

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

COLLÈGE
LYCÉE

TEXTE INTÉGRAL AVEC DOSSIER

ZOLA JACKSON

Gilles Leroy

Nouveaux
programmes
+ Cahier photos



ÉTONNANTS • CLASSIQUES

GILLES LEROY

Zola Jackson

*Présentation, notes, dossier et cahier photos
par Fanny TAILLANDIER,
professeure de lettres*

Flammarion

© Mercure de France, 2010, pour le texte de *Zola Jackson*.
© Éditions Flammarion, 2020, pour l'appareil critique de la présente édition.
Édition revue en 2024.
ISBN : 978-2-0804-4108-9
ISSN : 1269-8822

SOMMAIRE

■ Présentation	7
Un roman engagé	8
L'ouragan Katrina, châtement d'une cité maudite?	13
Les méandres de la conscience face à la catastrophe	17
Une figure maternelle complexe	19

Zola Jackson

Un dimanche de rêve	27
La naissance des vents	47
Le déluge	67
La canicule	87
Le piège	109
Issue provisoire	129

■ Dossier	139
Questionnaire de lecture	140
Tempête sous un crâne	141
Parcours de lecture	143
Villes maudites (groupement de textes n° 1)	148

Le racisme en littérature aux États-Unis (groupement de textes n° 2)	154
La satire du journalisme dans le roman réaliste (groupement de textes n° 3)	167
Quand les digues cèdent	172
Histoire des arts : représentations du Déluge	178
<i>Zola Jackson</i> , la presse en a parlé	181
Interview de Gilles Leroy	185
Vers l'oral du bac	191

PRÉSENTATION

Le 29 août 2005, l'ouragan Katrina, l'un des plus puissants de l'histoire des États-Unis, frappe les côtes de la Louisiane et atteint La Nouvelle-Orléans, avec des vents allant jusqu'à 280 km/h. On dénombre neuf morts le premier soir. Dès le lendemain, les digues construites pour protéger la ville – située sous le niveau de la mer – des crues du lac Pontchartrain et du Mississippi se fissurent l'une après l'autre. Très vite, quatre-vingts pour cent de l'agglomération se retrouve sous les eaux, qui montent par endroits à plus de quatre mètres. En moins d'une semaine, 1836 personnes ont trouvé la mort, et 140 000 ont vu leur maison détruite. Après le passage de l'ouragan, la ville est amputée d'un tiers de ses habitants, beaucoup ayant fui devant le désastre.

Gilles Leroy, né en 1958 et auteur d'une quinzaine de romans, s'empare de cette catastrophe pour écrire *Zola Jackson*. Ce n'est pas la première fois que l'écrivain puise son inspiration dans la vie réelle : son précédent roman, *Alabama Song* (prix Goncourt 2007), mettait en scène Zelda Fitzgerald, romancière américaine, emblème des années folles. Dans *Zola Jackson*, Leroy décrit une réalité plus dure. Mais si Zelda Fitzgerald offrait une vie faite à plaisir pour le roman, comment romancer une catastrophe de l'ampleur de Katrina ?

Un roman engagé

Zola Jackson, une figure typique

Le prisme que choisit l'écrivain est le regard d'une femme, Zola Louisiane Jackson. Institutrice noire à la retraite, veuve, un peu acariâtre, elle vit seule avec sa fidèle Lady, un labrador blanc que lui a offert son défunt fils Caryl. Un peu par misanthropie, mais surtout pour ne pas être séparée de cette chienne à laquelle elle est profondément attachée, elle refuse de quitter sa maison lorsque La Nouvelle-Orléans est mise en état d'alerte. À aucun moment le roman ne livre sur les événements un autre point de vue que celui de Zola : c'est elle qui assure l'intégralité de la narration, laquelle ne nous épargne ni ses doutes, ni ses certitudes, ni ses incompréhensions. Bien loin des images aériennes de l'inondation, bien loin des chiffres officiels et des estimations, c'est à une échelle subjective et individuelle que nous assistons à l'ouragan, comprenant ce que Zola comprend, ignorant ce qu'elle ignore.

Leroy n'a pas choisi au hasard ce personnage, et il faut avant tout s'arrêter sur le nom de famille qu'il lui a donné, car ce nom lui confère un triple ancrage dans le réel. D'origine écossaise, il est l'un des patronymes les plus courants des États-Unis, le treizième plus répandu en 1990. C'est dire que l'auteur souhaite donner à son personnage une dimension universelle : elle sera une Madame Tout-le-Monde, une femme comme il en existe sûrement beaucoup. Mais le choix de « Jackson » peut signifier aussi autre chose : descendante d'esclaves, Zola a reçu le nom que ceux-ci adoptaient au moment de leur émancipation, qui le plus souvent était celui de leur ancien maître. Ce patronyme est donc le fruit le plus commun de l'histoire américaine : celui de

la colonisation et des Écossais venus tenter leur chance dans le Nouveau Monde, mais aussi celui de l'esclavage qui, au prix d'immenses souffrances, a permis le développement du pays. Le personnage narrateur se présente ainsi comme une sorte de concentré de l'histoire américaine.

