Cette séquence sur *L'Oeuvre* (1886) de Zola a été réalisée par Mme Florence CHARRAVIN, professeur agrégé de Lettres Modernes, pour ses élèves de 1ère L du Lycée Aubanel, Avignon

OBJET D'ÉTUDE : le roman et ses personnages : visions de l'homme et du monde

Disciplines concernées : Littérature et Histoire des arts

Classe : Roman étudié en 1ère L, options diverses dont arts plastiques et musique

Axes d'étude du roman :

En quoi le personnage de Claude incarne-t-il le drame de l'artiste raté ? Comment le milieu artistique est-il représenté ? En quoi la création artistique est-elle le thème de *L'œuvre* ?

SÉANCE 1 : Zola et le projet littéraire des Rougon-Macquart

Recherches des élèves : Biographie de Zola

En cours : étude de la préface de *La Fortune des Rougon*, 1871 (document en annexe)

Le projet naturaliste de Zola, théorie du roman, déterminisme et expérience scientifique, « L'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire ».

Le roman *L'œuvre* : étude du milieu artistique, le travail de la création

Document complémentaire : arbre généalogique des Rougon-Macquart (disponible dans le manuel Hatier XIXème siècle p 481) :

- La névrose de l'aïeule Adélaïde Fouque, l'hérédité
- Les personnages de roman : réalisme des personnages dotés d'une famille et d'une histoire

SÉANCE 2 : Lecture analytique 1er extrait - Incipit

Pagination Folio, chapitre 1 p 29-30 « Claude passait devant l'hôtel de ville … je ne sais pas où je suis. »

Recherches des élèves : fonctions de l'incipit, les repères spatio-temporels dans la première page de *L'œuvre*.

En cours :

1 - la présentation du personnage principal. Un personnage réaliste avec un nom, un métier, une adresse, des goûts « artiste flâneur, amoureux du Paris nocturne ». Réapparition de Claude Lantier déjà croisé par le lecteur aux Halles, dans *Le Ventre de Paris*. Le cadre du récit : Paris, un thème majeur de L'œuvre. Esthétique réaliste du roman.

2 – le regard de Claude : point de vue interne de la narration, effet réaliste et subjectif de la description incluse dans la narration. Un regard de peintre sur l'île Saint-Louis, un tableau clair-obscur.

3 – Première rencontre : Claude et Christine effrayés, les attentes du lecteur déjouées : une rencontre mal engagée, un amour voué au malheur. La tragédie annoncée, sous le signe de l'orage (voir plus loin dans le texte « la ville tragique »).

Exercice d'écriture :

Modifier la focalisation de la narration :

- Narration externe, les effets produits : objectivité et difficulté d'identification du lecteur avec le personnage.
- Narration omnisciente, les effets produits : fin des lacunes du récit concernant Christine et fin du suspense.

L'exercice de réécriture modifiant le point de vue met en évidence les choix narratifs et la régie des personnages.

SÉANCE 3 : le Naturalisme

Recherches des élèves : liste des exposés sur le roman ***L'œuvre*** par groupe de deux, calendrier.

L'argent - Les lieux habités par Claude - Les personnages secondaires : les artistes - Les personnages féminins- Les repas chez Sandoz - La peinture et les salons – Paris - Art et érotisme - Le marché de l'art - Le naturalisme.

En cours (module) :

Document complémentaire : Zola, *Le Roman expérimental*, 1880 (document en annexe)

1 - En vous appuyant sur le titre de l'ouvrage et sur l'extrait, expliquez la théorie du roman élaborée par Zola.

2 – Que pensez-vous de cette théorie ?

SÉANCE 4 : Lecture analytique 2ème extrait

Chapitre 5, p 154-155 « Il se tourna vers Sandoz … à l'imbécilité bourgeoise. »

Recherche des élèves :

Manet, *Le Déjeuner sur l'herbe*, 1863

http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/accueil.html

Zola, *L'œuvre*, chapitre 2, p 52-53 « un long silence se fit, … me prouver que je ne suis pas une brute. »

1 – Comparer le texte du chapitre 2 et le tableau de Manet

2 - Qui décrit ? Étudier les connotations positives.

3 - Chapitre 5, p 154-155 « Il se tourna vers Sandoz … à l'imbécilité bourgeoise. » Quelles sont les réactions du public devant le tableau de Claude ?

En cours :

1 – Les points de vue, la variété des discours, le réalisme

2 – La description satirique : rire grotesque, concert burlesque et grossissement épique. La rupture entre les artistes et les bourgeois.

3 – le scandale de l'art : le public choqué par le tableau, la défense de l'impressionnisme par Sandoz ou Zola. Le rapport de l'artiste avec le public.

