur d'appui et qui servait de dossier à une maigre banquette rouge, enfermait la danse. Et contre cette barrière, en dehors, des tables peintes en vert, avec des bancs de bois se serraient sur deux rangs, et entouraient le bar avec un café.

(4) Dans l'enceinte de la danse, sous le feu aigu et les flammes dardées du gaz, étaient toutes sortes de femmes vêtues de lainages sombres, passés, flétris, des femmes en bonnet de tulle noir, des femmes en paletot noir, des femmes en caracos élimés et râpés aux coutures, des femmes engoncées dans la palatine en fourrure des marchandes en plein vent et des boutiquières d'allées. Au milieu de cela pas un col qui encadrât la jeunesse des visages, pas un bout de jupon clair s'envolant du tourbillon de la danse, pas un réveillon de blanc dans ces femmes sombres jusqu'au bout de leurs bottines ternes, et tout habillées des couleurs de la misère. Cette absence de linge mettait dans le bal un deuil de pauvreté ; elle donnait à toutes ces figures quelque chose de triste et de sale, d'éteint, de terreux, comme un vague aspect sinistre où se mêlait le retour de l'Hôpital au retour du Mont-de-piété !

(5) Une vieille en cheveux, la raie sur le côté de la tête, passait, devant les tables, une corbeille remplie de morceaux de gâteau de Savoie et de pommes rouges. De temps en temps la danse, dans son branle et son tournoiement, montrait un bas sale, des doigts rouges au bout de mitaines noires, une figure bise à moustache, une sous-jupe tachée de la crotte de l'avant-veille, une crinoline d'occasion forcée et toute bossue, de l'indienne de village à fleurs, un morceau de défroque de femme entretenue.

(6) Les hommes avaient le paletot, la petite casquette flasque rabattue par derrière, le cache-nez de laine dénoué et pendant dans le dos. Ils invitaient les femmes en les tirant par les rubans de leurs bonnets, volant derrière elles. Quelques-uns, en chapeaux, en redingotes, en chemises de couleur ; avaient un air de domesticité insolente et d'écurie de grande maison,

(7) Tout sautait et s'agitait. Les danseuses se démenaient, tortillaient, cabriolaient, animées, pataudes et déchaînées sous le coup de fouet d'une joie bestiale. Et dans les avant-deux, l'on entendait des adresses se donner : Impasse du Dépotoir.

1. (1) Quel est l'effet produit par la deuxième phrase ? Justifiez.

Cette phrase est minimale, composée d'un pronom indéfini, « on », et du verbe. L'absence d'adjectif pourrait faire penser à une forme de neutralité. Toutefois, le fait donné est brut, sans aucune précision.

2. (2) Identifiez les deux figures dominantes et précisez l'effet produit dans la description du décor.

Dans cette description de la salle, nous pouvons d'abord repérer un double oxymore doublé d'un parallélisme de construction, provoquant un effet d'insistance : « Elle était éclatante d'une richesse fausse et d'un luxe pauvre. ». L'idée d'une fausse richesse, d'un luxe artificiel est énoncée, il s'agit d'une imitation d'un décor de luxe. La seconde figure est une accumulation d'objets hétéroclites, d'éléments qui ne vont pas ensemble : certains sont luxueux en apparence, d'autres pauvres. Chaque élément énoncé contraste avec le suivant, montrant l'écart entre le désir et la réalité. La dernière partie de la phrase confirme cette idée.

3. (3) Montrez que le décor est une reproduction maladroite et pittoresque des salons luxueux. Quel est le rôle des personnifications ici ?

L'idée énoncée précédemment est confirmée : quelques objets luxueux ne parviennent pas à masquer l'origine de la classe populaire. Les galons sont disposés ici et là, les peintures sont de styles différents et ne s'accordent pas, elles jurent entre elles et avec l'ensemble. L'ensemble des adjectifs à connotation négative insistent sur l'état désuet et dérisoire des objets. L'ensemble des personnifications renforce l'idée d'un ensemble hétéroclite et de ce décalage : (« étonnés d'être là » « enfermait » « entouraient ». Nous pouvons aussi voir que le peuple est enfermé dans ce bal, enfermé dans sa condition. (Si vous commencez à percevoir ce type d'idées dans un texte, c'est un très bon signe. Si toutefois vous éprouvez des difficultés pour ces hypothèses, rassurez-vous, l'entraînement vous sera utile !). Par conséquent, tout le début du texte nous présente un décor mal construit, une pâle imitation d'un décor de riche.

