

**UNIVERSITE SIDI MOHAMED BEN ABDELLAH
FACULTE DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES**

FES – DHAR EL MAHRAZ

DEPARTEMENT DE LANGUE ET DE LITTERATURE FRANÇAISES
Filière Etudes Françaises

Semestre : III

Module : *Roman du 19^{ème} siècle*

Le commentaire littéraire
Guide pratique

Abderrahim Kamal

Année universitaire
2019-2020

Table

I- Outils fondamentaux : les terminologies de l'analyse

II- Outils fondamentaux : les grilles de l'analyse d'un texte narratif : propositions

Grille A : structure du texte : mouvement et articulations

Grille B : mouvement du thème à travers son lexique : verbes, adverbes, substantifs et adjectifs

Grille C : narration et description : personnages, espace, temps

III- Procédures fondamentales du commentaire littéraire

Première opération préparant l'analyse : la **numérotation du passage** :

Deuxième opération : **travail au brouillon** : préparant l'analyse : le tableau de la lecture analytique : **A-** lecture analytique linéaire : relevé, analyse, interprétation (le tableau en trois colonnes)

Troisième opération : **travail au brouillon** préparant la rédaction : la synthèse par regroupement : **B-** élaboration de la problématique et du plan : deux ou trois axes

Quatrième opération : **Rédaction** : **C-** rédaction d'une introduction
-Contenu

Cinquième opération : **Rédaction directe** : **D-** rédaction du développement
-Contenu
- Règles

Sixième opération : **Rédaction** : **E-** rédaction de la conclusion
-Contenu

Septième opération : **Relecture**, correction.

IV- Exemple d'exercice

1- *L'incipit* : lecture analytique

2- Commentaire littéraire rédigé

Le commentaire littéraire exige une **rigueur** dans l'abord (neutralité et objectivité) et dans l'analyse d'un texte (description précise du matériau littéraire). Voici quelques conseils pratiques et quelques outils qui visent à faciliter cet abord et cette analyse.

I-Outils fondamentaux : les terminologies de l'analyse

Le texte à commenter est fait de mots et de phrases. Il est donc nécessaire de maîtriser la **terminologie** descriptive des mots et des phrases et donc du style : on appelle cette terminologie **un métalangage**. Ce métalangage linguistique et stylistique permettra de donner aussi bien la nature et la fonction linguistique d'un mot ou d'une structure phrastique que sa fonction grammaticale, stylistique ou sémantique, voire esthétique, à l'intérieur du texte soumis à l'analyse.

Il est donc nécessaire de maîtriser :

- la **terminologie grammaticale** : pour identifier et définir et la **nature** d'un mot et sa **fonction**
- la **terminologie stylistique** : pour identifier et définir les tropes et figures de sens
- la **terminologie de la versification** ou **prosodie** et pour identifier et définir les figures de son
- la **terminologie sémantique** : pour identifier et définir les caractéristiques lexico-sémantiques des composants lexicaux du texte.
- la **terminologie dramaturgique** : pour identifier et définir les aspects relatifs au texte et au jeu dramatique.
- la **terminologie critique et de la théorie littéraire** moderne qui sont généralement un prolongement des nouvelles approches de la littérature : narratologie, théorie des genres, psychocritique, sociocritique, critique thématique, principalement.

La connaissance de ces terminologies rendra facile le travail d'identification des formes du texte et partant de leur fonction et leur effet littéraire singulier à l'intérieur du passage.

II-Outils fondamentaux : les grilles de l'analyse d'un texte narratif et ses opérations

Dans ce qui suit, nous proposons quelques grilles d'orientation de la lecture analytique d'un texte narratif. Nous prendrons à la fin l'exemple de l'incipit de *L'œuvre* de Zola. Il s'agit, à travers ces grilles, de dégager les phénomènes du texte qui ont une certaine pertinence littéraire.

Grille A : structure du texte : mouvement et articulations

- découper du texte : nombre de paragraphes et *mouvement du texte*
- repérer la *progression* thématique du texte à travers ce découpage
- relever les *connecteurs* grammaticaux entre les phrases et les paragraphes : ces connecteurs logiques permettent à la fois de tracer les mouvements du texte et de cerner ses articulations

- relever la structure des effets du texte à travers son ou ses registres (pathétique, lyrique, fantastique, tragique, comique, dramatique, merveilleux, réaliste, épique, didactique, polémique) et qui donnent une tonalité au texte.

- relever les structures syntaxiques : longueur des phrases, structures des phrases (simples, complexes, types des subordonnées), types de phrases (déclarative, interrogative, exclamative, etc.)

Grille B : narration et description : personnages, espace, temps

- focalisation : zéro, interne, externe, mixte (subjectivité et/ou objectivité)

- usage des pronoms personnels (je, tu, on, il)

- usage dominant des verbes : action, perception, psychologique

- identification des personnages : nom, prénom, portrait physique et psychologique

- identification du rapport temps de narration/temps de l'histoire : valeur des temps verbaux et leur sens dans le texte

- identification du rythme de la narration : le temps de l'histoire : analepse, prolepse, durée, amplitude

- indicateurs du temps : maintenant, plus tard

- indicateurs du lieu : ici, là-bas, à droite, à gauche

- type de description (le regard): objective, subjective, neutre

- l'espace : caractéristiques : statique, mouvant, nature (urbain, naturel, autre), contenu, rapport au personnage

- lexique de la description : usagé, recherché, spécialisé.