Documents complémentaires :

1 - Zola, *Écrits sur l'art, M. Manet*, 1866, Tel Gallimard, 1991, p 115 et 116 (document en annexe) Zola, critique d'art, évoque les rires du public devant les tableaux de Manet, vingt ans avant le roman L'œuvre.

2 - Zola, *Écrits sur l'art, Édouard Manet, étude biographique et critique*, 1867, Tel Gallimard, 1991, p 158 et 159 (document en annexe) Documentation personnelle de l'écrivain, il ne mène pas d'enquête pour décrire un milieu qu'il connaît bien.

SÉANCE 5 : Lecture analytique 3ème extrait

P 239-240 Chapitre 8 « Peu à peu, si la bravoure de son obstination … ne pouvoir faire de la vie ! »

Recherche des élèves :

1 - Vocabulaire : définition de « œuvre »

2 – Relever les tournures négatives, que montrent-elles ?

3 – Quel est le discours employé ? Quel est l'effet produit ?

En cours :

1 - Le thème de la création artistique, au cœur des tourments de l'artiste.

2 - Une page naturaliste, mais la théorie de la tare héréditaire occupe une place mineure dans le roman : la question de la création artistique ne peut se réduire à une perspective scientifique.

3 - La représentation de l'artiste : un héros mythique en lutte, le combat pour créer la vie, « l'enfantement » de l'œuvre. Un auto-portait de Zola.

Sur la genèse de *L'œuvre*, voir *L'Ébauche* (extrait de l'édition foliothèque : Bélinda Cannone commente L'œuvre de Zola p 153):

« 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 de productions, 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 de son génie, et qui se tue devant son œuvre irréalisée. »

En cours (module) : lecture cursive, Balzac, *Le Chef d'œuvre inconnu*, 1831 (Document en annexe)

Intertextualité, source du roman de Zola : le peintre et son chef-d'œuvre, l'échec.

SÉANCE 6 : Lecture analytique 4ème extrait

P 266-267 Chapitre 9 « A toutes les heures … un vol de petits nuages. »

Recherche des élèves :

1 – Qu'est-ce que la « Cité » ? Faire un repérage sur un plan de Paris et relever dans le texte les indications géographiques.

2 – Qui voit la Cité ? Est-ce important pour la description ?

3 – Relever la figure de style dominante, que signifie-t-elle ?

En cours :

1 - Une description de la Cité sur le modèle de la série impressionniste : Monet, série de la gare Saint-Lazare, 1877. Le regard de Claude, peintre.

2 - Paris, personnage féminin, voluptueuse (le mythe de Vénus) et douloureuse. Le désir ambigu de Claude, son rapport aux femmes : Christine, Irma.

3 - La ville poétique : les images, le registre lyrique. La description privilégie les impressions : variations de lumière et métamorphoses. La littérature rivalise avec la peinture : Zola transpose dans le roman les recherches impressionnistes et chante son amour pour Paris à travers Claude.

Documents complémentaires :

- Monet, la gare Saint-Lazare au musée d'Orsay

  http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/accueil.html

- Panorama de la peinture à l'époque de Zola : planche réalisée par Corinne Mariotte, professeur agrégé d'arts plastiques au lycée Aubanel (document en annexe).

SÉANCE 7 : Le personnage de Sandoz

Recherche des élèves (module) :

Quels sont les axes d'étude qui se dégagent de ces extraits ?

Corpus d'extraits :

Le rejet du romantisme

P 68 (Folio) chapitre 2 « Décidément, comment appelles-tu ça ? … au confluent d'Hugo et de Balzac »

Le naturalisme, une théorie moderne

P 191 chapitre 6 « Hein ? étudier l'homme … s'ils ne m'écrasent pas ! »

La réception du roman par le public

P 222 chapitre 7 « Mais Sandoz, assis devant sa table ….toute la bourgeoisie en crève ! »

L’insatisfaction et la douleur du travail de la création

P 300 chapitre 9 « Encore si l’on se contentait …. Pour que j’en meure encore ! »

Le succès du romancier

P 366 chapitre 11 « ah ! mon vieux, dit-il à Sandoz, j’ai achevé ton bouquin … Il faut mourir pour avoir raison. »

La génération victime du romantisme

P 402 chapitre 12 « Et, comme le corbillard suivait l’avenue … notre pauvre création à nous ! »

Le mot de la fin : Sandoz « Allons travailler. »

SÉANCE 8 : Lecture analytique 5ème extrait

P 399-400 Chapitre 12 « Ils se turent un instant. … l’on va mettre dans la terre ! »

Recherche des élèves :

1 – Lire le passage précédant l’extrait : les funérailles de Claude à partir de « Le lundi seulement, après les formalités et les retards occasionnés par le suicide… »

Qui suit le cortège funéraire de Claude ? Qu’est-ce que cela montre ?