4. (4) Repérez les anaphores et précisez l'effet produit dans le texte. Quelle vision du bal est donnée ici ? En quoi est-ce contradictoire ? Montrez que les auteurs donnent une représentation fidèle du milieu qu'ils décrivent en justifiant à l'aide d'éléments précis.

Les deux anaphores concernent d'une part « les femmes » et une répétition de la tournure négative « pas » de l'autre. Cette insistance montre pour la première anaphore la présence des femmes et de la couleur qu'elles portent tout comme leurs vêtements. Pour la seconde, la privation avec l'adverbe « pas » montre l'absence de couleur dans leur tenue. Les adjectifs péjoratifs accentuent la misère du peuple. Ainsi, l'image donnée du bal, moment festif et joyeux s'apparente à un enterrement, clairement mentionné par les auteurs avec l'emploi du terme « deuil ».

La démarche des auteurs est de donner une vision de la société de l'époque. Ainsi, nous pouvons lire cet extrait non pas telle une critique du peuple mais comme un reportage sociologique, précis, un tableau d'une époque. Le champ lexical des vêtements, très précis et les références à des lieux fréquentés par le peuple comme le Mont de Piété, sorte de banque où l'on mettait en gage des objets pour avoir de l'argent, insistent sur cette idée de réel.

Ainsi, les auteurs se positionnent en observateurs, en peintres, en analystes de la société de leur temps.

5. (5/6) Relevez le champ lexical dominant et précisez son association avec les adjectifs. Quelle classe sociale est représentée ici ?

Le champ lexical des vêtements domine ici encore, chaque terme est accompagné d'un adjectif à valeur péjorative pour montrer l'usure des vêtements, le manque d'élégance. La description des femmes et des hommes est révélatrice de la classe populaire, ouvrière, de leur condition sociale et de leur comportement. En outre, les auteurs insistent sur la misère de leurs personnages.

6. (7) Faites des remarques sur chacune des phrases.

La première phrase de cet extrait peut paraître choquante avec l'utilisation du pronom « tout ». Que présente ce tout ? Les hommes, les femmes, le décor ? L'idée donnée ici est celle d'un ensemble confus, d'une masse. La seconde phrase montre la brutalité de la danse, l'amusement certes du bal mais également la manière de danser du peuple. Enfin, l'adresse donnée à la fin n'est pas anodine, elle peut faire référence à la misère populaire.

A partir de notre lecture détaillée, posons-nous la question : qu'est-ce que ce texte ?

Cette question est très vaste certes mais il faut y répondre avec un maximum de précision.

C'est un texte narratif qui met en valeur plusieurs thématiques :

- 1) On voit déjà l'aspect très réaliste et descriptif du texte.
- 2) Nous constatons également le décalage entre le décor qui se veut riche et sa désuétude
- 3) Enfin la population est bigarrée, de classe populaire et est vue comme animalisée.

Retenons les deux derniers axes

Un bal populaire dans un décor faussement riche.

La vision du peuple.

On détaille ensuite ces axes

- I) Un bal populaire dans un décor faussement riche.
 - Un décor surchargé.
 - Un décor pittoresque. (Vous pouvez regrouper cette partie avec la précédente si vous ne trouvez pas assez d'éléments)
 - Un décor contrasté qui montre la classe sociale des danseurs.
- II) La vision peu méliorative du peuple.
 - Une description se rapprochant plus d'un deuil que d'une fête.
 - La pauvreté apparente.
 - Des comportements peu civilisés.

