

LE ROMAN

L'ESPACE DANS LE ROMAN

L'espace et le temps sont des catégories du monde sensible que nous appréhendons à travers eux. Lorsqu'un personnage apparaît, c'est nécessairement dans un lieu, même si l'intention de l'auteur peut être de rendre ce lieu intemporel. Le lieu peut être naturel, ou social, ce qui déjà infléchit le regard que nous portons sur eux. Il en est parfois solidaire. Parfois ce lieu où le personnage apparaît lui apparaît aussi, il y a donc une sorte de solidarité réciproque entre le décor et le personnage.

Parfois ce lieu où le personnage apparaît lui apparaît aussi, il y a donc une sorte de solidarité réciproque entre le décor et le personnage.

Comme le personnage, les lieux sont qualifiés. Ils sont beaux ou laids, sordides ou fastueux, ils disent quelque chose de l'appartenance sociale, du désir d'appartenance, de l'exclusion sociale. Ils disent quelque chose du désir, de la puissance, du pouvoir...

Les femmes apparaissent souvent dans des boudoirs qui leur ressemblent, les hommes regardent les lieux où les femmes vivent, ils apparaissent parfois dans des lieux virils... Les objets décrits correspondent au détail de la description du personnage.

L'exploitation du paysage définit parfois un courant ou un mouvement : il y a une manière romantique d'exploiter la nature, et une manière réaliste d'exploiter un paysage ou un décor.

Mais il y a aussi une vision symboliste qui peut se mettre en place.

Là où il y a un lieu il y a un espace : le lieu du déplacement, du mouvement, du voyage...

L'espace permet d'abord un mouvement, un déplacement, et un **itinéraire** : souvent le déplacement des personnages s'associe à la rencontre de "l'aventure". On peut modéliser les catégories du voyage : l'exil / fuite (Voyage au bout de la nuit) ; l'errance (roman picaresque) ; l'aller-retour (roman d'aventure, conte merveilleux) ; le périple / circumnavigation (Odysée) ; l'initiation / conquête (Le roi des aulnes)

Une sorte de programmation du destin de l'héroïne peut même se décrypter à travers deux repères saillants et structurants du décor extérieur : à droite de l'hôtel, un abattoir où des bouchers «massacrent les bêtes» et, à gauche, «la masse blanche de l'hôpital Lariboisière» que l'on construit alors. La suite de l'histoire et la référence au titre du roman «Assommoir» permettront de décoder de façon transparente ce triangle fatal composé par l'hôtel pris entre l'abattoir et l'hôpital : l'alcool et la misère réduisent l'humanité, i.e. le peuple des ouvriers et artisans, à la condition animale et à la déchéance, et cela pour finir à l'hôpital, alors mourir pour les pauvres. Ce déterminisme tragique est relayé, confirmé par la couleur des murs de l'hôtel, mêlant le sang et l'alcool : «masure de deux étages, peinte en rouge lie de vin», comme par la touche des «tabliers sanglants» des bouchers. La foule des ouvriers se rendant au travail le matin est comparée explicitement à un troupeau d'animaux sur les boulevards, car il s'agit bien de faire entendre que la société industrielle déshumanise le peuple avant de l'assommer. Notons que Zola a une conscience claire et explicite de cette dimension symbolique qui est bien intentionnelle chez lui.

Par ailleurs, dans l'espace interne de la chambre comme à l'extérieur se lit une thématique discrète de l'enfermement : les barreaux du lit des enfants, cf. le « lit de fer qui barrait la commode», apparaissent comme une grille carcérale ; le « mur de l'octroi » sépare la banlieue ouvrière des quartiers de Paris traçant une frontière sociale et symbolique ; « la muraille grise et interminable entoure la ville d'une bande

de désert ». Il n'y a donc pas d'issue ou d'échappatoire pour Gervaise, emmurée dans sa condition de femme du peuple ; l'espace des faubourgs s'il est désertique est bien sans espoir. René Clément dans son adaptation filmique du roman en 1956 ne s'y est pas trompé, comme en atteste l'image tirée du générique de Gervaise.

Ainsi donc, la présentation de l'espace sert, tout autant qu'à créer une illusion référentielle, à nous dire les enjeux du roman et à programmer symboliquement la destinée commune de Gervaise et COupeau.

L'espace du roman est d'une certaine façon emblématique : des conflits et des partages du pouvoir à trancher qui caractérisent la société de la Restauration en 1819.

L'ORGANISATION DE L'ESPACE

L'espace peut être polarisé. Il met alors en jeu des oppositions symboliques et fondamentales, souvent binaires : clos / ouvert ; Paris / province ; dedans / dehors ; intérieur / extérieur ; haut / bas ; gauche / droite ; espace réel / rêvé ; désert / oasis ; ici / ailleurs ; masculin/féminin ; Ces polarisations prendre une valeur axiologique : ainsi, le haut peut être symboliquement associé au bien, au céleste et le bas au mal, au chthonien, mais l'opposition peut prendre une pure valeur sociale et historique, liée à l'habitat. Un déplacement dans l'espace géographique prend souvent aussi une valeur sociale.

L'espace peut être situé brièvement ou décrit, plus ou moins systématiquement, surtout à partir du XIX^{ème}. Cela peut se faire par un tableau, statique et méthodique ou une narration qui prendra en charge des éléments descriptifs concernant le paysage, le cadre, en le faisant parcourir et découvrir par un personnage ; dans ce cas le descriptif est dynamique. C'est un excellent procédé pour narrativiser, en quelque sorte, la description de l'espace.

Comme dans le langage cinématographique, différents procédés descriptifs de l'espace existent :

- panoramique horizontal / vertical ;
- description statique / ambulatoire ;
- l'observateur peut se déplacer éventuellement et découvrir au fur et à mesure un espace, alors on a une description itinérante.

Pour la description statique, un personnage est posté quelque part et regarde...

La description peut s'effectuer en organisant un faisceau de détails caractéristiques, signifiants.

LES FONCTIONS DE LA DESCRIPTION

Le rôle de l'espace est essentiellement **fonctionnel**: il permet à l'intrigue d'évoluer par des séparations, des rencontres... .

- ✚ **Argumentative** : c'est la fonction originariaire e la description qui montre les qualités ou les défauts d'une chose ou d'un être. Dans la littérature religieuse et selon une tradition remontant à l'Antiquité, le *loecus amoenus* représentation d'un lieu idyllique, s'oppose au *locus terribilis*, (escarpements, aridité, nature hostile) opposition qui figure les caractéristiques respectives du Paradis et de l'Enfer (voir annale sur les lieux infernaux)

- ✚ **Narrative** : la description caractérise les lieux et les personnages sur lesquels elle fournit des indices précieux pour la compréhension de l'histoire. On peut aussi l'appeler fonction narrative ou explicative : elle sert à mettre en valeur un personnage à un moment précis de son histoire.
- ✚ **Fonction référentielle** : Le portrait a pour but de permettre au lecteur de se forger une idée précise du personnage, de le visualiser en le rendant vraisemblable.
- ✚ **Informative, réaliste** : elle communique un savoir sur le réel, qui assure l'illusion réalisée. Elle devient une sorte de photographie de l'objet décrit et elle va prendre de plus en plus d'importance au XIXe siècle.
- ✚ **Poétique** : l'idéal de la description a longtemps été de réaliser un tableau vivant (on dit aussi effet d'hypotypose), elle tend alors à acquérir un statut autonome de prose poétique. On parle aussi de fonction esthétique. Elle peut marquer la virtuosité de l'écrivain (l'exphrasis)
- ✚ **Les fonctions du portrait** Elles sont différentes selon les buts du romancier. En outre un même portrait peut remplir plusieurs fonctions.
- ✚ **Fonction symbolique** : Elle montre la portée sociale, morale ou psychologique d'un personnage. Symbolique : elle peut figurer un état d'âme, ou un certain rapport (social, économique, métaphysique) du personnage au monde extérieur
- ✚ **Fonction esthétique** : Elle offre une galerie de personnages beaux ou laids selon les critères esthétiques de l'époque.

LA DESCRIPTION ET LES COURANTS

L'exploitation du paysage définit parfois un courant ou un mouvement : il y a une manière romantique d'exploiter la nature, et une manière réaliste d'exploiter un paysage ou un décor. Le réalisme s'emploiera à décrire des détails, tandis que la description romantique transformera le réel.

Mais il y a aussi une vision symboliste qui peut se mettre en place.

Comme le personnage, les lieux sont qualifiés. Ils sont beaux ou laids, sordides ou fastueux, ils disent quelque chose de l'appartenance sociale, du désir d'appartenance, de l'exclusion sociale aussi. Ils disent quelque chose du désir, de la puissance, du pouvoir...

EXERCICES : vous déterminerez la fonction principale de chacune de ces descriptions.

Texte 1 : La faute de l'abbé Mouret

La chambre de l'abbé Mouret, située à un angle du presbytère, était une vaste pièce, trouée sur deux de ses faces de deux immenses fenêtres carrées; l'une de ces fenêtres s'ouvrait au-dessus de la basse-cour de Désirée *; l'autre donnait sur le village des Artaud, avec la vallée au loin, les collines, tout l'horizon. Le lit tendu de rideaux jaunes, la commode de noyer, les trois chaises de paille, se perdaient sous le haut plafond à solives blanchies. Une légère âpreté, cette odeur un peu aigre des vieilles bâtisses campagnardes, montait du carreau, passé au rouge, luisant comme une glace. Sur la commode, une grande statuette de l'Immaculée-Conception mettait une douceur grise entre deux pots de faïence que la Teuse avait emplis de lilas blancs.

* Une jeune fille un peu simple.

Texte 2 J'aimais cette forme de délabrement qui n'exprime qu'une trop grande richesse. Mais ici je fus émerveillé. Car tout y était délabré, et adorablement, à la façon d'un vieil arbre couvert de mousse que l'âge a un peu craquelé, à la façon du banc de bois où les amoureux vont s'asseoir depuis une dizaine de générations. Les boiseries étaient usées, les vantaux rongés, les chaises bancales. Mais si l'on ne réparait rien, on nettoyait ici, avec ferveur. Tout était propre, ciré, brillant.