Grille C : traitement du thème à travers ses composants lexico-sémantiques (verbes, adverbes, substantifs et adjectifs), syntaxiques et ses réseaux de sens dénotés et connotés (figures de sens et de son)

- le mouvement ou progression d'un thème ou sujet est repérable à travers le choix des verbes (leur espèce : transitifs, intransitifs, pronominaux, impersonnels ; leur forme : selon la voix, les modes, le temps ; leur type : verbes d'action, verbes de perception, verbes psychologiques), des adverbes (de manière, de quantité, de temps, de lieu, de temps, d'intensité, d'affirmation ou de négation ou encore de doute, etc.), des substantifs (champs lexico-sémantique) et des adjectifs (qualificatifs, possessif, démonstratif, relatif, indéfini, interrogatif ou exclamatif) utilisés.

- l'usage des anaphores (qui assurent continuité d'un sujet/thème) : répétition remémorative variative.

- les *connecteurs* grammaticaux entre les phrases instaurent un mouvement du texte et un rythme de la narration/histoire

- la longueur des phrases, structures des phrases (simples, complexes, types des subordonnées), types de phrases (déclarative, interrogative, exclamative, etc.) créent eux aussi un mouvement du texte et un rythme de la narration/histoire

- la ponctuation (liée à la syntaxe) instaure, elle aussi, un mouvement du texte et un rythme de la narration/histoire : les *points de suspension* (apostrophe), les *virgules des énumérations* rythment les phrases en créant

généralement des gradations ascendantes ou descendantes ainsi que des intensités ; les parenthèses introduisent des modalisations, des nuances ou encore des points de vues ou des précisions.

- repérer les champs lexicaux : leurs champs sémantiques
- les réseaux sémantiques à travers le texte : isotopies et nuances en évolution ; répétitions
- Repérer les parties de discours les plus dominants : verbe, nom, adverbe, adjectifs, préposition
- figures de sens : comparaison, métaphore, personnification, allégorie
- figures du son : allitération, assonance

III- Procédures fondamentales du commentaire littéraire

Première opération préparant l'analyse : la numérotation : il est important de numéroter les lignes du passage pour pouvoir référer aux mots, phrases, expressions analysés

Deuxième opération préparant l'analyse : le tableau de la lecture analytique

A- Le travail au brouillon : la lecture analytique linéaire : relevé, analyse, interprétation (le tableau en trois colonnes)

Le relevé : répond à la question « Qu'est-ce que c'est ? » : « Le Quoi »

L'analyse : répond à la question « Comment ? » : comment ce texte est fait/écrit

L'interprétation : répond à la question « Pour quoi ? » (finalité) et « Pourquoi ? » (causes esthétiques ou autres)

Les terminologies et grilles présentées plus haut serviront d'outils pour réaliser la lecture analytique linéaire.

Troisième opération préparant la rédaction : la synthèse par regroupement

B- Le travail au brouillon : synthèse par regroupement : élaboration du plan : problématique + deux ou trois axes

Il s'agit de reprendre les résultats de la lecture analytique linéaire et de les réorganiser en procédant à des regroupements selon leur *proximité* (au tour d'un niveau d'analyse formelle ou de contenu). Ce travail de *synthèse par regroupement* doit conduire à la définition de la problématique du commentaire et des axes pertinents pour son traitement ; c'est-à-dire les deux ou trois parties de la production.

La problématique : est liée à ce qui est considéré par le lecteur comme élément pertinent, singulier du texte. Il s'agit, schématiquement d'une question qui articule le « **Quoi** » (le texte et ses caractéristiques générales), le « **Comment** » (les procédés, les formes, les techniques d'écriture) et le « **Pour-quoi** » (la finalité littéraire, esthétique ou autre du texte).

Les axes- hypothèses de lecture : peuvent suivre le plan tripartite (Quoi : caractéristiques/ Comment : procédés formels et techniques/Pour-quoi : finalité) où chaque question correspond à une partie. Mais il peut, tout simplement être centré sur un ou deux aspects fondamentaux du « Comment », puisque, dans le commentaire littéraire, il s'agit prioritairement de chercher le sens des formes et des techniques.

NB : Méthodologie : conseil pratique important :

Dans le travail de synthèse et de regroupement, il faut veiller à réserver une feuille (de regroupement) par axe ou partie.

Quatrième opération : la rédaction de l'introduction

C- La rédaction de l'introduction

Une fois la problématique définie et les axes choisis, il faut rédiger au brouillon l'intégralité de l'introduction

Contenu de l'introduction : il s'y agit de :

- faire une amorce en rapport avec le texte, l'auteur, le mouvement, le siècle, la littérature,
- situer le texte dans son contexte littéraire et historique : auteur, titre de l'œuvre, date, le mouvement littéraire
- présenter les caractéristiques générales du passage : thème, genre, registre définissant la tonalité
- annoncer la problématique et les axes de son traitement sous forme de questions ou non.

Règles de sa rédaction : l'introduction doit être écrite en un seul paragraphe.