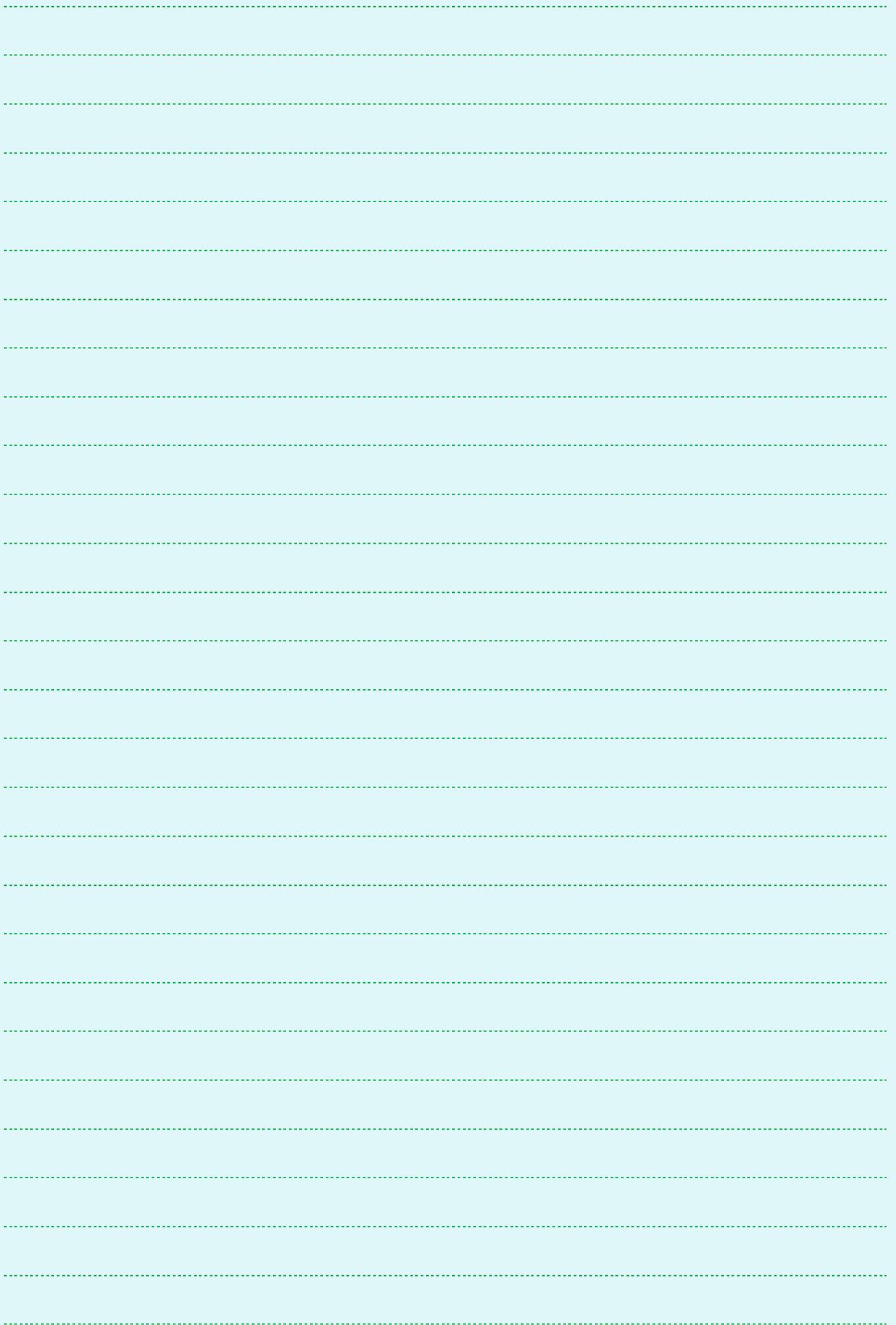


A partir de cet extrait de *L'œuvre* vu précédemment, composez votre plan de commentaire.

Mais Claude demeurait immobile. Un grand froid le glaçait. **Son cœur s'était arrêté un moment, tant la déception venait d'être cruelle. Et, les yeux élargis, attirés et fixés par une force invincible, il regardait son tableau, il s'étonnait, le reconnaissait à peine, dans cette salle.** Ce n'était certainement pas la même œuvre que dans son atelier. Elle avait jauni sous la lumière blafarde de l'écran de toile ; elle semblait également diminuée, plus brutale et plus laborieuse à la fois ; et, soit par l'effet des voisinages, soit à cause du nouveau milieu, il en voyait du premier regard tous les défauts, après avoir vécu des mois aveuglé devant elle. En quelques coups, il la refaisait, reculait les plans, redressait un membre, changeait la valeur d'un ton. Décidément, le monsieur au veston de velours ne valait rien, empâté, mal assis ; la main seule était belle. Au fond, les deux petites lutteuses, la blonde, la brune, restées trop à l'état d'ébauche, manquaient de solidité, amusantes uniquement pour des yeux d'artiste. **Mais il était content des arbres, de la clairière ensoleillée ; et la femme nue, la femme couchée sur l'herbe, lui apparaissait supérieure à son talent même, comme si un autre l'avait peinte et qu'il ne l'eût pas connue encore, dans ce resplendissement de vie.**

Il se tourna vers Sandoz, il dit simplement :