Le salon en prenait un visage d'une intensité extraordinaire comme celui d'une vieille qui porte des rides. Craquelures des murs, déchirures du plafond, j'admirais tout, et, par-dessus tout, ce parquet effondré ici, branlant là, comme une passerelle, mais toujours astiqué, verni, lustré. Curieuse maison, elle n'évoquait aucune négligence, aucun laisser-aller, mais un extraordinaire respect. Chaque année ajoutait, sans doute, quelque chose à son charme, à la complexité de son visage, à la ferveur de son atmosphère amicale, comme d'ailleurs aux dangers du voyage qu'il fallait entreprendre pour passer du salon à la salle à manger.

« Attention ! »

C'était un trou.

Saint Exupéry, Terre des hommes

La personnification du lieu, d'un extraordinaire symbolisme.

Texte 3 : Zola, l'œuvre

La boutique, assez grande, était comme emplie par un tas d'argile, une Bacchante colossale, à demi renversée sur une roche. Les madriers qui la portaient, pliaient sous le poids de cette masse encore informe, où l'on ne distinguait que des seins de géante et des cuisses pareilles à des tours. De l'eau avait coulé, des baquets boueux traînaient, un gâchis de plâtre salissait tout un coin ; tandis que, sur les planches de l'ancienne fruiterie restées en place, se débandaient quelques moulages d'antiques, que la poussière amassée lentement semblait hurler de cendre fine. Une humidité de buanderie, une odeur fade de glaise mouillée montait du sol. Et cette misère des ateliers de sculpteur, cette saleté du métier s'accusaient davantage, sous la clarté blafarde des vitres barbouillées de la devanture.

« Tiens ! c'est vous ! » cria Mahoudeau, assis devant sa bonne femme, en train de fumer une pipe.

Texte 5 Le bureau de placement, Panaït Istrati

La place du théâtre National, à Bucarest, offrait alors un spectacle de beauté pure, **digne** de l'existence humaine en dépit des cruautés qui constituent la rançon dont une partie de l'humanité paie toujours les réjouissances de l'autre partie. Cette place du Théâtre, pour ce qui était de ses édifices, **ne méritait pas** même le regard d'un borgne. Mais la vue des voitures et leurs attelages, alignés comme les coursiers au départ du poteau, **valait** à elle seule le prix d'un voyage de New-York à Bucarest. Les cochers **ne valaient pas** moins. C'étaient tous des Russes, pesant dans les cent kilos, imberbes, laids comme de vieilles femmes grasses, car ils appartenaient hélas, à la secte des châtrés. Taillés en géants, graves et solennels comme des papes, occupant leur siège dans une fière rigidité, ils tournaient le dos au « National », et ce « National » ne méritait pas autre chose. On les appelait des Mouscals, c'est-à-dire, des moscovites.

Zola, Pot-bouille

Et il salua de son air mondain. Octave était calmé. Saint-Roch, avec ses voûtes fraîches, avait détendu ses nerfs. **Il regarda curieusement** cette entrée d'église à travers une maison particulière, cette loge de concierge où l'on devait la nuit tirer le cordon pour le bon Dieu, tout ce coin de couvent perdu dans le grouillement noir du quartier. Sur le trottoir, **il leva encore les yeux** : la maison étendait sa façade nue, aux fenêtres grillées et sans rideaux ; mais des barres de fer retenaient des caisses de fleurs, sur les fenêtres du quatrième étage ; et, en bas, dans les murs épais, s'ouvraient d'étroites boutiques dont le clergé tirait profit, un savetier, un horloger, une brodeuse, même un marchand de vin, rendez-vous des croque-morts, les jours d'enterrement. Octave, disposé par son insuccès aux renoncements de ce monde, regretta la tranquille existence que les vieilles servantes des curés devaient mener là-haut, dans ces chambres garnies de verveines et de pois de senteur.

Fromentin, Dominique

Le soir venait. Le soleil n'avait plus que quelques minutes de trajet pour atteindre le bord tranchant de l'horizon. Il éclairait longuement, en y traçant des rayures d'ombre et de lumière, un grand pays **plat, tristement** coupé de vignobles, de guérets et de marécages, nullement boisé, à peine onduleux, et s'ouvrant de distance en distance, par une lointaine échappée de vue, sur la mer. Un ou deux villages blanchâtres, avec leurs églises à plates-formes et leurs clochers saxons, étaient posés sur un des renflements de la plaine, et quelques fermes, petites, isolées, accompagnées de **maigres** bouquets d'arbres et d'énormes meules de foin, animaient seules ce **monotone** et vaste paysage, dont l'**indigence** pittoresque eût paru complète sans la beauté singulière qui lui venait du climat, de l'heure et de la saison. **Seulement à l'opposé** de Villeneuve et dans un pli de la plaine il y avait quelques arbres un peu plus nombreux qu'ailleurs et formant comme un très petit parc autour d'une habitation de quelque apparence. C'était un pavillon de tournure flamande, élevé, étroit, percé de rares fenêtres irrégulières et flanqué de tourelles à pignons d'ardoise. Aux abords étaient agglomérées quelques constructions plus récentes, maison de ferme et bâtiment d'exploitation, le tout au surplus très modeste. Un brouillard bleu qui s'élevait à travers les arbres indiquait qu'il y avait exceptionnellement dans ce bas-fond du pays quelque chose au moins comme un cours d'eau ;

une longue avenue marécageuse, sorte de prairie mouillée bordée de saules, menait directement de la maison à la mer.

"Ce que vous voyez là, me dit le docteur en me montrant cet îlot de verdure isolé dans la nudité des vignobles, c'est le château des Trembles et l'habitation de M. Dominique."

Le paysage ici est coupé en deux. D'un côté le pays, de vignoble, peu boisé, peu ouvert, plat, triste, un peu monotone et en face, l'îlot de verdure. Pas tout à fait le locus amoenus...

L'OBSERVATION DE L'ESPACE PAR UN PERSONNAGE :

Comme dans les codes cinématographiques, il existe divers procédés descriptifs de l'espace que l'on peut distribuer en les polarisant : panoramique horizontal / vertical ; description statique / ambulatoire : Le personnage qui observe peut se déplacer et découvrir au fur et à mesure un espace nouveau, on a alors une description itinérante. Dans le cas d'une description statique, le personnage est posté quelque part et regarde...

Exemple :

Texte 1 Emile Zola, La curée

Quand le garçon fut sorti, Renée prit son binocle et fit curieusement le tour du petit salon. C'était une pièce carrée, blanc et or, meublée avec des coquetteries de boudoir. Outre la table et les chaises, il y avait un meuble bas, une sorte de console, où l'on desservait, et un large divan, un véritable lit, qui se trouvait placé entre la cheminée et la fenêtre. Une pendule et deux flambeaux Louis XVI garnissaient la cheminée de marbre blanc. Mais la curiosité du cabinet était la glace, une belle glace trapue que les diamants de ces dames avaient criblée de noms, de dates, de vers estropiés, de pensées prodigieuses et d'aveux étonnants. Renée crut apercevoir une saleté et n'eut pas le courage de satisfaire sa curiosité. Elle regarda le divan, éprouva un nouvel embarras, se mit, afin d'avoir une contenance, à regarder le plafond et le lustre de cuivre doré à cinq becs. Mais la gêne qu'elle ressentait était délicieuse. Pendant qu'elle levait le front, comme pour étudier la corniche, grave et le binocle à la main, elle jouissait profondément de ce mobilier équivoque, qu'elle sentait autour d'elle ; de cette glace claire et cynique, dont la pureté, à peine ridée par ces pattes de mouche ordurières, avait servi à rajuster tant de faux chignons ; de ce divan qui la choquait par sa largeur ; de la table du tapis lui-même, où elle retrouvait l'odeur de l'escalier, une vague odeur de poussière pénétrante et comme religieuse.

Texte 7 Emile Zola, La Curée

Et elle ne continua pas. Elle s'était tout à fait tournée, elle contemplait l'étrange tableau qui s'effaçait derrière elle. La nuit était presque venue ; un lent crépuscule tombait comme une cendre fine. Le lac, vu de face, dans le jour pâle qui traînait encore sur l'eau, s'arrondissait, pareil à une immense plaque d'étain ; aux deux bords, les bois d'arbres verts dont les troncs minces et droits semblent sortir de la nappe dormante, prenaient, à cette heure, des apparences de colonnades violâtres, dessinant de leur architecture régulière les courbes étudiées des rives ; puis, au fond, des massifs montaient, de grands feuillages confus, de larges taches noires fermaient l'horizon. Il y avait là, derrière ces taches, une lueur de braise, un coucher de soleil à demi-éteint qui n'enflammait qu'un bout de l'immensité grise. Au dessus de ce lac immobile, de ces futaies basses, de ce point de vue si singulièrement plat, le creux du ciel s'ouvrait, infini plus profond et plus large. Ce grand morceau de ciel, sur ce petit coin de nature, avait un frisson, une tristesse vague ; et il tombait de ces hauteurs pâlissantes une telle mélancolie d'automne, une nuit si douce et si navrée, que le Bois, peu à peu enveloppé dans un linceul d'ombre, perdait ses grâces mondaines, agrandi, tout plein du charme puissant des forêts. Le trot des équipages, dont les ténèbres éteignaient les couleurs vives, s'élevait, semblable à des voix lointaines de feuilles et d'eaux courantes. Tout allait en se mourant. Dans l'effacement universel, au milieu du lac, la voile latine de la grande barque de promenade se détachait, nette et vigoureuse, sur la lueur de braise du couchant. Et l'on ne voyait plus que cette voile, que ce triangle de toile jaune, élargi démesurément.