Cinquième opération : la rédaction du développement

D- La rédaction (directe) du développement

Contenu du développement : traitement des axes/hypothèse de lecture définis dans l'introduction à la suite de la lecture analytique et de la synthèse par regroupement

Règles de sa rédaction :

Les axes (parties) : les axes ou parties sont marqués formellement par l'alinéa. Le contenu de la partie doit constituer une unité analytique compacte autour d'un axe. Les sous-axes (ou sous-parties) sont

marqués formellement par l'alinéa et son contenu constitue une unité analytique compacte autour d'un aspect de l'axe.

Le paragraphe (sous partie) : citation (forme) + analyse+ interprétation

Sixième opération : la rédaction de la conclusion

E- La rédaction de la conclusion

Contenu de la conclusion est une sorte de synthèse des résultats obtenus par l'analyse et une ouverture d'ordre général concernant des aspects culturels, littéraires, théoriques ou un élargissement d'ordre comparatif.

Septième opération : la relecture et correction

La relecture de la production est nécessaire pour en corriger les fautes et en garantir la lisibilité.

Lecture analytique : incipit de *L'œuvre de Zola*

« Claude passait devant l'Hôtel de ville...il aperçut une grande jeune fille, vêtue de noir, et déjà trempée, qui grelottait de peur » (Folio, n°1437, pp.29-30)

N° de ligne	<u>Relevé :</u> citation, exemples	<u>Analyse :</u> identification, définition, nature	<u>Interprétation :</u> Sens, fonction immédiate ou médiate
L1	<p>Claude passait devant l'Hôtel de ville</p> <p>l'Hôtel de ville</p> <p>« deux heures du matin »</p>	<p>Prénom : identification personnage principal, héros ? : sans nom : portrait progressif</p> <p>Indication spatiale</p> <p>Indication/ indicateur temporelle</p>	<p>Réalisme : portrait + identité spatiale : <i>Passait</i> : verbe d'action : le roman démarre par une scène en mouvement</p> <p>démarrage du texte en action : caractéristique principale du protagoniste : dynamisme construction progressive de l'identité spatiale (Paris)</p> <p>Réalisme : temps de l'histoire</p>
L2	L'orage éclata	<p>Temps verbal (passé simple) ; brutalité et brusquerie de la nature : champ sémantique : « orage » : brutalité, violence,</p>	<p>La nature comme puissance imprévisible et insaisissable : programmation : la résistance de la nature aux projets picturaux de Claude</p>
L3	<p>« il s'était oublié</p> <p>à rôder dans les Halles»</p>	<p>S'oublier : verbe pronominal : caractère du personnage :</p> <p>Champ sémantique : Errance : recherche, instabilité : isotopie : passait, rôder, flâner</p> <p>Halles : centre moderne de Paris</p>	<p>l'oubli de soi dans la recherche de l'œuvre d'art</p> <p>Réalisme : identification de l'espace</p>
L4	<p>« cette nuit brûlante de juillet »</p> <p>« artiste»</p> <p>« flâneur »</p>	<p>Indication temporelle naturelle : été Brûlante :</p> <p>Portrait du personnage : statut : artiste</p>	<p>Naturalisme : projet moderne d'étude de l'homme dans son milieu naturel et urbain</p> <p>Projet naturaliste : mettre en rapport avec le <i>titre</i> et le projet d'étude du <i>milieu de l'art</i></p>

	« amoureux de Paris nocturne »	Artiste « chercheur de sujets » : butineur/re-compositeur : passion Portrait de Claude : amour d'un espace ou amour d'un imaginaire parisien. Nocturne : vie/lumière de la nuit	Paris comme espace plastique et thème: modernité littéraire et artistique La lumière comme sujet de peinture : l'impressionnisme
L5			
L6	« Il prit sa course, galopa, dégingandé, éperdu Le long du quai de la Grève »	Verbes d'action et participes passés adjectivés : champ sémantique complexe : de la <i>dislocation</i> et de l' <i>égarement</i> espace parisien	Réalisme de la scène : mouvement : effet cinématographique Programmatique : portrait-type de l'artiste : l'Homme Claude aura une vie d'égaré dans la vie et l'art ; vie brisée par les doutes , la passion , la recherche de l'absolu Réalisme des lieux et symbolisme : espace qui se refusera au peintre dans les tableaux qu'il réalisera et qu'il ne cessera de refaire
L7-8	« Mais au Pont Louis-Philippe Une colère de son essoufflement l'arrêta Il trouvait imbécile cette peur de l'eau	Identification spatiale Portrait psychologique de Claude : la remise en question de la réaction commune : réflexivité : indépendance Focalisation zéro (narrateur omniscient) mais perception subjective de l'espace	réalisme programmatique : ce souci de ne pas réagir comme les autres et de ne pas faire comme les autres fera la singularité de son art, sa solitude et le rejet par le gout commun de son œuvre
L9-11	« Et, dans les ténèbres épaisses	Insistance sur la densité des ténèbres, de la nuit : reprise de « nuit brulante » mais modulée par la densité du noir	Intérêt pour le paysage nocturne et pour les différents états de la lumière Rapport personnage/ espace puis rapport symbolique de Claude avec les ténèbres de sa vie