— Ils ont raison de rire, c'est incomplet... N'importe, la femme est bien ! Bongrand ne s'est pas fichu de moi. Son ami s'efforçait de l'emmener, mais il s'entêtait, il se rapprocha au contraire. Maintenant qu'il avait jugé son œuvre, il écoutait et regardait la foule. L'explosion continuait, s'aggravait dans une gamme ascendante de fous rires. **Dès la porte, il voyait se fendre les mâchoires des visiteurs, se rapetisser les yeux, s'élargir le visage ; et c'étaient des souffles tempétueux d'hommes gras, des grincements rouillés d'hommes maigres, dominés par les petites flûtes aiguës des femmes.** En face, contre la cimaise, des jeunes gens se renversaient, comme si on leur avait chatouillé les côtes. Une dame venait de se laisser tomber sur une banquette, les genoux serrés, étouffant, tâchant de reprendre haleine dans son mouchoir. Le bruit de ce tableau si drôle devait se répandre, on se ruait des quatre coins du Salon, des bandes arrivaient, se poussaient, voulaient en être. « Où donc ? — Là-bas ! — Oh ! cette farce ! » **Et les mots d'esprit pleuvaient plus drus qu'ailleurs, c'était le sujet surtout qui fouettait la gaieté : on ne comprenait pas, on trouvait ça insensé, d'une cocasserie à se rendre malade.** « Voilà, la dame a trop chaud, tandis que le monsieur a mis sa veste de velours, de peur d'un rhume. — Mais non, elle est déjà bleue, le monsieur l'a retirée d'une mare, et il se repose à distance, en se bouchant le nez. — Pas poli, l'homme ! il pourrait nous montrer son autre figure. — Je vous dis que c'est un pensionnat de jeunes filles en promenade : regardez les deux qui jouent à saute-mouton. — Tiens ! un savonnage : les chairs sont bleues, les arbres sont bleus, pour sûr qu'il l'a passé au bleu, son tableau ! » Ceux qui ne riaient pas entraient en fureur : ce bleuissement, cette notation nouvelle de la lumière semblaient une insulte. Est-ce qu'on laisserait outrager l'art ? De vieux messieurs brandissaient des cannes. Un personnage grave s'en allait, vexé, en déclarant à sa femme qu'il n'aimait pas les mauvaises plaisanteries. Mais un autre, un petit homme méticuleux, ayant cherché dans le catalogue l'explication du tableau, pour l'instruction de sa demoiselle, et lisant à voix haute le titre : *Plein Air*, ce fut autour de lui une reprise formidable, des cris, des huées. Le mot courait, on le répétait, on le commentait : plein air, oh ! oui, plein air, le ventre à l'air, tout en l'air, tra la la laire ! **Cela tournait au scandale, la foule grossissait encore, les faces se congestionnaient dans la chaleur croissante, chacune avec la bouche ronde et bête des ignorants qui jugent de la peinture, exprimant à elles toutes la somme d'âneries, de réflexions saugrenues, de ricanements stupides et mauvais, que la vue d'une œuvre originale peut tirer à l'imbécillité bourgeoise.**



CORRECTION

Voici un plan de commentaire pour cet extrait. Observez sa construction et l'intitulé des axes.

Plan possible :

I. Le regard de Claude sur son œuvre

1. **Un ensemble d'impressions** (des sentiments aux jugements) : l'analyse, la douleur intérieure, la réflexion d'un artiste.
2. **Un ensemble de reproches** : Défauts : un regard péjoratif, une insatisfaction, une œuvre mal placée et peu travaillée : les jugements sont techniques.
3. **Quelques qualités néanmoins** : opposées aux défauts toutefois, mise en valeur de la femme, de l'œuvre qui domine l'artiste jusqu'à sa mort.

II. Le regard de Claude sur le public (les deux regards sont diamétralement opposés et se creuse un fossé entre l'artiste et le public.)

1. **Un public comme un troupeau sauvage loin du goût artistique** : la foule comme un troupeau, un comportement indigne des bourgeois, exagéré, emploi des hyperboles pour grossir les attitudes.
2. **Un aspect sonore déroutant** : cacophonie des sonorités, des rires, des voix avec le champ lexical des intonations. Forme de disharmonie.
3. **Des reproches cinglants** : procédés des trois types de discours pour retranscrire les impressions et les reproches.