Renée, dans ses satiétés, éprouva une singulière sensation de désirs inavouables, à voir ce paysage qu'elle ne reconnaissait plus, cette nature si artistement mondaine, et dont la grande nuit frissonnante faisait un bois sacré, une de ces clairières idéales au fond desquelles les anciens dieux cachaient leurs amours géantes, leurs adultères et leurs incestes divins. Et, à mesure que la calèche s'éloignait, il lui semblait que le crépuscule emportait derrière elle, dans ses voiles tremblants, la terre du rêve, l'alcôve honteuse et surhumaine où elle eût enfin assouvi son cœur malade, sa chair lassée. Quand le lac et les petits bois, évanouis dans l'ombre, ne furent plus, au ras du ciel, qu'une **barre noire**, la jeune femme se retourna brusquement, et, d'une voix où il y avait des larmes de dépit, elle reprit sa phrase interrompue :

-- Quoi ?... autre chose, parbleu ! je veux autre chose. Est-ce que je sais, moi ! Si le savais... Mais, vois-tu ? J'ai assez de bals, assez de soupers, assez de fêtes comme cela. C'est toujours la même chose. C'est mortel... Les hommes sont assommants, oh ! oui, assommants...

En vous appuyant sur le champ lexical de la couleur, montrez comment Zola organise cette tombée de la nuit, comparable à la langueur qui tombe dans l'âme de la jeune femme qui regarde le soir tomber. Montrer les procédés descriptifs d'un espace observé par un personnage statique.

Texte 3 Dominique, Eugène Fromentin

Le pays était **plat, pâle, fade et mouillé**. Une **ville basse**, hérissée de clochers d'église, **commençait à se montrer** derrière un rideau d'oseraies. Les **marécages** alternaient avec des prairies, les saules blanchâtres avec les peupliers jaunissants. Une rivière coulait à droite et roulait lourdement des **eaux bourbeuses** entre des berges souillées de limon. Au bord et parmi des joncs pliés en deux par le **cours de l'eau**, il y avait des bateaux amarrés chargés de planches et de vieux chalands échoués dans la vase, comme s'ils n'eussent jamais flotté. Des oies descendaient des prairies vers la rivière et couraient devant la voiture en poussant des cris sauvages. Des **brouillards fiévreux** enveloppaient de petites métairies **qu'on voyait de loin**, perdues dans des chanvrières, sur le bord des canaux, et une **humidité** qui n'était plus celle de la mer me donnait le frisson, comme s'il eût fait très froid. La voiture atteignit un pont que les chevaux passèrent au petit pas, puis un long boulevard où **l'obscurité** devint complète, et le premier pas des chevaux qui résonna sur un pavé plus dur m'avertit que nous **entrions dans la ville**. Je calculai que douze heures me séparaient déjà du moment du départ, que douze lieues me séparaient des Trembles ; je me dis que tout était **fini**, irrévocablement **fini**, et j'entrai dans la maison de madame Ceysac comme on franchit le seuil d'une prison.

Un paysage d'eau : tout dit l'humidité et l'eau

Un paysage de tristesse : même l'alternance est triste : les marécages alternent avec les prairies. Les eaux sont bourbeuses, les berges souillées. Les bateaux sont échoués. Tout contribue à donner un sentiment d'immobilité, de paralysie.

Le paysage en fait se déroule sous les yeux du personnage qui entre dans une ville. C'est un paysage qui résonne comme un paysage de mort. Surtout, il est vu d'une fenêtre, celle d'une diligence ou d'un coche. Lorsqu'il entre dans la ville, il n'a plus pour repères perceptifs que les sons, puisque la nuit est tombée entre temps.

Texte 9 Emile Zola, La faute de l'abbé Mouret

Alors, de très loin, le prêtre entendit un murmure monter de la vallée des Artaud. Autrefois, il ne comprenait pas l'ardent langage de ces terres brûlées, où ne se **tordaient** que des pieds de vignes noueux, des amandiers décharnés, de vieux oliviers se déhanchant sur leurs membres infirmes. Il passait au milieu de cette passion, avec les sérénités de son ignorance. Mais, aujourd'hui, instruit dans la chair, il saisissait jusqu'aux moindres soupirs des feuilles pâmées sous le soleil. Ce furent d'abord, au fond de l'horizon, les collines, chaudes encore de l'adieu du couchant, qui **tressaillirent** et qui parurent **s'ébranler** avec le piétinement sourd d'une armée en marche. Puis, les roches éparses, les pierres des chemins, tous les cailloux de la vallée, **se levèrent**, eux aussi, roulant, ronflant, comme **jetés** en avant par le besoin de se mouvoir. A leur suite, les mares de terre rouge, les rares champs conquis à coups de pioche, se mirent à **couler** et à **gronder**, ainsi que des rivières échappées, **charriant** dans le flot de leur sang des conceptions de semences, des éclosions de racines, des copulations de plantes. Et bientôt **tout fut en mouvement**; les souches des vignes **rampaient** comme de grands insectes; les blés maigres, les herbes séchées, faisaient des bataillons armés de hautes lances; les arbres **s'échevelaient** à courir, **étiraient** leurs membres, pareils à des lutteurs qui s'apprêtent au combat; les feuilles tombées **marchaient**, la poussière des routes **marchait**. Multitude recrutant à chaque pas des forces nouvelles, peuple en rut dont le souffle approchait, tempête de vie à l'haleine de fournaise, emportant tout devant elle, dans le tourbillon d'un accouchement colossal. Brusquement, l'attaque eut lieu. Du bout de l'horizon, la campagne entière se rua sur l'église, les collines, les cailloux, les terres, les arbres. L'église, sous ce premier choc, craqua. Les murs se fendirent, des tuiles s'envolèrent. Mais le grand Christ, secoué, ne tomba pas.

Relevez le grand procédé qui domine tout le texte.

Une lutte titanesque... (comparable à la mort de Flore, opposition machine, femme).

La personnification de la nature est hyperbolique.

S' ENTRAÎNER AU BAC : L'organisation de l'espace

Texte A	Zola, Nana
Texte B	Honoré de Balzac, La fille aux yeux d'or
Texte C	Les frères Goncourt, Germinie Lacertieux

Texte B Germinie Lacertieux, Les frères Goncourt

Dans la chambre, sur la cheminée, posait dans une boîte d'acajou carrée une pendule au large cadran, aux gros chiffres, aux heures lourdes. A côté deux flambeaux, faits de trois cygnes argentés tendant leur col autour d'un carquois doré, étaient sous verre. Près de la cheminée un fauteuil à la Voltaire, recouvert d'une de ces tapisseries à dessin de damier que font les petites filles et les vieilles femmes, étendait ses bras vides. Deux petits paysages d'Italie, dans le goût de Bertin, une aquarelle de fleurs avec une date à l'encre rouge au bas, quelques miniatures, pendaient accrochés au mur. Sur la commode d'acajou, d'un style Empire, un Temps en bronze noir et courant, sa faux en avant, servait de porte-montre à une petite montre au chiffre de diamants sur émail bleu entouré de perles. Sur le parquet, un tapis Pamme allongeait ses bandes noires et vertes. A la fenêtre et au lit, les rideaux étaient d'une ancienne perse à dessins rouges sur fond chocolat. A la tête du lit, un portrait s'inclinait sur la malade, et semblait du regard peser sur elle. Un homme aux traits durs y était représenté, dont le visage sortait du haut collet d'un habit de satin vert, et d'une de ces cravates lâches et flottantes, d'une de ces mousselines mollement nouées autour des têtes par la mode des premières années de la Révolution. La vieille femme couchée dans le lit ressemblait à cette figure. Elle avait les mêmes sourcils épais, noirs, impérieux, le même nez aquilin, les mêmes lignes nettes de volonté, de résolution, d'énergie. Le portrait semblait se refléter sur elle comme le visage d'un père sur le visage d'une fille. Mais chez elle la dureté des traits était adoucie par un rayon de rude bonté, je ne sais quelle flamme de mâle dévouement et de charité masculine.

Le jour qui éclairait la chambre était un de ces jours que le printemps fait, lorsqu'il commence, le soir vers cinq heures, un jour qui a des clartés de cristal et des blancheurs d'argent, un jour froid, virginal et doux, qui s'éteint dans le rose du soleil avec des pâleurs de limbes. Le ciel était plein de cette lumière d'une nouvelle vie, adorablement triste comme la terre encore dépouillée, et si tendre qu'elle pousse le bonheur à pleurer.

Texte C Honoré de Balzac, La fille aux yeux d'or

La moitié du boudoir où se trouvait Henri décrivait une ligne circulaire mollement gracieuse, qui **s'opposait** à l'autre partie parfaitement carrée, au milieu de laquelle brillait une cheminée en marbre **blanc et or**. Il était entré par une porte latérale que cachait une riche portière en **tapisserie**, et qui **faisait face** à une fenêtre. Le fer-à-cheval était orné d'un **véritable divan** turc, c'est-à-dire un matelas posé par terre, mais un matelas large comme un lit, un divan de cinquante pieds de tour, en **cachemire blanc**, relevé par des bouffettes en **soie noire et ponceau**, disposées en losanges. Le dossier de cet **immense lit** s'élevait de plusieurs pouces au-dessus des nombreux coussins qui l'enrichissaient encore par le goût de leurs agréments. Ce boudoir était tendu d'une **étoffe** rouge, sur laquelle était posée une **mousseline** des Indes cannelée comme l'est une colonne corinthienne, par des tuyaux alternativement creux et ronds, arrêtés en haut et en bas dans une bande **d'étoffe** couleur **ponceau** sur laquelle étaient dessinées des arabesques **noires**. Sous la mousseline, le ponceau devenait **rose**, couleur amoureuse que répétaient les rideaux de la fenêtre qui étaient en mousseline des Indes doublée de taffetas **rose**, et ornés de franges **ponceau** mélangé **de noir**. Six bras en **vermeil**,

supportant chacun deux bougies, étaient attachés sur la tenture à **d'égales distances** pour éclairer le divan. Le plafond, au milieu duquel pendait un lustre en **vermeil mat**, étincelait de **blancheur**, et la corniche était **dorée**. Le tapis ressemblait à un châle d'Orient, il en offrait les dessins et rappelait les poésies de la Perse, où des mains d'esclaves l'avaient travaillé. Les meubles étaient couverts en **cachemire blanc**, rehaussé par des agréments **noirs et ponceau**. La pendule, les candélabres, tout était en marbre **blanc et or**. La seule table qu'il y eût avait un cachemire pour tapis. D'élégantes jardinières contenaient des roses de toutes les espèces, des fleurs ou **blanches ou rouges**. Enfin le moindre détail semblait avoir été l'objet d'un **soin** pris avec amour. Jamais la **richesse** ne s'était plus coquettement cachée pour devenir de **l'élégance**, pour exprimer **la grâce**, pour inspirer la **volupté**. Là tout aurait réchauffé l'être le plus froid. Les chatoyements de la tenture, dont la couleur changeait suivant la direction du regard, en devenant ou toute **blanche**, ou toute **rose**, s'accordaient avec les effets de la lumière qui s'infusait dans les diaphanes tuyaux de la mousseline, en produisant de nuageuses apparences. L'âme a je ne sais quel attachement pour le **blanc**, l'amour se plaît dans le **rouge**, et l'**or** flatte les passions, il a la puissance de réaliser leurs fantaisies. Ainsi tout ce que l'homme a de vague et de mystérieux en lui-même, toutes ses affinités inexplicées se trouvaient caressées dans leurs sympathies involontaires. Il y avait dans cette harmonie parfaite un concert de couleurs auquel l'âme répondait par des idées voluptueuses, indéçises, flottantes.