	<p>Sous le cinglement de l'averse qui</p> <p>noyait les becs de gaz</p> <p>Il traversa lentement le pont,</p> <p>les mains ballantes. »</p>	<p>« cinglement » : dureté de la nature</p> <p>Description réaliste mais aussi à dimension symbolique</p> <p>Verbes d'action avec posture (adverbe modalisateur) : lenteur-indifférence-affront</p> <p>Adjectif signifiant l'abandon de la lutte ?, la résignation ? ou l'affront : l'estime de soi et des capacités</p>	<p>Réalisme mais aussi symbolisme romantique (thématisé dans le roman : récit des lectures idéalisée du romantisme)</p> <p>Programmatique : La nature qui veut éteindre la lumière de l'artiste se consumant pour faire œuvre : la lutte lumière : ténèbres Indifférence de Claude aux agressions venant de la nature et de la culture (les hommes de l'art : jury des Salons, public, quelques personnages)</p> <p>Programmatique : Claude traversera le roman, lentement (prenant son temps, faisant et refaisant un même tableau) et indifférent à la réception négative de ses tableaux par le public.</p>
L13	<p>Du reste,</p> <p>comme il <u>tournait sur</u> le</p> <p>quai de Bourbon, dans l'île Saint-Louis</p>	<p>Locution adverbiale : argumentation, liaison narrative</p> <p>Verbe d'action : progression dans l'espace</p> <p>Identification des lieux de Paris</p>	<p>Réalisme topographique (Paris)</p>
L14-	<p>Un vif éclair illumina</p>	<p>Description : soudaineté</p>	<p>Réalisme : effet marquant le</p>

15	la ligne droite et plate des vieux hôtels <u>rangés devant la Seine, au bord de l'étroite chaussée</u>	de l'éclair + vivacité (adjectif antéposé : renforce la qualité visée) Description perception plastique : les adverbes de lieu et la nature plastique de la description : <u>ligne droite et plate+ rangés devant la Seine, au bord</u>	passage à quelque chose d'autre dans la narration, la progression, un aller-vers et l'imminence d'un fait inattendu : dramatisation L'Écrire-peindre de Zola dans ce roman : le narrateur décrit en peintre : il campe un décor et un espace plastique
L16	La réverbération alluma les vitres des hautes fenêtres sans persiennes	Personnification : allumer est un fait « animé » fait par un « inanimé » (esprit)	Travail de la lumière : la nature a-t-elle un esprit ?
L17	On vit le grand air triste des antiques façades	Adjectif antéposé : antiques façades : reprise variée de « vieux hôtels » : insistance sur le caractère démodé des architectures, de la facture de l'espace : caractéristique : tristesse (essoufflement de la vie)	Prise de position esthétique contre l'architecture, l'art « antiques » (inspiré de l'antiquité comme idéal de beauté : classicisme)
L18-19	avec des détails très nets, un balcon...une rampe...la guirlande.	Énumération : lexique plastique architectural motifs architecturaux classiques :	Exemple de cette facture démodée contre laquelle l'art moderne doit se positionner : manifeste déguisé ?
L19	C'était là que le <u>peintre</u> avait son <u>atelier</u>	Là : adverbe de lieu : sens implicite : « c'était au milieu de ce vieux Paris et ces antiques bâtiments » Portrait retouché du personnage : définition du <u>statut précis</u> de « l'artiste » (l.4) : peintre « atelier » : lieu de travail	La situation de l'atelier de Claude est déjà un paradoxe et un défi : en plein antique, le peintre cherche le nouveau, le moderne, le nouvel art
L20.21	dans les <u>combles</u> de l'ancien hôtel du Martoy, à l'angle de la rue de la Femme-sans-Tête.	Insistance sur la singularité du lieu choisi par l'artiste pour : là....dans les combles « Ancien » reprend lui-	Réalisme : indications spatiales réalistes : nom des lieux (nom de l'hôtel, nom de la rue), précision des indications : « à l'angle de » L'insistance a une fonction :

		aussi l'isotopie du « passé » toujours présent (vieux, antiques)	puisque chez ce vieux Paris, sur les marges du vivable que Claude va concevoir son art non conventionnel, dérangeant, sa « si terrible peinture, rugueuse, éclatante » (p.42)
L22	Le quai entrevu était aussitôt retombé aux <u>ténèbres</u>	Répétition de « ténèbres » (où Claude a décidé de marcher lentement) (l.9)	Alternance lumière/obscurité : une des caractéristiques de la vie de Claude ; de sa création (elle vacille entre illumination et stérilité)
L22-23	Et un formidable <u>coup de tonnerre</u> avait <u>ébranlé le quartier endormi</u>	Description du temps-climat : depuis l'éclatement de l'orage à deux heures : progression dans le temps et dans l'espace Ebranlé : l'ébranlement est le mouvement de secousse qui transforme/change un état de chose ou le prépare : <u>quartier endormi</u>	Réalisme : Symbolisme du tonnerre : dramatisation qui vise à annoncer théâtralement un événement capital : la rencontre avec Christine qui va introduire un changement aussi bien dans sa vie que dans sa peinture ? -peut-on y lire implicitement le vieux quartier à l'architecture démodée/classique et qui va être ébranlé par l'art de Claude et des impressionnistes ?
L24-25	Arrivé devant sa porte une vieille porte ronde et basse, <u>bardée de fer</u>	Troisième mouvement de la progression (séquence) Facture de la porte : ancienne : inesthétique mais bien protégée puisque renforcée de fer	Symbolique de la porte : la citadelle de l'art classique protégé par des hommes (jury des Salon, et des institutions : académie et Salon officiel)
	Claude, aveuglé par la pluie..		Par moment, l' aveuglement à la vie et à ses « compagnons », voire à la qualité de son art accompli », jouera contre Claude, sera la cause même de son suicide : aveuglé par LA nature ou par SA nature ?