Notez la différence avec l'autre *Déjeuner* de Fagerolles qui sera présenté, s'inscrivant dans son temps et totalement accepté pour la plus grande peine de l'artiste. Claude était-il en avance sur son temps ? Le tableau original subit des modifications esthétiques qui le rendent plaisant aux yeux du public. *Plein Air* devient un modèle dont tous les peintes s'inspirent. Toutefois Claude reste une victime dans cet extrait : victime de l'emprunt son idée par Fagerolles qui se livre à un plagiat, il est également victime de l'hypocrisie du public et des goûts changeants. Claude était en avance sur son époque : visionnaire, il est arrivé trop tôt.

" (...) il retrouvait son *Plein Air* dans ce *Déjeuner*, la même note blonde, la même formule d'art mais combien adoucie, truquée, gâtée, arrangée avec une adresse infinie pour les satisfactions basses du public. Fagerolles n'avait pas commis la faute de mettre ses trois femmes nues ; seulement dans leurs toilettes osées de mondaines, il les avait déshabillées, l'une montrant sa gorge sous la dentelle transparente du corsage, l'autre découvrant sa jambe droite jusqu'au genou, la troisième vêtue d'une robe si étroitement ajustée qu'elle en était troublante d'indécence, avec sa croupe tendue de cavale. Quant aux deux messieurs galants en vestons de campagne, ils réalisaient le rêve du distingué... l'habileté suprême était dans cette forfanterie d'audace, dans cette force menteuse qui bousculait juste assez la foule pour la faire se pâmer. Une tempête dans un pot de crème."

" (...) tout de suite, il reconnut les gens qui l'avaient hué... il y avait des émerveillements béats, étonnés, profonds, gais, austères, des sourires inconscients, des airs mourants de tête... les mêmes bouches rondes, les mêmes yeux ronds de ravissement imbécile."

" (...) regarde, tu devrais être fier, car c'est toi le véritable triomphateur du salon cette année. Il n'y a pas que Fagerolles qui te pille, tous maintenant t'imitent, tu les as révolutionnés depuis ton *Plein air* dont ils ont tant ri... Regarde ! en voilà encore un de *Plein air*, en voilà un autre, et ici et là-bas, tous, tous !"

" (...) l'art de demain sera le tien, tu les as tous faits."



Le déjeuner sur l'herbe d'après Manet, de Picasso en 1960. A voir à Londres, à la Nahmad Gallery

Edouard Manet

Edouard Manet s'est demandé pourquoi mentir, pourquoi ne pas dire la vérité ; il nous a fait connaître Olympia, cette fille de nos jours, que vous rencontrez sur les trottoirs et qui serre ses maigres épaules dans un mince châle de laine déteinte. Le public, comme toujours, s'est bien gardé de comprendre ce que voulait le peintre ; il y a eu des gens qui ont cherché un sens philosophique dans le tableau ; d'autres, plus égrillards, n'auraient pas été fâchés d'y découvrir une intention obscène. Eh ! Dites-leur donc tout haut, cher maître, que vous n'êtes point ce qu'ils pensent, qu'un tableau pour vous est un simple prétexte à analyse. Il vous fallait une femme nue, et vous avez choisi Olympia, la première venue ; il vous fallait des taches claires et lumineuses, et vous avez mis un bouquet ; il vous fallait des taches noires, et vous avez placé dans un coin une négresse et un chat. Qu'est-ce que tout cela veut dire ? Vous ne le savez guère, ni moi non plus. Mais je sais, moi, que vous avez admirablement réussi à faire une œuvre de peintre, de grand peintre, je veux dire à traduire énergiquement et dans un langage particulier les vérités de la lumière et de l'ombre, les réalités des objets et des créatures »



POUR ALLER PLUS LOIN

Manet - "Olympia" - Le Modèle au chat noir

Film documentaire d'Alain Jaubert, dans la série Palettes

Scandale au Salon de 1865. Édouard Manet montre une fille nue et pâle, étendue avec indifférence sur un divan.

"Qu'est-ce que cette odalisque au ventre jaune, ignoble modèle ramassé je ne sais où et qui représente Olympia ? La foule se presse comme à la morgue devant l'Olympia faisandée de M. Manet..."

Elle, c'est Victorine Meurent, un des modèles préférés du peintre. Elle a posé pour *Le Déjeuner sur l'herbe*, pour *La Femme au perroquet*, comme elle posera dix ans plus tard pour *Le Chemin de fer*. Un corps paisible, mais une femme libre et indépendante. Le tableau est une sorte d'hommage au traditionnel modèle d'atelier qui hante le désir des peintres depuis la Renaissance. C'est aussi une provocation moderniste. Les références, les allusions mythologiques et classiques sont mises au service d'une scène contemporaine d'autant plus scandaleuse qu'elle évoque indiscutablement la maison close. Sept ans après la mort de Manet, Claude Monet lancera une souscription pour acheter le tableau et l'offrir à l'État. Olympia continuera longtemps à obséder les peintres.