Raffinement et volupté...

Questions de lecture

En quoi chacun de ces espaces est-il significatif ? Quels sont les points communs de ces textes.

Vous ferez le commentaire composé du texte de Balzac en partant des axes de lecture proposés :

LES THEMATIQUES DE L'ESPACE : LE LOCUS TERRIBILIS

Texte A Victor Hugo, Les Misérables

Il y a trente-sept ans, en laissant à part cette place Saint-Jacques qui était comme prédestinée et qui a toujours été horrible, le point le plus morne peut-être de tout ce morne boulevard était l'endroit, si peu attrayant encore aujourd'hui, où l'on rencontrait la mesure 50-52.

Les maisons bourgeoises n'ont commencé à poindre là que vingt-cinq ans plus tard. Le lieu était morose. Aux idées funèbres qui vous y saisissaient, on se sentait entre la Salpêtrière dont on entrevoyait le dôme et Bicêtre dont on touchait la barrière; c'est-à-dire entre la folie de la femme et la folie de l'homme. Si loin que la vue pût s'étendre, on n'apercevait que les abattoirs, le mur d'enceinte et quelques rares façades d'usines, pareilles à des casernes ou à des monastères; partout des baraques et des plâtras, de vieux murs noirs comme des linceuls, des murs neufs blancs comme des suaires; partout des rangées d'arbres parallèles, des bâtisses tirées au cordeau, des constructions plates, de longues lignes froides, et la tristesse lugubre des angles droits. Pas un accident de terrain, pas un caprice d'architecture, pas un pli. C'était un ensemble glacial, régulier, hideux. Rien ne serre le cœur comme la symétrie. C'est que la symétrie, c'est l'ennui, et l'ennui est le fond même du deuil. Le désespoir bâille. On peut rêver quelque chose de plus terrible qu'un enfer où l'on souffre, c'est un enfer où l'on s'ennuierait. Si cet enfer existait, ce morceau du boulevard de l'Hôpital en eût pu être l'avenue.

Cependant, à la nuit tombante, au moment où la clarté s'en va, l'hiver surtout, à l'heure où la bise crépusculaire arrache aux ormes leurs dernières feuilles rousses, quand l'ombre est profonde et sans étoiles, ou quand la lune et le vent font des trous dans les nuages, ce boulevard devenait tout à coup effrayant. Les lignes droites s'enfonçaient et se perdaient dans les ténèbres comme des tronçons de l'infini. Le passant ne pouvait s'empêcher de songer aux innombrables traditions patibulaires du lieu. La solitude de cet endroit où il s'était commis tant de crimes avait quelque chose d'affreux. On croyait pressentir des pièges dans cette obscurité, toutes les formes confuses de l'ombre paraissaient suspectes, et les longs creux carrés qu'on apercevait entre chaque arbre semblaient des fosses. Le jour, c'était laid; le soir, c'était lugubre; la nuit, c'était sinistre.

Texte 2 Hugo

Un être qui eût plané sur Paris en ce moment avec l'aile de la chauve-souris ou de la chouette, eût eu sous les yeux un spectacle morne.

Tout ce vieux quartier des halles, qui est comme une ville dans la ville, que traversent les rues Saint-Denis et Saint-Martin, où se croisent mille ruelles et dont les insurgés avaient fait leur redoute et leur place d'armes, lui eût apparu comme un énorme trou sombre creusé au centre de Paris. Là le regard tombait dans un abîme. Grâce aux réverbères brisés, grâce aux fenêtres fermées, là cessait tout rayonnement, toute vie, toute rumeur, tout mouvement. L'invisible police de l'émeute veillait partout, et maintenait l'ordre, c'est-à-dire la nuit. Noyer le petit nombre dans une vaste obscurité, multiplier chaque combattant par les possibilités que cette obscurité contient, c'est la tactique nécessaire de l'insurrection. A la chute du jour, toute croisée où une chandelle s'allumait avait reçu une balle. La lumière était éteinte, quelquefois l'habitant tué. Aussi rien ne bougeait. Il n'y avait rien là que l'effroi, le deuil, la stupeur dans les maisons; dans les rues une sorte d'horreur sacrée. On n'y apercevait même pas les longues rangées de fenêtres et d'étages, les dentelures des cheminées et des toits, les reflets vagues qui luisent sur le pavé boueux et mouillé. L'œil qui eût regardé d'en haut dans cet amas d'ombre eût entrevu peut-être çà et là, de distance en distance, des clartés indistinctes faisant saillir des lignes brisées et bizarres, des profils de constructions singulières, quelque chose de pareil à

des lueurs allant et venant dans des ruines; c'est là qu'étaient les barricades. Le reste était un lac d'obscurité, brumeux, pesant, funèbre, au-dessus duquel se dressaient, silhouettes immobiles et lugubres, la tour Saint-Jacques, l'église Saint-Merry, et deux ou trois autres de ces grands édifices dont l'homme fait des géants et dont la nuit fait des fantômes.

Tout autour de ce labyrinthe désert et inquiétant, dans les quartiers où la circulation parisienne n'était pas anéantie et où quelques rares réverbères brillaient, l'observateur aérien eût pu distinguer la scintillation métallique des sabres et des bayonnettes, le roulement sourd de l'artillerie, et le fourmillement des bataillons silencieux grossissant de minute en minute; ceinture formidable qui se serrait et se fermait lentement autour de l'émeute.

Texte C : Emile Zola, *Germinal*, 1885.

[Maheu est un mineur. Nous assistons en ce début de roman à son travail pénible au fond de la mine.]

C'était Maheu qui souffrait le plus. En haut, la température montait jusqu'à trente-cinq degrés, l'air ne circulait pas, l'étouffement à la longue devenait mortel. Il avait dû, pour voir clair, fixer sa lampe à un clou, près de sa tête ; et cette lampe, qui chauffait son crâne, achevait de lui brûler le sang.

Mais son supplice s'aggravait surtout de l'humidité. La roche, au-dessus de lui, à quelques centimètres de son visage, ruisselait d'eau, de grosses gouttes continues et rapides, tombant sur une sorte de rythme entêté, toujours à la même place. Il avait beau tordre le cou, renverser la nuque : elles battaient sa face, s'écrasaient, claquaient sans relâche. Au bout d'un quart d'heure, il était trempé, couvert de sueur lui-même, fumant d'une chaude buée de lessive. Ce matin-là, une goutte, s'acharnant dans son œil, le faisait jurer. Il ne voulait pas lâcher son havage¹, il donnait de grands coups, qui le secouaient violemment entre les deux roches, ainsi qu'un puceron pris entre deux feuillets d'un livre, sous la menace d'un aplatissement complet. Pas une parole n'était échangée. Ils tapaient tous, on n'entendait que ces coups irréguliers, voilés et comme lointains. Les bruits prenaient une sonorité rauque, sans un écho dans l'air mort. Et il semblait que les ténèbres fussent d'un noir inconnu, épaissi par les poussières volantes du charbon, alourdi par des gaz qui pesaient sur les yeux. Les mèches des lampes, sous leurs chapeaux de toile métallique, n'y mettaient que des points rougeâtres. On ne distinguait rien, la taille² s'ouvrait, montait ainsi qu'une large cheminée, plate et oblique, où la suie de dix hivers aurait amassé une nuit profonde. Des formes spectrales s'y agitaient, les lueurs perdues laissaient entrevoir une rondeur de hanche, un bras noueux, une tête violente, barbouillée comme pour un crime.

Parfois, en se détachant, luisaient des blocs de houille³, des pans et des arêtes, brusquement allumés d'un reflet de cristal. Puis, tout retombait au noir, les rivelaines⁴ tapaient à grands coups sourds, il n'y avait plus que le halètement des poitrines, le grognement de gêne et de fatigue, sous la pesanteur de l'air et la pluie des sources.

1 - havage : galerie creusée dans une mine. 2 - taille : galerie d'où l'on extrait la houille. 3 - blocs de houille : blocs de charbon. 4 - rivelaines : pics à deux pointes utilisés dans les mines pour extraire la houille.

Commentaire composé : Texte B, Zola, *Germinal*

Né en 1840, Emile Zola est le fondateur et le chef de file d'un mouvement à l'importance considérable : le naturalisme. L'œuvre de sa vie, la vaste fresque en vingt volumes de Rougon-Macquart raconte l'histoire « naturelle et sociale d'une famille sous le second

Empire ». Elle rivalise avec la Comédie humaine de Balzac, l'autre grande fresque humanitaire de ce XIXe siècle qui a été le grand siècle du roman et qui a vu son prodigieux développement. Germinal, ouvrage qui décrit la vie et la condition des mineurs est sans doute l'œuvre de Zola la plus humaine et la plus engagée. Le texte proposé met en scène l'un des personnages du roman, Maheu, un mineur. Il se présente comme une description précise de l'enfer de la mine. Nous verrons d'abord cet univers effroyable avant d'analyser les hommes et Maheu au fond de cet enfer.