2 – Sur l’extrait : étudier la description du paysage dans le premier paragraphe.

3 – Recherche de vocabulaire : la zone

En cours :

1 – la désolation du paysage et la mort anonyme dans l’indifférence, disparition des œuvres de Claude, traces dispersées.

2 – Le dialogue entre Bongrand et Sandoz : éloge de Claude. Plaidoyer et polémique de Sandoz pour défendre son ami peintre : travail et étude de l’artiste. Discours en faveur de la modernité dans l’art.

3 – Le peintre, héros tragique de l’art, victime d’une époque hostile à l’avant-garde.

Conclusion : Paradoxe du titre du roman : un récit sans œuvre, mise en évidence du processus de création, œuvre réflexive sur l’art. Dimension autobiographique du roman : l’écrivain Zola se peint à travers les personnages de Sandoz et Claude.

Évaluation des élèves :

- **A l’oral** : exposés, préparation de l’oral de l’EAF.

- **A l’écrit** : le quatrième extrait est donné en commentaire, après un travail en classe préalable de compréhension et d’approfondissement du texte.

En raison des difficultés méthodologiques, les objectifs de l'exercice sont les suivants :

- être capable d'organiser le commentaire
- proposer une analyse de la signification en respectant les étapes de ce travail : relevé, identification des procédés d'écriture et interprétation.

Documents annexes

BALZAC *Le Chef-d'œuvre inconnu*, 1845

A ces mots, Porbus et Poussin, stupéfaits de ce dédain pour de telles œuvres, cherchèrent le portrait annoncé, sans réussir à l'apercevoir.

- Eh ! bien, le voilà ! leur dit le vieillard dont les cheveux étaient en désordre, dont le visage était enflammé par une exaltation surnaturelle, dont les yeux pétillaient, et qui haletait comme un jeune homme ivre d'amour. - Ah ! ah ! s'écria-t-il, vous ne vous attendiez pas à tant de perfection ! Vous êtes devant une femme et vous cherchez un tableau. Il y a tant de profondeur sur cette toile, l'air y est si vrai, que vous ne pouvez plus le distinguer de l'air qui nous environne. Où est l'art ? perdu, disparu ! Voilà les formes mêmes d'une jeune fille. N'ai-je pas bien saisi la couleur, le vif de la ligne qui paraît terminer le corps ? N'est-ce pas le même phénomène que nous présentent les objets qui sont dans l'atmosphère comme les poissons dans l'eau ? Admirez comme les contours se détachent du fond ! Ne semble-t-il pas que vous puissiez passer la main sur ce dos ? Aussi, pendant sept années, ai-je étudié les effets de l'accouplement du jour et des objets. Et ces cheveux, la lumière ne les inonde-t-elle pas ?... Mais elle a respiré, je crois !... Ce sein, voyez ? Ah ! qui ne voudrait l'adorer à genoux ? Les chairs palpitent. Elle va se lever, attendez.

- Apercevez-vous quelque chose ? demanda Poussin à Porbus.

- Non. Et vous ?

- Rien.

Les deux peintres laissèrent le vieillard à son extase, regardèrent si la lumière, en tombant d'aplomb sur la toile qu'il leur montrait, n'en neutralisait pas tous les effets. Ils examinèrent alors la peinture en se mettant à droite, à gauche, de face, en se baissant et se levant tour à tour.

- Oui, oui, c'est bien une toile, leur disait Frenhofer en se méprenant sur le but de cet examen scrupuleux. Tenez, voilà le châssis, le chevalet, enfin voici mes couleurs, mes pinceaux.

Et il s'empara d'une brosse qu'il leur présenta par un mouvement naïf.

- Le vieux lansquenet se joue de nous, dit Poussin en revenant devant le prétendu tableau. Je ne vois là que des couleurs confusément amassées et contenues par une multitude de lignes bizarres qui forment une muraille de peinture.

- Nous nous trompons, voyez ?... reprit Porbus.

En s'approchant, ils aperçurent dans un coin de la toile le bout d'un pied nu qui sortait de ce chaos de couleurs, de tons, de nuances indécises, espèce de brouillard sans forme ; mais un pied délicieux, un pied vivant ! Ils restèrent pétrifiés d'admiration devant ce fragment échappé à une incroyable, à une lente et progressive destruction. Ce pied apparaissait là comme un torse de quelque Vénus en marbre de Paros qui surgirait parmi les décombres d'une ville incendiée.