[A voir en DVD ou sur Arte.tv](#)



COMPOSER UN PARAGRAPHE ARGUMENTÉ

A plusieurs reprises, que ce soit pour clore une analyse de texte ou dans le cadre de l'exercice de la dissertation, composer un paragraphe sur une œuvre ou exprimer votre point de vue peut vous être demandé. Nous vous donnons quelques conseils pour réussir au mieux cette consigne.

- Veillez à bien lire attentivement deux fois l'énoncé en soulignant les mots clés.
- N'hésitez pas à reformuler, mentalement ou par écrit la consigne en vous demandant ce que l'on vous demande. Répondez par « on me demande de »
- Si l'inspiration ne vient vraiment pas, ne vous découragez pas : si la question vous est posée, elle possède forcément un intérêt d'un point de vue littéraire.
- A contrario, si quantité d'idées vous viennent une fois le sujet lu, ne partez pas dans tous les sens. Notez toutes vos idées sur le brouillon.

Toute réponse doit être structurée et construite : si elle est longue, composez plusieurs paragraphes.

Veillez à ne pas commencer directement en répondant « oui » ou « non ».

Au brouillon, n'hésitez pas à dessiner les grandes lignes directrices de votre réponse même si les idées sont vagues.



Votre paragraphe doit toujours suivre la structure suivante :

- Annonce de l'idée générale
- Annonce de l'argument.
- Explication de l'argument.
- Illustration de l'argument.
- Brève conclusion.

Le contenu et la structure d'un paragraphe argumenté varient sensiblement en fonction du type de question posé : ainsi, un paragraphe d'opinion comme le premier énoncé ne sera pas forcément similaire aux paragraphes des deux autres questions.



Observez ces trois documents et notez vos remarques sur les questions posées.

Document 1. Extrait de *L'œuvre* d'Emile Zola

Dans cet extrait, la peinture comme ennemi du couple prend toute son ampleur. Le point de vue donné est celui de Christine sur la dégradation de leur relation, la perte de son mari qui se noie dans son art. Notez l'importance des détails psychologiques et la personnification de l'art vu comme un troisième acteur déterminant.

Christine, alors, souffrit avec Claude. Elle avait partagé ses espoirs, très brave, égayant l'atelier de son activité de ménagère ; et, maintenant, elle s'asseyait, découragée quand elle le voyait sans force. À chaque tableau refusé, elle montrait une douleur plus vive, blessée dans son amour-propre de femme, ayant cet orgueil du succès qu'elles ont toutes. L'amertume du peintre l'aigrissait aussi, elle épousait ses passions, identifiée à ses goûts, défendant sa peinture qui était devenue comme une dépendance d'elle-même, la grande affaire de leur vie, la seule importante désormais, celle dont elle espérait son bonheur. Chaque jour, elle devinait bien que cette peinture lui prenait son amant davantage ; et elle n'en était pas encore à la lutte, elle cédait, se laissait emporter avec lui, pour ne faire qu'un, au fond du même effort. Mais une tristesse montait de ce commencement d'abdication, une crainte de ce qui l'attendait là-bas. Parfois, un frisson de recul la glaçait jusqu'au cœur. Elle se sentait vieillir, tandis qu'une pitié immense la bouleversait, une envie de pleurer sans cause, qu'elle contentait dans l'atelier lugubre, pendant des heures, quand elle y était seule.

À cette époque, son cœur s'ouvrit, plus large, et une mère se dégagea de l'amante. Cette maternité pour son grand enfant d'artiste était faite de la pitié vague et infinie qui l'attendrissait, de la faiblesse illogique où elle le voyait tomber à chaque heure, des pardons continuels qu'elle était forcée de lui accorder. Il commençait à la rendre malheureuse, elle n'avait plus de lui que ces caresses d'habitude, données ainsi qu'une aumône aux femmes dont on se détache ; et, comment l'aimer encore, quand il s'échappait de ses bras, qu'il montrait un air d'ennui dans les étreintes ardentes dont elle l'étouffait toujours ? Comment l'aimer, si elle ne l'aimait pas de cette autre affection de chaque minute, en adoration devant lui, s'immolant sans cesse ? Au fond d'elle, l'insatiable amour grondait, elle demeurait la chair de passion, la sensuelle aux lèvres fortes dans la saillie têtue des mâchoires. C'était une douleur triste, alors, après les chagrins secrets de la nuit, de n'être plus qu'une mère jusqu'au soir, de goûter une dernière et pâle jouissance dans la bonté, dans le bonheur qu'elle tâchait de lui faire, au milieu de leur vie gâtée maintenant.