C'est un univers de souffrance et de torture qui est décrit là : **un véritable enfer**. Comme l'enfer tel que l'imagerie d'Epinal le représente, il est brûlant : « la température monte jusqu'à trente-cinq degrés » l... . L'air ne circule plus et on étouffe à tel point que cela peut devenir « mortel » l... Mais la chaleur n'est pas le seul élément. C'est aussi et surtout un univers de **ténèbres**. Mais ces ténèbres ne sont pas simplement absences de lumière, elles sont une substance nouvelle, dense et étouffante, une nuit encore inconnue.

Ces ténèbres sont pires que tout, elles sont même d'un genre nouveau, « d'un noir inconnu » l... C'est dans l'obscurité que les hommes souffrent et travaillent. Une obscurité pleine de poussière, cette poussière qui détruit les poumons et qu'ils respirent tout le long du jour. L'allitération l'appuie : « épais, par, poussière, pesaient l.... La torture par l'humidité apparaît presque comme la pire de toutes, car au désagrément physique s'ajoute la peine morale, comparable qu supplice chinois. Les allitérations contribuent à scander le rythme du tourment, « entêté, toujours, tombant, sorte » l... Cette eau est personnifiée : battaient, s'écrasaient, claquaient » l... La gradation, figure d'insistance traduit le caractère inexorable de ce monde. L'inconfort, Maheu ne peut y échapper, il a beau « tordre la nuque », rien à faire. Prisonnier dans cet univers, il ne peut échapper à ces tourments continus, incessants, sans fin, comme ceux que l'enfer décrit...

Un **anti-cosmos** se développe où les éléments, eau, terre, feu, et air ne sont plus un cosmos mais des forces qui broient l'homme et le supplicient. Absence d'air, absence de lumière, une température élevée, et une eau humide qui ne désaltère pas mais qui ajoute un supplice de plus. A tout cela, il faut encore ajouter le bruit. Enfin, les objets eux-mêmes sont sources de supplice, la lampe fait souffrir Maheu, elle devient comme un « clou » l..., elle chauffe son crâne et achève de lui brûler le sang. Ce qui éclaire ne fait qu'ajouter au tourment du corps. Elle consume la substance même de Maheu, son sang, c'est-à-dire symboliquement sa vie. Tout n'est qu'accumulation de tourments.

C'est là pourtant qu'une société d'homme travaille et survit. Mais une humanité réduite à un état qui n'est plus que celui des corps.

Dans ce monde de mort et de supplice infini, les hommes sont pourtant présents. Ils ne sont plus que des insectes : « un puceron pris entre deux feuillets d'un livre », ce qui traduit l'impuissance et l'insignifiance. La **déshumanisation** est omniprésente. Elle se révèle d'abord dans l'absence de tout dialogue. Le monde des hommes est en effet d'abord un monde de parole, de dialogue. Ici, rien de tel tout au contraire : « pas une parole n'était échangé », monde silencieux de la mort. L'effort est tel qu'il empêche tout échange. Les hommes sont concentrés à travailler et à survivre. On n'entend qu'un monde de bruits.

Ces bruits sont de deux sortes, bruits de la mine, bruits des éléments certes : « ils tapaient tous » l... Ces bruits sont d'une intensité curieuse, comme assourdis. De même que les ténèbres sont d'un genre nouveau, les bruits semblent aussi d'un genre nouveau. Pire encore, les bruits qui sont proférés sont des bruits d'animaux :l. etl... Plus que tous, Maheu peine le plus, il « celui qui souffre le plus » l... Et paradoxalement, dans ce monde souterrain, la position la plus pénible est celle « du haut ». Le texte s'ouvre sur lui, et c'est à travers ce **personnage** que nous voyons une scène d'horreur se déployer sous nos yeux. Le point de vue choisi, externe, montre ce qui doit être vu et uniquement la mine. Nous

ignorons tout des sentiments du personnage, et nous ne faisons que sentir la présence des autres hommes au fond de la mine, comme si au fond il était impossible dans ce monde déshumanisé d'éprouver des sentiments. Fidèle à sa doctrine, Zola décrit précisément, cliniquement un monde qu'il condamne.

Le corps est omniprésent dans ce texte, c'est un univers principalement organique, réduit à la survie qui est déployé. Le corps des mineurs apparaît comme un anti-blason. « Une rondeur de hanche, « un bras noueux », une tête violente, barbouillée » jamais le corps entier, mais des bribes de corps. Les hommes sont réduits à des membres, toute humanité a disparu, c'est le règne de la survie.

Pourtant, ce style naturaliste est profondément efficace et peut-être plus efficace que toute rhétorique de l'émotion. Il s'appuie sur la description quasi documentaire d'un monde qui apparaît vrai, réel, alors même qu'il apparaît comme une vision presque hallucinante d'un enfer sur la terre. Les **damnés de la terre** y souffrent et meurent.

Tout concourt à faire de cette description plus qu'une description : une condamnation sans appel, un réquisitoire implacable. Une figure de l'enfer, de la damnation apparaît, sans pathos, dans une lumière noire impitoyable. Zola, avec Germinal, montre la force de l'écriture lorsqu'elle s'engage pour l'homme.

Le symbolisme de l'espace : Le locus amoenus

Emile Zola, Une page d'amour

La large baie du pavillon était ouverte, et de chaque côté on avait tiré dans leur châssis des glaces mobiles ; de sorte que le jardin se développait de plain-pied, comme au seuil d'une tente. C'était un jardin bourgeois, avec une pelouse centrale, flanquée de deux corbeilles. Une simple grille le fermait sur la rue Vineuse ; seulement, un tel rideau de verdure avait grandi là, que de la rue aucun regard ne pouvait pénétrer ; des lierres, des clématites, des chèvrefeuilles se collaient et s'enroulaient à la grille, et, derrière ce premier mur de feuillage, s'en haussait un second, fait de lilas et de faux ébéniers. Même l'hiver, les feuilles persistantes des lierres et l'entrelacement des branches suffisaient à barrer la vue. Mais le grand charme était, au fond, quelques arbres de haute futaie, des ormes superbes qui masquaient la muraille noire d'une maison à cinq étages. Ils mettaient, dans cet étranglement des constructions voisines, l'illusion d'un coin de parc et semblaient agrandir démesurément ce jardinet parisien, que l'on balayait comme un salon. Entre deux ormes pendait une balançoire, dont l'humidité avait verdi la planchette.

Emile Zola , La faute de l'abbé Mouret

Ils se sourirent. Ils étaient au bord des sources.

Ces eaux **claires** furent un soulagement pour eux. Elles ne se cachaient pourtant pas sous des verdure, comme les sources des plaines, qui plantent autour d'elles d'épais feuillages, afin de dormir paresseusement à l'ombre. Elles naissaient en **plein soleil**, dans un trou de roc, sans un brin d'herbe qui verdît leur eau bleue. Elles paraissaient **d'argent**, toutes trempées de la **grande lumière**. Au fond d'elles, le **soleil** était sur le sable, en une poussière de **clarté** vivante qui respirait. Et, du premier bassin, elles s'en allaient, elles allongeaient des bras d'une **blancheur pure**; elles rebondissaient, pareilles à des nudités joueuses d'enfant; elles tombaient brusquement en une chute, dont **la courbe molle semblait renverser un torse de femme, d'une chair blonde**.

“Trempe tes mains, cria Albine. Au fond, l'eau est glacée.” En effet, ils purent se rafraîchir les mains. Ils se jetèrent de l'eau au visage; ils restèrent là, dans la buée de la pluie qui montait des nappes ruisselantes. Le soleil était comme mouillé.

“Tiens, regarde! cria de nouveau Albine: voilà le parterre, voilà les prairies, voilà la forêt.” Un moment, ils regardèrent le Paradou étalé à leurs pieds.

“Et tu vois, continua-t-elle, on n'aperçoit pas le moindre bout de muraille. Tout le pays est à nous, jusqu'au bord du ciel.” Ils s'étaient, enfin, pris à la taille, sans le savoir, d'un geste rassuré et confiant. Les sources calmaient leur fièvre.

Joseph Kessel, Fortune carrée,

Une sorte de cri, fait de stupeur, de reconnaissance et d'émerveillement, souleva la poitrine du jeune homme. Sous ses pieds, filant à pic, lisse et fauve, se dérobait vertigineusement une **immense** muraille de granit. En face de lui, une autre se développait aussi **puissante**, sans échancrure visible, **héroïque**. Des blocs **énormes** y sculptaient des boucliers et des masques démesurés. Les forêts suspendues sur l'abîme lui faisaient une **sombre chevelure**. Entre ces **gigantesques** parois reposait le paradis terrestre. Comment Philippe eût-il pu désigner autrement **cette gorge enchantée** vers laquelle il se penchait de plus en plus et si dangereusement que Mordhom dut le retenir. A mille mètres sous lui, peut-être davantage,

inaccessible en apparence, une vallée s'éveillait à la lumière. Elle était infléchie, comme un **corps de femme** endormie. Une herbe drue et **douce** la tapissait complètement. Un filet d'eau miroitait parmi cette verdure. Des bouquets d'arbres vivants, qui ne ressemblaient en rien à la végétation trompeuse de la brousse frissonnaient avec mollesse. Des massifs **grandioses** versaient à ce **royaume**, dont ils étaient les gardiens éternels, une **paix** indicible. Aucune habitation, aucune trace humaine n'en souillaient la **grâce** et le secret. Un silence moelleux, la fraîcheur et la pureté divines du matin, les premiers rayons du jour semblaient être les seuls habitants de la gorge **miraculeuse**. Philippe eut le sentiment qu'il reconnaissait en elle le vestige suprême, échappé au temps il ne savait par quel sortilège, des âges d'innocence, de fable et de liberté où la terre donnait sa bénédiction aux premiers hommes.