- Il y a une femme là-dessous, s'écria Porbus en faisant remarquer à Poussin les couches de couleurs que le vieux peintre avait successivement superposées en croyant perfectionner sa peinture.

Zola, *Écrits sur l'art, Tel* Gallimard, 1991, p 115 et 116

Mon Salon, M. Manet

Le 7 mai 1866

[…] Pour un observateur désintéressé, c'était un spectacle navrant que ces attroupements bêtes devant les toiles de M.Manet. J'ai entendu là bien des platitudes. Je me disais : « Serons-nous donc toujours si enfants, et nous croirons-nous donc toujours obligés de tenir boutique d'esprit ? Voilà des individus qui rient, la bouche ouverte, sans savoir pourquoi, parce qu'ils sont blessés dans leurs habitudes et dans leurs croyances. Ils trouvent cela drôle, et ils rient. Ils rient comme un bossu rirait d'un autre homme, parce que cet homme n'aurait pas de bosse. »

[…] J'ai revu *Le Déjeuner sur l'herbe*, ce chef d'œuvre exposé au Salon des Refusés, et je défie nos peintres en vogue de nous donner un horizon plus large et plus rempli d'air et de lumière. Oui, vous riez encore, parce que les ciels violets de M. Nazon vous ont gâtés. Il y a ici une nature bien bâtie qui doit vous déplaire. Puis nous n'avons ni la Cléopâtre en plâtre de M. Gérome, ni les jolies personnes roses et blanches de M. Dubufe. Nous ne trouvons malheureusement là que des personnages de tous les jours, qui ont le tort d'avoir des muscles et des os, comme tout le monde. Je comprends votre désappointement et votre gaieté, en face de cette toile ; il aurait fallu chatouiller votre regard avec des images de boîtes à gants.

Note : Nazon, Gérome, Dubufe : peintres académiques méprisés par Zola (on peut ajouter Cabanel à cette liste).

Zola, *Écrits sur l'art, Édouard Manet, étude biographique et critique*, 1867

Tel Gallimard, 1991, p 158 et 159

Le Déjeuner sur l'herbe est la plus grande toile d'Édouard 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 Édouard 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 tous les éléments particuliers et rares qui étaient en lui.

Zola : *Le Roman expérimental*, 1880

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 des 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 des 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.

Sans doute, nous sommes loin ici des certitudes de la chimie et même de la physiologie. Nous ne connaissons point encore les réactifs qui décomposent les passions et qui permettent de les analyser. Souvent, dans cette étude, je rappellerai ainsi que le roman expérimental est plus jeune que la médecine expérimentale, laquelle pourtant est à peine née. Mais je n'entends pas constater les résultats acquis, je désire simplement exposer clairement une méthode. Si le romancier expérimental marche encore à tâtons dans la plus obscure et la plus complexe des sciences, cela n'empêche pas cette science d'exister. Il est indéniable que le roman naturaliste, tel que nous le comprenons à cette heure, est une expérience véritable que le romancier fait sur l'homme, en s'aidant de l'observation.

Zola, Le Roman expérimental

1 - En vous appuyant sur le titre de l'ouvrage et sur l'extrait ci-dessus, expliquez la théorie du roman élaborée par Zola.

2 – Que pensez-vous de cette théorie ?

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 volonté 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 1er juillet 1871

Le dossier sur la peinture a été réalisé par Mme Corinne MARIOTTE, Professeur d'Arts plastiques au Lycée Aubanel

Ceux qui triomphent au Salon de l'Académie

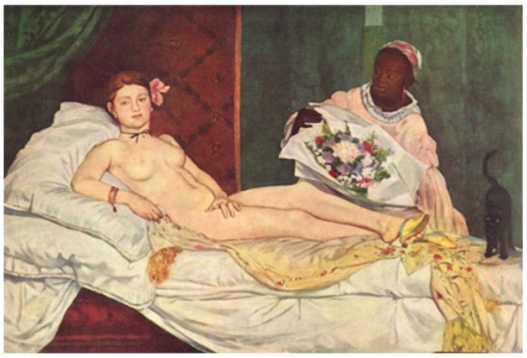
Cabanel *la naissance de Vénus* 1875
1m X 2 MoMA New York

Bouguereau *Vénus* 1879
3 X 2 m musée d'Orsay. Paris

Gervex *Une séance du jury de peinture au Salon de 1883* - 1885 - 3 X 4 m - Orsay. Paris

Les refusés

Manet *Le déjeuner sur l'herbe* 1865



Olympia 1863

Claude Monet Impression Soleil levant 1872 huile/toile 50 X 65 cm

Cézanne *La montagne Ste Victoire et le viaduc sur la vallée de l'Arc* 1882 65 X 82 cm