Document 2. Extrait de *Nouvelles histoires extraordinaires*, Edgar Allan Poe,

Nous retrouvons le thème du tableau menaçant dans une nouvelle d'Edgar Allan Poe qui n'appartient pas au réalisme mais au fantastique. Nous vous donnons l'extrait le plus important de la nouvelle.

Le narrateur blessé trouve refuge dans un château où il doit passer la nuit. Le manque de sommeil et de lumière attire son attention sur une peinture troublante dont il lit l'histoire. Le motif fantastique de la peinture qui prend vie est ici décrit.

(...) Le portrait, je l'ai déjà dit, était celui d'une jeune fille. C'était une simple tête, avec des épaules, le tout dans ce style qu'on appelle, en langage technique, style de *vignette* ; beaucoup de la manière de Sully dans ses têtes de prédilection. Les bras, le sein, et même les bouts des cheveux rayonnants, se fondaient insaisissablement dans l'ombre vague, mais profonde, qui servait de fond à l'ensemble. Le cadre était ovale, magnifiquement doré et guilloché dans le goût moresque. Comme œuvre d'art, on ne pouvait rien trouver de plus admirable que la peinture elle-même. Mais il se peut bien que ce ne fût ni l'exécution de l'œuvre, ni l'immortelle beauté de la physionomie qui m'impressionna si soudainement et si fortement. Encore moins devais-je croire que mon imagination, sortant d'un demi-sommeil, eût pris la tête pour celle d'une personne vivante. — Je vis tout d'abord que les détails du dessin, le style de vignette et l'aspect du cadre auraient immédiatement dissipé un pareil charme, et m'auraient préservé de toute illusion même momentanée. Tout en faisant ces réflexions, et très vivement, je restai, à demi étendu, à demi assis, une heure entière peut-être, les yeux rivés à ce portrait. À la longue, ayant découvert le vrai secret de son effet, je me laissai retomber sur le lit. J'avais deviné que le *charme* de la peinture était une expression vitale absolument adéquate à la vie elle-même, qui d'abord m'avait fait tressaillir, et finalement m'avait confondu, subjugué, épouvanté. Avec

une terreur profonde et respectueuse, je replaçai le candélabre dans sa position première. Ayant ainsi dérobé à ma vue la cause de ma profonde agitation, je cherchai vivement le volume qui contenait l'analyse des tableaux et leur histoire. Allant droit au numéro qui désignait le portrait ovale, j'y lus le vague et singulier récit qui suit :

« C'était une jeune fille d'une très rare beauté, et qui n'était pas moins aimable que pleine de gaieté. Et maudite fut l'heure où elle vit, et aima, et épousa le peintre. Lui, passionné, studieux, austère, et ayant déjà trouvé une épouse dans son Art ; elle, une jeune fille d'une très rare beauté, et non moins aimable que pleine de gaieté : rien que lumière et sourires, et la folâtrerie d'un jeune faon ; aimant et chérissant toutes choses ; ne haïssant que l'Art qui était son rival ; ne redoutant que la palette et les brosses, et les autres instruments fâcheux qui la privaient de la figure de son adoré. Ce fut une terrible chose pour cette dame que d'entendre le peintre parler du désir de peindre sa jeune épouse.