- Personne ne peut vivre là, murmura l'aventurier de la mer Rouge avec un frémissement religieux. Personne. Les fièvres mangent l'homme dans la vallée de Dakhata. Alors, elle est neuve, elle est vierge. Le jour, les enfants noirs des villages cachés de l'autre côté y mènent paître de rares troupeaux. Les clochettes sonnent dans l'herbe. Des voix puérides chantent. Lorsque le soleil est couché, tout, depuis longtemps, a regagné la montagne. Alors flotte sur la vallée obscure une odeur d'au et de nuit. Des tribus de grands singes roux bondissent de roc en roc avec des plaintes stridentes. Des ombres épaisses, massives, prudentes, s'approchent de la rivière. Les phacochères vont boire. On entend le souffle des félins. On surprend la vie sans contrôle des plantes, des bêtes, de la terre. Et l'on revient à la condition primitive sans l'ombre et la rumeur sacrée de l'argile du monde.

1 Un lieu enchanteur : le locus amoenus

1.1 Un lieu clos : une nature vierge

1.2 Un lieu mystérieux : réel ou imaginaire ? Une nature qui a un corps La personnification : la femme

1.3 Un lieu ambivalent : à la fois sauvage et doux : le champ lexical de la grandeur (chez Mordhom comme chez Philippe) : voir l'antithèse (les adjectifs)

2 Deux regards successifs et différents mais une communion : un lieu symbolique

2.1 Philippe : point de vue externe ou omniscient ? Une vision extatique pour Philippe : un sortilège et un vertige

2.2 Mordhom : un monologue inspiré. Un regard inspiré mais réaliste. : un sanctuaire

2.3 Dans les deux cas, même admiration, même fascination, même contemplation...

La confiance et l'intimité. Le lieu : source commune où les deux hommes s'abreuvent dans une contemplation partagée. Une communion à la nature

3 Une esthétique de la description

Le lieu sert à dire quelque chose des hommes. Il exerce une attraction indicible sur les deux hommes.

Entre rêve et réalité.

3.1 La description ici a une fonction symbolique

3.2 esthétique

3.3 Fonction documentaire ?

Le renouvellement du locus amoenus. Ici le lieu est à la fois un paradis, mais en même temps une terre hostile.

L'espace peut non seulement servir de décor à l'action, mais il peut également offrir un spectacle. Dans ce cas il est soumis au regard des personnages. Il est déterminé par la situation du spectateur face au spectacle et par la relation entre le paysage et l'état d'âme de celui qui regarde, qui perçoit.

Une correspondance symbolique peut s'établir entre un personnage et un paysage.

Parfois, dans certains textes fantastiques, on peut constater comme une forme de mise en scène de l'espace représenté. Le cadre est alors parsemé d'indices, de signes qui conditionnent le lecteur à un certain type d'interprétation. Le texte reflète et exprime ainsi l'état du personnage; le regard du narrateur est significatif d'une fracture perçue dans l'espace, d'une fêlure, d'un malaise, d'un rêve, d'une aspiration, d'un désir... .

Mais surtout l'espace s'organise selon des lois précises, du haut vers le bas, du bas vers le haut, de la droite à la gauche ou inversement, il s'élargit ou se rétrécit selon ce que l'on veut montrer. Il peut y avoir des mouvements du regard, des ralentis, des accélérations. Tantôt vers l'objet regardé, tantôt du côté du sujet qui regarde.

Analyser l'organisation de l'espace : le paysage et l'état d'âme du personnage

Une page d'amour, de Zola.

Le XIXe siècle a condamné le roman, et en particulier les mauvaises lectures. C'est le cas de Flaubert, à travers Mme Bovary, mais Zola lui aussi.

Chacun de ces textes correspond à une étape dans la vie de Jeanne, l'héroïne de ce roman de Zola.

D'abord elle est marquée par le rêve, nourrie de lectures et par le sentiment qu'elle n'a pas réellement vécu, et en particulier qu'elle n'a pas aimé.

Une page d'amour est aussi un hymne à Paris, qui y est décrit, célébré, regardé, contemplé longuement. A chacune des étapes de sa vie, Hélène regarde par la fenêtre, et contemple la ville.

D'abord Paris est comparable à un paysage de brume et 'eau, puis à un immense tableau, puis il est un firmament qui se crée sous les yeux d'Hélène, et enfin, il est un paysage immaculé, paisible mais insensible aussi.

Vous comprenez que chaque fois c'est à la fois un moment spécifique, matin, soir, hiver ou été, mais surtout le paysage est prétexte à un état d'âme. Il symbolise un sentiment particulier éprouvé : le sentiment océanique, la contemplation précise et lente, la flamme de la passion, puis l'hiver revenu, la paix, une paix résigné, un peu morne et indifférente.

Texte A

Ce matin-là, Paris mettait une paresse souriante à **s'éveiller**. Une vapeur, qui suivait la vallée de la Seine, avait noyé les deux rives. C'était une **buée légère**, comme laiteuse, que le soleil peu à peu grandi éclairait. On ne distinguait rien de la ville, sous cette **mousseline** flottante, couleur du temps. Dans les creux, le nuage épaissi se fonçait d'une teinte bleuâtre, tandis que, sur de larges espaces, des **transparences** se faisaient, d'une finesse extrême, poussière dorée où l'on devinait l'enfoncement des rues ; et, **plus haut**, des dômes et des flèches déchiraient le brouillard, dressant leurs silhouettes grises, enveloppés encore des lambeaux de la brume

qu'ils trouaient. Par instants, des pans de fumée jaune se détachaient avec le coup d'aile lourd d'un oiseau géant, puis se fondaient dans l'air qui semblait les boire. Et, **au-dessus** de cette immensité, de cette **nuée** descendue et endormie sur Paris, un ciel très pur, d'un bleu effacé, presque blanc, déployait sa voûte profonde. Le soleil montait dans un poudroïement adouci de rayons. Une clarté blonde, du blond vague de l'enfance, se brisait en pluie, emplissait l'espace de son frisson tiède. C'était une fête, une paix souveraine et une gaieté tendre de l'infini, pendant que la ville, criblée de flèches d'or, paresseuse et somnolente, ne se décidait point à se montrer sous ses dentelles.

Hélène, depuis huit jours, avait cette distraction du grand Paris élargi devant elle. Jamais elle ne s'en lassait. Il était insondable et changeant comme un océan, candide le matin et incendié le soir, prenant les joies et les tristesses des cieux qu'il reflétait. Un coup de soleil lui faisait rouler des flots d'or, un nuage l'assombrissait et soulevait en lui des tempêtes. Toujours, il se renouvelait : c'étaient des calmes plats, couleur orange, des coups de vent qui d'une heure à l'autre plombaient l'étendue, des temps vifs et clairs allumant une lueur à la crête de chaque toiture, des averses noyant le ciel et la terre, effaçant l'horizon dans la débâcle d'un chaos. Hélène goûtait là toutes les mélancolies et tous les espoirs du large ; elle croyait même en recevoir au visage le souffle fort, la senteur amère ; et il n'était pas jusqu'au grondement continu de la ville qui ne lui apportât l'illusion de la marée montante, battant contre les rochers d'une falaise.

Cherchez les deux comparaisons qui gouvernent ce passage. Paris est comparée à une femme qui s'éveille, puis à une mer. C'est ce que voit Hélène, un chaos, un mouvement,

Une page d'amour, chap. V, première partie

Il y a chez Zola une visée d'exhaustivité. Elle se déploie particulièrement dans ce texte qui est une vision panoramique de Paris.

Relevez le champ lexical de la couleur.

Cependant, Hélène allait reprendre son livre, lorsque Paris, lentement, apparut. Pas un souffle de vent n'avait passé, ce fut comme une évocation. La dernière gaze se détacha, monta, s'évanouit dans l'air. Et la ville s'étendit sans une ombre, sous le soleil vainqueur. Hélène resta le menton appuyé sur la main, **regardant** cet éveil colossal.

Toute une vallée sans fin de constructions entassées. Sur la ligne perdue des coteaux, des amas de toitures se détachaient, tandis que l'on sentait le flot des maisons rouler au loin, derrière les plis de terrain, dans des campagnes qu'on ne voyait plus. C'était la pleine mer, avec l'infini et l'inconnu de ses vagues. Paris se déployait, aussi grand que le ciel. Sous cette radieuse matinée, la ville, jaune de soleil, semblait un champ d'épis mûrs ; **et l'immense tableau** avait une simplicité, deux tons seulement, le bleu pâle de l'air et le reflet doré des toits.

(...)

Hélène, **d'abord, s'intéressa** aux larges étendues déroulées sous ses fenêtres, à la **pente du Trocadéro** et au développement des quais. Il fallait qu'elle se penchât, pour apercevoir le **carré nu du Champ-de-Mars**, fermé au fond par la barre sombre de l'École militaire. **En bas**, sur la vaste place et sur les trottoirs, aux deux côtés de la Seine, elle distinguait les passants, une foule active de points noirs emportés dans un mouvement de fourmilière ; la caisse jaune d'un omnibus jetait une étincelle ; des camions et des fiacres traversaient le pont, gros comme des jouets d'enfant, avec des chevaux délicats qui ressemblaient à des pièces mécaniques ; et, le long des talus gazonnés, parmi d'autres promeneurs, une bonne en tablier blanc tachait l'herbe

d'une clarté. Puis, **Hélène leva les yeux** ; mais la foule s'émiettait et se perdait, les voitures elles-mêmes devenaient des grains de sable ; il n'y avait plus que la carcasse gigantesque de la ville, comme vide et déserte, vivant seulement par la sourde trépidation qui l'agitait. Là, au premier plan, à gauche, des toits rouges luisaient, les hautes cheminées de la Manutention fumaient avec lenteur ; tandis que, de l'autre côté du fleuve, entre l'esplanade et le Champ-de-Mars, un bouquet de grands ormes faisait un coin de parc, dont on voyait nettement les branches nues, les cimes arrondies, teintées déjà de pointes vertes.