L26	Et sa surprise fut extrême,	Surprise extrême : dénote la fragilité et l'émotivité du personnage	Surprise préparée par le coup de tonnerre annonciateur de l'entrée sur scène d'un personnage capital, la survenue imminente d'un événement décisif
L27-28	Il eut un tressaillement en rencontrant dans l'encoignure, <u>collé contre le bois</u> , un corps vivant	Le verbe thématise la « rencontre sous l'orage » comme motif littéraire mais cette fois « retravaillé » Collé au bois Le corps vivant de Christine : vivant : adjectif à entendre dans le sens de « plein de vie » et « plein de vivacité »	Programmatique : prémonition symbolique du « corps vivant » (impressionniste) qui fera l'objet de peinture ? Programmatique : le corps vivant de Christine : amoureuse et modèle assassiné
L28-29	Puis, à la brusque lueur d'un <u>second éclair</u>	Progression atmosphérique : toute la séquence se situe entre deux éclairs : le premier <i>clair</i> (l.14) le paysage urbain où se déroulera le roman ; le second : éclaire le personnage féminin principal du roman : <i>Christine</i>	
L29-30	Il aperçut une grande jeune fille, vêtue de noir , et déjà trempée, qui grelottait de peur .	Portrait physique :	Réalisme symbolisme programmatique : la femme portera le deuil à la fin du roman tout le roman est l'histoire d'une femme qui a peur : peur de ne plus plaire, peur pour son mari devenu son enfant, peur de la misère

Problématique :

Le passage est la présentation réaliste-naturaliste d'un personnage (Claude) et d'un Paris nocturne dans une atmosphère tourmentée, chargée d'imprévus et dans laquelle l'espace et la nature jouent un rôle primordial. Il se présente comme un « manifeste » du réalisme-naturalisme où l'auteur prend position contre l'art classique pour défendre un art moderne.

Plan : Axes / parties

Axe-partie 1 : Les aspects et les procédés qui donnent au passage une facture réaliste

Axe-partie 2 : Etude des éléments du texte qui programment des faits majeurs du roman

Axe-partie 3 : Zola se positionne contre une esthétique et un art classiques et pour une esthétique et un art modernes.

Commentaire littéraire rédigé : Incipit de L'œuvre de Zola

Semestre 3 : Module : Roman du 19^{ème} siècle

Professeur : A. Kamal

Année universitaire : 2019-2020

« Claude passait devant l'Hôtel de ville...il aperçut une grande jeune fille, vêtue de noir, et déjà trempée, qui grelottait de peur » (Folio, n°1437, pp.29-30)

INTRODUCTION

Le nom de Zola est associé au naturalisme dont il a défini les principes et la méthode dans *Le roman expérimental* et qu'il a appliqués, vérifiés dans ses romans.

Le passage soumis à l'analyse est extrait de *L'œuvre*, roman publié en 1886 qui essaie d'étudier le milieu de l'art au 19^{ème} siècle ainsi que les problématiques relatives à la création et à la réception de l'art moderne. Il s'agit de l'incipit du roman, c'est-à-dire un texte à la double fonction apéritive et programmatique. En effet, le passage est la présentation réaliste-naturaliste d'un personnage (Claude) et d'un Paris nocturne dans une atmosphère tourmentée, chargée d'imprévus et dans laquelle l'espace et la nature jouent un rôle primordial. Il se présente comme un « manifeste » du réalisme-naturalisme où l'auteur prend position contre l'art classique pour défendre un art moderne. Nous traiterons dans une première partie les aspects et les procédés qui donnent au passage une facture réaliste. Nous montrerons ensuite dans une deuxième partie comment certains éléments du texte programment des faits majeurs du roman. Enfin, nous verrons dans une troisième partie comment Zola, dans cet incipit, se positionne par rapport à une esthétique et un art classiques, jugés démodés, et défend, revendique une esthétique et un art modernes non conventionnels.

DEVELOPPEMENT

Le passage commence *in media res* et se présente au lecteur comme une séquence vivante, réaliste. En effet, la succession des trois paragraphes correspond au **mouvement progressif du texte** et du personnage Claude dans l'espace parisien nocturne. Les indicateurs temporels : « deux heures du matin » (l.1), « cette nuit brûlante » (l.3), ainsi que les indicateurs spatiaux (tous les toponymes), appuyés par les adverbes ou locution adverbiale (« brusquement » (l.5), « aussitôt » (l.22) « puis » (l.28)) et par les verbes d'action (« passait » (l.1)/ « éclata » (l.2) ; « Il s'était oublié » (l.3)/ « tombèrent » (l.5), « prit sa course » (l.6), « l'arrêta » (l.8), « il traversa lentement » (l.10)) , les verbes de mouvement (« passait », « prit sa course », « il traversa », « comme il tournait », « arrivé devant la porte » (l.24)), donnent au passage la facture d'une séquence cinématographique. Ainsi, le registre réaliste, fondé principalement par la description réaliste de l'espace, et les verbes d'action et de mouvement donnent une organisation du texte en une séquence en trois mouvements : c'est-à-dire en un long plan-séquence cinématographique. Cette séquence est structurée syntaxiquement par des phrases complexes (principales suivies ou précédées de subordonnées) mais courtes et condensées. La forme déclarative des phrases vient renforcer le registre réaliste en posant le décor, les personnages et les actions comme *vrais*. « Décor » fixé par les présentatifs « c'est », « c'était ».