Mais elle était humble et obéissante, et elle s'assit avec douceur pendant de longues semaines dans la sombre et haute chambre de la tour, où la lumière filtrait sur la pâle toile seulement par le plafond. Mais lui, le peintre, mettait sa gloire dans son œuvre, qui avançait d'heure en heure et de jour en jour. — Et c'était un homme passionné, et étrange, et pensif, qui se perdait en rêveries ; si bien qu'il ne *voulait* pas voir que la lumière qui tombait si lugubrement dans cette tour isolée desséchait la santé et les esprits de sa femme, qui languissait visiblement pour tout le monde, excepté pour lui. Cependant, elle souriait toujours, et toujours sans se plaindre, parce qu'elle voyait que le peintre (qui avait un grand renom) prenait un plaisir vif et brûlant dans sa tâche, et travaillait nuit et jour pour peindre celle qui l'aimait si fort, mais qui devenait de jour en jour plus languissante et plus faible. Et, en vérité, ceux qui contemplaient le portrait parlaient à voix basse de sa ressemblance, comme d'une puissante merveille et comme d'une preuve non moins grande de la puissance du peintre que de son profond amour pour celle qu'il peignait si miraculeusement bien. — Mais, à la longue, comme la besogne approchait de sa fin, personne ne fut plus admis dans la tour ; car le peintre était devenu fou par l'ardeur de son travail, et il détournait rarement ses yeux de la toile, même pour regarder la figure de sa femme. Et il ne *voulait* pas voir que les couleurs qu'il étalait sur la toile étaient *tirées* des joues de celle qui était assise près de lui. Et, quand bien des semaines furent passées et qu'il ne restait plus que peu de chose à faire, rien qu'une touche sur la bouche et un glacis sur l'œil, l'esprit de la dame palpita encore comme la flamme dans le bec d'une lampe. Et alors la touche fut donnée, et alors le glacis fut placé ; et pendant un moment le peintre se tint en extase devant le travail qu'il avait travaillé ; mais, une minute après, comme il contemplait encore, il trembla, et il fut frappé d'effroi ; et, criant d'une voix éclatante : « En vérité, c'est la *Vie* elle-même ! » il se retourna brusquement pour regarder sa bien-aimée : — elle était morte ! »

Document 3. All is vanity de Charles Allan Giulbert, 1892.



CORRECTION

- L'extrait de Zola est réaliste, celui de Poe tient du fantastique. Entre ces deux types de lecture, laquelle préférez-vous ?

On vous demande de choisir parmi deux propositions et de donner votre point de vue en argumentant. Vous pouvez aussi apprécier les deux propositions. Ce type de question vous demande d'explicitier et de justifier un point de vue personnel

- L'art romanesque de Zola n'a pas reçu que des éloges. En effet, le souci du détail chez Zola, la description de scènes rudes ont pu déranger et notre auteur a été accusé de voyeurisme malsain. Un romancier peut-il tout décrire ?

On vous demande, en vous basant sur votre lecture du roman et éventuellement d'autres références si un romancier doit exprimer toutes les réalités du monde, même les plus dérangeantes. Cet énoncé se compose d'un fait qui est expliqué suivi d'une question fermée. Ce sujet s'apparente comme le dernier à une dissertation. Pour composer une réponse argumentée, vous devez affirmer votre point de vue puis justifier.

- Un roman doit-il se finir nécessairement de façon malheureuse ?

On vous demande d'apporter vos connaissances et votre (ou vos) point(s) de vue(s) sur une question qui traite du roman en général.

La question est similaire à la précédente mais sans contexte et porte sur le roman en général. Cette phrase ressemble à un sujet de dissertation.

Annnonce de l'idée générale	(nous allons contredire cette affirmation) Dans les romans naturalistes et réalistes, les fins sont souvent pessimistes : le suicide d'Emma Bovary chez Flaubert, la mort de Claude dans <i>l'Œuvre</i> . Est-ce pour autant une loi générale ?
Annnonce de l'argument.	Les romans réalistes décrivent l'existence des personnages : certes n'est pas tout rose mais les fins ne sont pas obligées d'être pessimistes.
Explication de l'argument.	Certes Zola dans son projet d'écriture des <i>Rougon Macquart</i> montre que les générations, au fur et à mesure de leurs avancées sont condamnées. Toutefois, certains romans se terminent positivement avec la réussite du personnage socialement ou psychologiquement ou encore avec l'amorce d'une nouvelle vie.
Illustration de l'argument.	Ainsi, dans <i>Au Bonheur des Dames</i> , en dépit des malheurs des personnages, c'est un mariage qui clôt le roman. De la même manière, dans <i>Une Vie</i> , Maupassant laisse présager une suite positive pour le personnage. Certes, la fin de <i>Bel Ami</i> est mitigée quant aux intentions et à l'esprit du personnage mais c'est la réussite de celle-ci qui est mise en valeur.
Brève conclusion.	Ainsi, si les réalistes ont été critiqués comme des pessimistes avec un refus d'embellir le réel et une tendance à la focalisation des scènes peu joyeuses, ils savent aussi montrer les moments de bonheur de l'existence et proposer des fins optimistes.



Vous pouvez maintenant
faire et envoyer le **devoir n°2**