Au milieu, la Seine s'élargissait et régnait, encaissée dans ses berges grises, où des tonneaux déchargés, des profils de grues à vapeur, des tombereaux alignés, mettaient le décor d'un port de mer. **Hélène revenait toujours** à cette nappe resplendissante sur laquelle des barques passaient, pareilles à des oiseaux couleur d'encre. Invinciblement, d'un long regard, elle en remontait la coulée superbe. C'était comme un galon d'argent qui coupait Paris en deux. Ce matin-là, l'eau roulait du soleil, l'horizon n'avait pas de lumière plus éclatante. **Et le regard de la jeune femme** rencontrait d'abord le pont des Invalides, puis le pont de la Concorde, puis le Pont-Royal ; les ponts continuaient, semblaient se rapprocher, se superposaient, bâtissant d'étranges viaducs à plusieurs étages, troués d'arches de toutes formes ; pendant que le fleuve, entre ces constructions légères, montrait des bouts de sa robe bleue, de plus en plus perdus et étroits. **Elle levait encore les yeux** : là-bas, la coulée se séparait dans la débandade confuse des maisons ; les ponts des deux côtés de la Cité, devenaient des fils tendus d'une rive à l'autre ; et les tours de Notre-Dame, toutes dorées, se dressaient comme les bornes de l'horizon, au-delà desquelles la rivière, les constructions, les massifs d'arbres n'étaient plus que de la poussière de soleil. Alors, éblouie, elle quitta ce cœur triomphal de Paris, où toute la gloire de la ville paraissait flamber. Sur la rive droite, au milieu des futaies des Champs-Élysées, les grandes verrières du palais de l'industrie étalaient des blancheurs de neige ; plus loin, derrière la toiture écrasée de la Madeleine, semblable à une pierre tombale, se dressait la masse énorme de l'Opéra ; et c'étaient d'autres édifices, des coupes et des tours, la colonne Vendôme, Saint-Vincent-de-Paul, la tour Saint-Jacques, plus près les cubes lourds des pavillons du nouveau Louvre et des Tuileries, à demi enfouis dans un bois de marronniers. Sur la rive gauche, le dôme des Invalides ruisselait de dorures ; au-delà, les deux tours inégales de Saint-Sulpice pâlissaient dans la lumière ; et, en arrière encore, à droite des aiguilles neuves de Sainte-Clotilde, le Panthéon bleuâtre, assis carrément sur une hauteur, dominait la ville, développait en plein ciel sa fine colonnade, immobile dans l'air avec le ton de soie d'un ballon captif.

Maintenant, **Hélène, d'un coup d'œil paresseusement promené**, embrassait Paris entier. Des vallées s'y creusaient, que l'on devinait aux mouvements des toitures ; la butte des Moulins montait avec un flot bouillonnant de vieilles ardoises, tandis que la ligne des Grands Boulevards dévalait comme un ruisseau, où s'engloutissait une bousculade de maisons dont on ne voyait même plus les tuiles. À cette heure matinale, le soleil oblique n'éclairait point les façades tournées vers le Trocadéro. Aucune fenêtre ne s'allumait. Seuls, des vitrages, sur les toits, jetaient des lueurs, de vives étincelles de mica, dans le rouge cuit des poteries environnantes. Les maisons restaient grises, d'un gris chauffé de reflets ; mais des coups de lumière trouaient les quartiers, de longues rues qui s'enfonçaient, droites devant Hélène, coupaient l'ombre de leurs rais de soleil. À gauche seulement, les buttes Montmartre et les hauteurs du Père-Lachaise bossuaient l'immense horizon plat, arrondi sans une cassure. Les détails si nets aux premiers plans, les dentelures innombrables des cheminées, les petites hachures noires des milliers de fenêtres, s'effaçaient, se chinaient de jaune et de bleu, se confondaient dans un pêle-mêle de ville sans fin, dont les faubourgs hors de la vue semblaient allonger des plages de galets, noyées d'une brume violâtre, sous la grande clarté épandue et vibrante du ciel.

Emile Zola, Une page d'amour, chap. V, troisième partie

Paris se transforme sous les yeux d'Hélène en un grand ciel

Paris entier était allumé. Les petites flammes dansantes avaient criblé la mer des ténèbres d'un bout de l'horizon à l'autre, et maintenant leurs millions d'étoiles brûlaient avec un éclat fixe, dans une sérénité de nuit d'été. Pas un souffle de vent, pas un frisson n'effarait ces lumières qui semblaient comme suspendues dans l'espace. Paris, qu'on ne voyait pas, en était reculé au fond de l'infini, aussi vaste qu'un firmament. Cependant, en bas des pentes du Trocadéro, une lueur rapide, les lanternes d'un fiacre ou d'un omnibus, coupait l'ombre de la fusée continue d'une étoile filante ; et là, dans le rayonnement des becs de gaz, qui dégageaient comme une buée jaune, on distinguait vaguement des façades brouillées, des coins d'arbres, d'un vert cru de décor. Sur le pont des Invalides, les étoiles se croisaient sans relâche ; tandis que, en dessous, le long d'un ruban de ténèbres plus épaisses, se détachait un prodige, une bande de comètes dont les queues d'or s'allongeaient en pluie d'étincelles ; c'étaient, dans les eaux noires de la Seine, les réverbérations des lanternes du pont. Mais, au-delà, l'inconnu commençait. La longue courbe du fleuve était indiquée par un double cordon de gaz, que rattachaient d'autres cordons, de place en place ; on eût dit une échelle de lumière, jetée en travers de Paris, posant ses deux extrémités au bord du ciel, dans les étoiles. À gauche, une autre trouée descendait, les Champs-Élysées menaient un défilé régulier d'astres de l'Arc de triomphe à la place de la Concorde, où luisait le scintillement d'une pléiade ; puis, les Tuileries, le Louvre, les pâtés de maisons du bord de l'eau, l'Hôtel de Ville tout au fond, faisaient des barres sombres, séparées de loin en loin par le carré lumineux d'une grande place ; et, plus en arrière, dans la débandade des toitures, les clartés s'éparpillaient, sans qu'on pût retrouver autre chose qu'un enfoncement de rue, un coin tournant de boulevard, un élargissement de carrefour incendié.

Sur l'autre rive, à droite, l'esplanade seule se dessinait nettement, avec son rectangle de flammes, pareil à quelque Orion des nuits d'hiver, qui aurait perdu son baudrier ; les longues rues du quartier Saint-Germain espaçaient des clartés tristes ; au-delà, les quartiers populeux braisillaient, allumés de petits feux serrés, luisant dans une confusion de nébuleuse. C'était, jusqu'aux faubourgs, et tout autour de l'horizon, une fourmilière de becs de gaz et de fenêtres éclairées, comme une poussière qui emplissait les lointains de la ville de ces myriades de soleils, de ces atomes planétaires que l'œil humain ne peut découvrir. Les édifices avaient sombré, pas un falot n'était attaché à leur mâture. Par moments, on aurait pu croire à quelque fête géante, à un monument cyclopéen illuminé, avec ses escaliers, ses rampes, ses fenêtres, ses frontons, ses terrasses, son monde de pierre, dont les lignes de lampions traceraient en traits phosphorescents l'étrange et énorme architecture. Mais la sensation qui revenait était celle d'une naissance de constellations, d'un agrandissement continu du ciel.

Hélène, en suivant le geste large du prêtre, avait promené sur Paris allumé un long regard.

Texte D chapitre V, quatrième et dernière partie

Hélène a perdu sa fille Jeanne. Sa passion pour le Dr. Deberle s'est éteinte, et elle a décidé d'épouser sans amour M. Rambaud.

Sur la ville, un ciel bleu, sans une tache, se déployait. Hélène leva la tête, lasse de souvenirs, heureuse de cette pureté. C'était un bleu limpide, très pâle, à peine un reflet bleu dans la blancheur du soleil. L'astre, bas sur l'horizon, avait un éclat de lampe d'argent. Il brûlait sans chaleur, dans la réverbération de la neige, au milieu de l'air glacé. En bas, de vastes toitures,

les tuiles de la Manutention, les ardoises des maisons du quai, étalaient des draps blancs, ourlés de noir. De l'autre côté du fleuve, le carré du Champ-de-Mars déroulait une steppe, où des points sombres, des voitures perdues, faisaient songer à des traîneaux russes filant avec un bruit de clochettes ; tandis que les ormes du quai d'Orsay, rapetissés par l'éloignement, alignaient des floraisons de fins cristaux, hérissant leurs aiguilles. Dans l'immobilité de cette mer de glace, la Seine roulait des eaux terreuses, entre ses berges qui la bordaient d'hermine ; elle charriait depuis la veille, et l'on distinguait nettement, contre les piles du pont des Invalides, l'écrasement des blocs s'engouffrant sous les arches. Puis, les ponts s'échelonnaient, pareils à des **dentelles blanches**, de plus en plus délicates, jusqu'aux roches éclatantes de la Cité, que les tours de Notre-Dame surmontaient de leurs pics neigeux. D'autres pointes, à gauche, trouaient la plaine uniforme des quartiers. Saint-Augustin, l'Opéra, la tour Saint-Jacques étaient comme des monts où règnent les neiges éternelles ; plus près, les pavillons des Tuileries et du Louvre, reliés par les nouveaux bâtiments, dessinaient l'arête d'une chaîne aux sommets **immaculés**. Et c'étaient encore, à droite, les cimes **blanchies** des Invalides, de Saint-Sulpice, du Panthéon, ce dernier très loin, profilant sur l'azur un palais du rêve, avec des revêtements de marbre bleuâtre. Pas une voix ne montait. Des rues se devinaient à des fentes grises, des carrefours semblaient s'être creusés dans un craquement. Par files entières, les maisons avaient disparu. Seules, les façades voisines étaient reconnaissables aux mille raies de leurs fenêtres. Les nappes de neige, ensuite, se confondaient, se perdaient en un lointain éblouissant, en un lac dont les ombres bleues prolongeaient le bleu du ciel. Paris, **immense et clair**, dans la vivacité de cette gelée, luisait sous le soleil d'argent.