Par ailleurs, la **construction de l'espace romanesque** et celle du personnage se fait de façon simultanée pour indiquer cette sorte de relation de détermination réciproque entre l'homme et son milieu, l'un des fondements du naturalisme. En effet, le lecteur a l'impression de se promener et progresser dans ce Paris nocturne en passant d'un lieu à un autre. La toponymie et la topographie (« Hôtel de ville », « les Halles », « quai de la Grève », « pont Louis-Philippe », « quai de Bourbon » « l'île Saint-Louis », « la Seine », « hôtel de Martoy », « rue de la Femme-sans-Tête ») octroient au passage une vraisemblance et un réalisme forts. Il faut également noter une des caractéristiques fondamentales de la construction-description de l'espace ici: sa soumission aux effets de la nature et

de la lumière, sujets, faut-il le souligner, éminemment plastiques. En effet, la progressive construction de l'espace va de pair avec l'évolution du temps climatique et ce, depuis « l'orage éclata » dont le temps verbal (passé simple) et le champ sémantique indiquent la brutalité et la brusquerie de la nature, voire sa violence, jusqu'au « la brusque lueur d'un second clair » (l.28), en passant par les « ténèbres épaisses » (l.9), et le « vif éclair » (l.14) dont « la réverbération alluma les vitres » (l.16), et enfin ce « formidable coup de tonnerre » (l.23) qui va ébranler le « quartier endormi » mais aussi la vie et l'art de Claude. Notons que certains lieux, tel ce « quai de la Grève » semblent acquérir une charge symbolisme puisque c'est un espace qui se refusera au peintre dans les tableaux qu'il réalisera et qu'il ne cessera de refaire par souci de perfection.

L'identité spatiale et l'identité du personnage se déterminent réciproquement puisque, dès le début, l'espace de Paris est défini indirectement comme espace d'art à conquérir par « l'artiste flâneur ». En effet, le portrait de Claude n'est pas donné de façon intégrale et totale (comme dans le roman balzacien) mais construit progressivement, par de petites touches en même temps que l'espace. Son nom ouvre le roman et le pose ainsi comme figure principale, comme protagoniste de l'histoire. Mieux, le personnage entre dans le récit *in media res*. Il est dans ce sens un acteur/actant saisi dans le vif de l'action. Sa marche dans le Paris nocturne permet à l'écrivain de décrire l'espace et de donner quelques traits physiques et psychologiques du personnage. Ainsi le premier trait donné est d'ordre psychologique et a trait à une certaine *errance* dans la recherche de l'art et une certaine passion pour l'espace moderne (les Halles) : « il s'était oublié à rôder dans les Halles » (l.13). La forme pronominale du verbe « oublier » souligne le caractère intérieur du trait. L'oubli de soi dans la recherche de l'œuvre absolue est l'un des aspects fondamentaux du personnage et du roman. Dans la ligne 4 du passage Claude est présenté comme un « artiste » flâneur, « amoureux du Paris nocturne » ; statut qui éclairera tout l'incipit puisqu'il renvoie au titre même du roman (*L'œuvre*). A côté du *topos* littéraire de Paris comme espace privilégié, voire comme personnage important du roman du 19^{ème} siècle, l'auteur affirme l'identité duelle du personnage et de Paris. Claude est « un artiste flâneur, amoureux du Paris nocturne » (l.4). A côté de cela il y a donc l'imaginaire parisien (dans le sens de ensemble d'images) et sa plasticité mise en relief par son architecture et par les différents états de la lumière : de la plus sombre (« ténèbres ») à la plus vive (« vif éclair », « réverbération », etc.). Le portrait de Claude est donc celui d'un artiste peintre qui baigne dans un imaginaire réel et plastique à la fois. D'ailleurs, l'un des problèmes majeurs du personnage est qu'il confond le réel et l'art, le vivant et le plastique. Un autre trait, physique et psychique à la fois de Claude est à souligner : la taille grande du personnage, sa démarche brisée, disloquée, et son psychisme « éperdu », troublé, soulignés par les participes passés adjectivés « dégingandé, éperdu » (l.6). Plus loin, cette émotivité sera soulignée, appuyée par les mots « surprise extrême » (l.26) et « tressaillement » (l.27). Ajoutons que cette émotivité et cette démarche disloquée sur laquelle nous reviendrons, constituent des traits permanents de sa personnalité. Il faut enfin, noter un dernier trait psychologique du portrait de Claude : son caractère indépendant et non conventionnel. En effet, surpris par la pluie drue et forte, il commence à courir avant de se raviser, de « trouv[er] imbécile cette peur de l'eau » (l.8-9). Cette conscience réflexive lui permet donc de se poser des questions, de douter, de ne pas réagir comme les autres, de ne pas faire comme les autres, dans la vie comme dans l'art. Pour finir, nous dirons que cette façon de décrire l'espace et de faire le portrait du personnage *par et dans* son milieu souligne la détermination réciproque de l'un par l'autre, principe qui est la substance même du projet naturaliste.