Alors, **Hélène, une dernière fois, embrassa d'un regard** la ville impassible, qui, elle aussi, lui restait inconnue. Elle la retrouvait, tranquille et comme immortelle dans la neige, telle qu'elle l'avait quittée, telle qu'elle l'avait vue chaque jour pendant trois années. Paris était pour elle plein de son passé. C'était avec lui qu'elle avait aimé, avec lui que Jeanne était morte. Mais ce compagnon de toutes ses journées gardait la sérénité de sa face géante, sans un attendrissement, témoin muet des rires et des larmes dont la Seine semblait rouler le flot. Elle l'avait, selon les heures, cru d'une férocité de monstre, d'une bonté de colosse. Aujourd'hui, elle sentait qu'elle l'ignorerait toujours, indifférent et large. Il se déroulait, il était la vie.

Les ateliers d'artistes

Texte 1 Honoré de Balzac, La Vendetta

Texte 2

Sernin est un peintre qui se spécialise dans les cours pour des jeunes filles de familles riches.

Pour parvenir à cette retraite, aussi sacrée qu'un harem, il fallait monter par un escalier pratiqué dans l'intérieur de son logement. L'atelier, qui occupait tout le comble de la maison, offrait ces proportions énormes qui surprennent toujours les curieux quand, arrivés à soixante pieds du sol, ils s'attendent à voir les artistes logés dans une gouttière. Cette espèce de galerie était profusément éclairée par d'immenses châssis vitrés et garnis de ces grandes toiles vertes à l'aide desquelles les peintres disposent de la lumière. Une foule de caricatures, de têtes faites au trait, avec de la couleur ou la pointe d'un couteau, sur les murailles peintes en gris foncé, prouvaient, sauf la différence de l'expression, que les filles les plus distinguées ont dans l'esprit autant de folie que les hommes peuvent en avoir. Un petit poêle et ses grands tuyaux, qui décrivaient un effroyable zigzag avant d'atteindre les hautes régions du toit, étaient l'infaillible ornement de cet atelier. Une planche régnait autour des murs et soutenait des modèles en plâtre qui gisaient confusément placés, la plupart couverts d'une blonde poussière. Au-dessous de ce rayon, çà et là, une tête de Niobé pendue à un clou montrait sa pose de douleur, une Vénus souriait, une main se présentait brusquement aux yeux comme celle d'un pauvre demandant l'aumône, puis quelques écorchés jaunis par la fumée avaient l'air de membres arrachés la veille à des cercueils ; enfin des tableaux, des dessins, des mannequins, des cadres sans toiles et des toiles sans cadres achevaient de donner à cette pièce irrégulière la physionomie d'un atelier que distingue un singulier mélange d'ornement et de nudité, de misère et de richesse, de soin et d'incurie. Cet immense vaisseau, où tout paraît petit même l'homme, sent la coulisse d'opéra ; il s'y trouve de vieux linges, des armures dorées, des lambeaux d'étoffe, des machines ; mais il y a je ne sais quoi de grand comme la pensée : le génie et la mort sont là ; la Diane ou l'Apollon auprès d'un crâne ou d'un squelette, le beau et le désordre, la poésie et la réalité, de riches couleurs dans l'ombre, et souvent tout un drame immobile et silencieux. Quel symbole d'une tête d'artiste !

S'ENTRAINER AU BAC : espaces féminins... FEMMES A LA TOILETTE

Les lieux féminins semblent avoir hanté l'esprit des hommes et bien sûr des écrivains. Ils sont porteurs de toute la charge de désir, ils évoquent l'intimité féminine, et le désir dans sa dimension la plus charnelle. Ils évoquent aussi la richesse plus ou moins grande. Comparez par exemple la loge de Nana le boudoir de Renée.

Texte A La Curée, Emile Zola

Texte B Nana, Emile Zola

Texte C Femme se poudrant, Berthe Morisot, Musée d'Orsay

Texte A – Emile Zola, La Curée

Mais la merveille de l'appartement, la pièce dont parlait tout Paris, c'était le cabinet de toilette. On disait « le cabinet de toilette de la belle Mme Saccard » comme on dit « la galerie des Glaces, à Versailles ». Ce cabinet se trouvait dans une des tourelles de l'hôtel, juste au-dessus du petit salon bouton d'or. On songeait, en y entrant, à une large tente ronde, une tente de féerie, dressée en plein rêve par quelque guerrière amoureuse. Au centre du plafond, une couronne d'argent ciselé retenait les pans de la tente qui venaient, en s'arrondissant, s'attacher aux murs, d'où ils tombaient droits jusqu'au plancher. Ces pans, cette tenture riche étaient faits d'un dessous de soie rose recouverts d'une mousseline très claire, plissée à grands plis de distance en distance ; une applique de guipure séparait les plis, et des baguettes d'argent guillochées descendaient de la couronne, filaient le long de la tenture, aux deux bords de chaque applique. Le gris rose de la chambre à coucher s'éclairait ici, devenait un blanc rose, une chair nue. Et sous ce berceau de dentelles, sous ces rideaux qui ne laissaient voir du plafond, par le vide étroit de la couronne, qu'un trou bleuâtre, où Chaplin avait peint un Amour rieur, regardant et apprêtant sa flèche, on se serait cru au fond d'un drageoir, dans quelque précieuse boîte à bijoux, grandie, non plus faite pour l'éclat d'un diamant, mais pour la nudité d'une femme. Le tapis, d'une blancheur de neige, s'étalait sans le moindre semis de fleurs. Une armoire à glace, dont les deux panneaux étaient incrustés d'argent ; une chaise longue, deux poufs, des tabourets de satin blanc, une grande table de toilette, à plaque de marbre rose, et dont les pieds disparaissaient sous des volants de mousseline et de guipure, meublaient la pièce. Les cristaux de la table de toilette, les verres, les vases, la cuvette étaient en vieux bohème veiné de rose et de blanc. Et il y avait encore une autre table, incrustée d'argent comme l'armoire à glace, où se trouvait rangé l'outillage, les engins de toilette, trousse bizarre, qui étalait un nombre considérable de petits instruments dont l'usage échappait, les gratte-dos, les poussoirs, les limes de toutes les grandeurs et de toutes les formes, les ciseaux droits et recourbés, toutes les variétés des pinces et des épingles. Chacun de ces objets, en argent et ivoire, était marqué au chiffre de Renée.

La Curée

Texte B Emile Zola, Nana

Tout le monde se mit à rire, d'une façon exagérée, pour faire sa cour. Un mot exquis, tout à fait parisien, comme le remarqua Bordenave. Nana ne répondait plus, le rideau remuait, elle se décidait sans doute. Alors, le comte Muffat, le **sang aux joues**, examina la loge. C'était une pièce **carrée**, très basse de plafond, tendue entièrement d'une étoffe havane clair. Le rideau de

même étoffe, porté par une tringle de cuivre, ménageait au fond une sorte de cabinet. Deux larges fenêtres ouvraient sur la cour du théâtre, à trois mètres au plus d'une muraille lépreuse, contre laquelle, dans le noir de la nuit, les vitres jetaient des carrés jaunes. Une grande psyché faisait face à une toilette de marbre blanc, garnie d'une débandade de flacons et de boîtes de cristal, pour les huiles, les essences et les poudres. Le comte s'approcha de la psyché, se vit très rouge, de fines gouttes de sueur au front; il baissa les yeux, il vint se planter devant la toilette, où la cuvette pleine d'eau savonneuse, les petits outils d'ivoire épars, les éponges humides, parurent l'absorber un instant. Ce sentiment de vertige qu'il avait éprouvé à sa première visite chez Nana, boulevard Haussmann, l'envahissait de nouveau. Sous ses pieds, il sentait mollir le tapis épais de la loge; les becs de gaz, qui brûlaient à la toilette et à la psyché, mettaient des sifflements de flamme autour de ses tempes. Un moment, craignant de défaillir dans cette odeur de femme qu'il retrouvait, chauffée, décuplée sous le plafond bas, il s'assit au bord du divan capitonné, entre les deux fenêtres. Mais il se releva tout de suite, retourna près de la toilette, ne regarda plus rien, les yeux vagues, songeant à un bouquet de tubéreuses, qui s'était fané dans sa chambre autrefois, et dont il avait failli mourir. Quand les tubéreuses se décomposent, elles ont une odeur humaine.

Musée
d'Orsay

Caillebotte-
Degas-
Morisot-
Whistler

Berthe
Morisot

Femme à sa
toilette



Questions d'écriture

Commentaire composé : vous ferez le commentaire composé du texte A en vous appuyant sur le parcours de lecture suivant :

Qu'est ce qui qualifie l'univers féminin décrit : clos, étouffant, fermé, pèse sur le comte
Comment Zola exploite le décor pour montrer le désir masculin et l'intimité de la femme.
Une esthétique réaliste

I Questions d'écriture

Comment, dans les trois textes, l'auteur montre-t-il les réactions des personnages qui découvrent le lieu ? Vous vous appuyerez sur l'étude de procédés précis.

II. Vous traiterez ensuite, au choix, l'un des sujets suivants (16 points) :

Commentaire

Vous ferez le commentaire du texte B en montrant comment l'espace s'organise dans le regard du personnage. Et l'émoi qu'il suscite en lui.

Dissertation

Dans un roman, l'évocation des lieux et des milieux ne sert-elle qu'à apporter des informations sur le monde où évoluent les personnages ? Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur les textes mis à votre disposition et sur les œuvres que vous avez lues ou étudiées.

Invention

Un personnage de votre invention vient de découvrir une ville qu'il ne connaissait pas. Dans une lettre à un ami, il décrit la vue de cette ville de la fenêtre de la chambre qu'il a louée. Il y exprima aussi les réactions et les sentiments que lui inspirent les lieux et leurs habitants. Vous veillerez à la qualité de l'expression. Afin de préserver l'anonymat de l'épreuve, vous ne signerez pas votre travail d'écriture.