Les aspects étudiés précédemment sont portés par les procédés de narration et par l'emploi que l'auteur fait **des verbes et des adverbes**. En effet, par leur espèce intransitive (« éclata », « tombèrent », « était retombé », « tâtonna », « grelottait ») ou transitive (« passait, sonnaient, rôder, « prit sa course », « galopa », « l'arrêta », « il trouvait », « noyait les becs de gaz », « il traversa », « il tournait », « illumina », « alluma », « on vit », « avait », « avait ébranlé », « arrivé », « aveuglé » « tirer », « fut », « il eut », « en rencontrant », « il aperçut »), les verbes (d'action et de perception, dans leur grande majorité) et leurs temps (principalement le passé simple et l'imparfait), sont liés entre eux par une focalisation externe, momentanément implicitement interne (« on vit le grand air triste ») et un temps de l'histoire relativement court (la durée de la scène ne dépassant pas

les 15/trente minutes). Ainsi, l'emploi de la troisième personne du singulier définit la focalisation de la narration et les deux temps dominants utilisés (le passé simple, l'imparfait) conjugués au mode de l'indicatif renforcent le réalisme de la scène et tracent le mouvement du passage qui suit le personnage solitaire dans sa marche en passant d'une vue panoramique parisienne à une perception subjective tactile dans un espace délimité : l'entrée de l'hôtel où vit Claude. Cependant à deux moments du texte, le lecteur perçoit la pensée du personnage (« il trouva imbécile cette peur » (l.8)) et son émotion devant l'inattendu (l.26-27) : « sa surprise fut extrême, il eut un tressaillement ».

Le mouvement du texte suit donc une progression d'une narration distante vers une narration moins objective, voire subjective. L'emploi des adverbes de manière (« brusquement », « lentement » (l.10)), de quantité/intensité (« si larges, si drues » (l.5)) et surtout de lieu (« le long » (l.6), « au pont » (l.7), « dans les ténèbres » (l.9), « devant la Seine » (l.15) « au bord » (l.15), « avec des détails » (l.18), « dans les combles » (l.20), « à l'angle » (l.21), « devant sa porte » (.24), « dans l'encoignure » (l.27), « contre le bois » (l.27), renforce l'utilisation des verbes d'action et des toponymes parisiens. Cette prédominance des adverbes et des prépositions de lieu s'explique par la recherche de l'effet de réel. En somme, la narration va de pair avec la description de l'espace-personnage.

Enfin l'étude des **champs lexico-sémantiques des substantifs et des adjectifs** permet de mettre en relief les réseaux de sens qui cimentent l'effet réaliste- naturaliste du passage. Il faut remarquer que cinq champs lexico-sémantiques structurent le passage :

a- le champ de la spatialité centré principalement sur la description des lieux (« quai », « pont », « ligne droite et plate des vieux hôtels », « devant la Seine », « l'étroite chaussée », « à l'angle ») et de la toponymie parisienne déjà citée ;

b – le champ relatif au portrait de Claude : « artiste flâneur »- « amoureux de Paris nocturne » - « course dégingandé », « éperdu »- « mains ballantes », « pas », « colère », « peur »

c- le champ du temps comme temporalité de l'histoire (« matin » – « horloge » – « deux heures » - « nuit brûlante » - « ténèbres épaisses » - (Paris) « nocturne ».) corroborés par un lexique climatique (« orage »- « gouttes larges, drues », - « eau », « cinglement », « averse », « (vif) éclair »)

c- un champ lexical de la lumière ((vif) éclair, réverbération, « ténèbres » répété deux fois) ;

e- enfin, un champ relatif à l'architecture classique et implicitement démodée, dépassée (« antiques façades » « grand air triste » des bâtiments, « vieux hôtels », « balcon de pierre », « rampe de terrasse », « guirlande sculptée d'un fronton », « ancien hôte »).

Ces champs correspondent aussi bien aux mouvements du texte qu'à ses thèmes principaux. Ils dessinent tous le portrait naturaliste direct de Paris et le portrait indirect du personnage principal (Claude) puisque l'auteur instaure dès le début du texte une relation de réciprocité entre l'intérieur et l'extérieur. Le deuxième champ, celui du portrait, est à l'image du Temps et de l'espace décrits : il porte les sèmes du « tourment », caractéristique fondamentale du passage mais aussi de tout le roman. **Cet aspect ainsi que d'autres relèvent de la fonction programmatique de cet incipit.**

Le passage, au-delà des procédés à visée réaliste relevés et étudiés dans la première partie, **programme** quelques aspects et temps forts du roman. Nous en avons relevé quatre. Le premier aspect est la Nature comme puissance imprévisible qui interagit avec le personnage et qui résiste à ses projets artistiques. Nous avons déjà relevé et analysé le caractère brutal et brusque de la survenue de l'orage renforcé par l'emploi du participe passé (l.2) repris plus loin par le « vif éclair » puis par la « brusque lueur d'un second éclair » (l.28) et monté en force sous la forme du « formidable coup de tonnerre » (l.22-23). Ce qui donne au passage et programme une dramatisation en crescendo. Par ailleurs le « cinglement de l'averse » (l.9) qui « noyait les becs de gaz » (l.9-11) met en perspective la violence de cette nature contre laquelle Claude mène une lutte sans merci pour réaliser ses projets picturaux. La nature veut également symboliquement éteindre la lumière de l'artiste qui se consume, donne de son corps pour faire son œuvre : il s'agit en quelque sorte d'une lutte entre lumière et « ténèbres » (mot répété deux fois dans le passage). La nature, en l'occurrence « la pluie » est même source d'aveuglement pour Claude. Il tâtonne pour trouver une posture dans la

vie et dans l'art. D'ailleurs ce trait d'aveuglement fait partie des aspects programmés dans cet incipit à côté d'autres traits relatifs à son caractère et donc son rapport à soi et au monde, principalement l'égarement-errance (tourmenté), la dislocation, l'indifférence, et surtout l'indépendance vis-à-vis du conventionnel dans la vie et dans l'art. En effet la marche « dégingandée » de Claude est le propre de la posture de Claude dans tout le roman. Il aura des relations « brisées », irrégulières, avec le monde et les autres au point de ne pas être compris. Enfin, sa marche lente, « les mains ballantes » sous une pluie violente marque son trait de caractère indépendant et déterminé mais aussi sa posture non conventionnelle devant l'art fait par les autres et surtout l'art normatif, fixé par les institutions de l'art (Salon, jury) et par le goût du public. Mieux, Claude restera indifférent aux agressions venant de la nature et de la culture. Par ailleurs, l'incipit définit la caractéristique première de Christine du début du roman (la femme de Claude, autre personnage principal du roman) mais programme aussi sa fin et le statut qu'elle aura entre le début et la fin. Claude, dans le noir de la scène touche « un corps vivant » (l.28), c'est-à-dire un corps plein de vie et de beauté. Christine sera en effet reconnue et utilisée comme potentiel de vie et d'art. Cependant le long du roman elle sera oubliée comme femme pour n'être perçue que comme motif/figure « collé contre le bois » par le peintre (l.27.28). Il s'agira donc d'un long assassinat qui durera quelques années. Enfin, le passage programme la fin du roman puisque Christine est décrite ici « vêtue de noir » (l.29) et « grelott[ant] de peur » (l.30). A la fin du roman, Christine portera effectivement le deuil de son mari suicidé. Mais tout le long du roman elle vivra dans la peur, « sans tête » (comme le nom de la rue où vit Claude : « rue de la Femme sans Tête » (l.21)) : peur de perdre son mari qui sombre parfois dans des états de démence, peur pour ce mari devenu son enfant et qu'il faut en permanence protéger, surveiller.

Le passage est également une sorte de manifeste esthétique déguisé où Zola se positionne pour l'art moderne et contre l'art classique ou académique. L'auteur oppose ici le personnage et le décor dans lequel il se meut. L'art classique, représenté ici par l'architecture, y reçoit le qualificatif négatif du démodé, du dépassé (« vieux »). En effet, La lumière des éclairs fera voir « la ligne droite et plate des vieux hôtels » (l.14-15), « le grand air triste des antiques façades » (l.17), où l'adjectif antéposé « antiques » reprend et varie l'adjectif « vieux » pour insister sur le caractère démodé des architectures et de la facture de l'espace : tristesse, absence de vitalité et de vie. Les détails énumérés à l'aide d'un lexique architectural spécifique (« un balcon de pierre, une rampe de terrasse, la guirlande sculptée d'un fronton » (l.18-19) sont des exemples de cet art contre lequel, implicitement, l'auteur se positionne, même s'il est surprotégé par « une vieille porte ronde et basse, bardée de fer » (l.24-25), c'est-à-dire symboliquement par des hommes, des institutions et un public au goût conventionnel et ferme. L'artiste, quant à lui, présente les traits de l'artiste moderne qui ne se contente pas de recopier et d'imiter les classiques. Claude est un artiste « flâneur » qui cherche ses sujets dans la réalité concrète (le Paris de l'époque) ; il guette la lumière dans son mouvement, ses changements, comme les impressionnistes. Mieux, comme un défi à l'art classique, il installe son atelier « dans les combles » de ces antiques bâtiments. C'est au milieu de ce vieux Paris, sur les marges du vivable que Claude va concevoir son art non conventionnel, dérangeant, sa « si terrible peinture, rugueuse, éclatante » (p.42)

CONCLUSION

Nous retiendrons de cette analyse que Zola non seulement il propose une esthétique moderne mais il la met en pratique par une écriture aux procédés appropriés. D'ailleurs *L'œuvre* est une défense et illustration d'un certain impressionnisme littéraire ; mouvement artistique qu'il a longtemps défendu dans ses *Salons* au moment où tout le goût établi s'en moquait. Il y a d'ailleurs dans le roman de longs passages qui expliquent la théorie esthétique du naturalisme et de l'impressionnisme.