Son second prénom, Louisiane, vise, lui, à l'attacher au territoire qui est le sien. Et Zola ne remettra en cause cet attachement à aucun moment, des premiers appels à l'évacuation jusqu'à l'extrême fin du récit : « Mais on ne quitte pas La Nouvelle-Orléans. On y naît, on y crève. C'est comme ça » (p. 36). Baptisée du nom de l'État dans lequel elle a passé sa vie, Zola Louisiane Jackson est aussi une possible incarnation du territoire lui-même. Ce qui arrive au personnage est ce qui arrive à la Louisiane. Métaphore de la terre sur laquelle s'abat la catastrophe, Zola est son visage humain. À nouveau l'onomastique¹ vise à donner à Zola la valeur d'une figure typique, voire archétypale, excédant la seule trajectoire individuelle.

C'est bien ce que suggère son prénom, Zola, qui ne peut que parler au lecteur français. S'appelant Zola, Mrs Louisiane Jackson propose un contrat de lecture présent dès le titre : elle est nécessairement assimilée à l'écrivain du XIX^e siècle, auteur du cycle romanesque *Les Rougon-Macquart*, dans lequel sont exposés et dénoncés, à travers le destin de personnages d'une même famille, les fonctionnements économiques et sociaux de la France du Second Empire, dans un réalisme radical qu'on a appelé « naturalisme ». Baptiser son personnage Zola et faire de lui l'éponyme de son roman, c'est pour Gilles Leroy faire signe du côté de cette école littéraire : la fiction au service de la représentation du monde au plus près de ce qu'il est, et le réalisme au service de la dénonciation.

1. **Onomastique** : science des noms propres.

En outre, Émile Zola est l'auteur du fameux texte *J'accuse*, publié dans le journal *L'Aurore* en 1898. Dans cette lettre ouverte, l'écrivain prend la défense du capitaine Dreyfus, accusé parce qu'il est juif, dans une France largement antisémite. À sa façon, *Zola Jackson* est aussi une accusation : la politique américaine oublie les pauvres, et les Noirs restent des citoyens de seconde zone. « Les hélicoptères survolent le quartier mais ne sont pas pour nous. Ils volent vers le centre-ville et aussi les belles résidences » (p. 69), remarque, désabusé, un sinistré que Zola entend depuis sa fenêtre. La vie de Zola est celle d'une femme des classes inférieures de la société, dont le fils réussira à s'extraire – quittant par la même occasion La Nouvelle-Orléans, ville pauvre et à majorité noire, pour Atlanta, ville plus au nord, plus riche et dont la population compte plus de Blancs. La vie de Zola est également marquée par le racisme, de son enfance (voir parcours de lecture n° 2, p. 154) à son grand âge, où elle continue à s'interroger sur le poids de la couleur de peau : « Étais-je si laide, si noire à ses yeux mêmes, que mon fils a fui toute femme et jusqu'à ma couleur ? » (p. 108).

Décrire l'ouragan par le biais d'un personnage n'est donc pas une réduction de point de vue. Ce changement d'échelle s'accompagne d'un programme qui est celui d'une généralisation : Zola Louisiane Jackson concentre en elle l'histoire d'un pays et l'attachement à une terre. Surtout, elle suggère au lecteur – et ce, dès le titre – un contrat de lecture faisant signe du côté du réalisme et de l'engagement : avec les outils du roman, il s'agira de critiquer une réalité sociale et humaine.

Une question politique

La déplorable gestion de Katrina par les autorités américaines est restée tristement célèbre. Au niveau national, le

gouvernement a été critiqué pour son intervention très tardive. Le président, George W. Bush, alors en vacances, mit 48 heures à rejoindre Washington. De plus, alors que le manque de résistance des digues était connu des services compétents, rien n'a été entrepris pour les consolider avant le passage de l'ouragan. À travers les paroles de Zola, qui nourrit encore quelques illusions sur la résistance des digues, le texte souligne ironiquement cette irresponsabilité : « Les digues tiendront, les digues contre le fleuve et celles contre le lac. Tout tiendra, cette fois, on nous l'a promis... », « Les meilleurs ingénieurs du pays mobilisés », « Le meilleur béton de la planète », « Une résistance à toute épreuve, à l'épreuve même des terroristes » (p. 53). En outre, la préparation de la région fut bien en deçà de ce qui aurait été nécessaire : le Superdome, stade réquisitionné pour les évacuations, était censé accueillir dix fois moins de réfugiés que les vingt mille personnes qui s'y présentèrent. L'absence de stocks de nourriture et d'eau fit scandale. Enfin, le sinistre fut l'occasion de multiples émeutes, pillages et affrontements. Un tiers des policiers ont abandonné leur poste durant l'ouragan ; et parmi ceux qui restèrent, plusieurs furent accusés de crimes racistes dans l'exercice de leurs fonctions. Au niveau local, la corrélation entre les morts et leur origine raciale provoqua un tollé ; les plus pauvres furent les plus touchés, n'ayant pas les moyens matériels de s'enfuir.

Le roman est ponctué de remarques de Zola restituant cette atmosphère délétère : elle qui dit n'avoir jamais eu un élève blanc dans ses classes s'étonne encore, pourtant, des défaillances des pouvoirs publics. Tout se passe comme si la politique urbaine était une politique délibérément inégalitaire, mue par le profit et non par l'humanité : « Quarante ans plus tôt, déjà, quand le monstre s'appelait Betsy, ils avaient dynamité les digues à l'est afin que l'eau n'inondât pas le Quartier français et

les immeubles d'affaires en se répandant dans les quartiers pauvres » (p. 65). Rappelant la rumeur au sujet de l'ouragan Betsy survenu en 1965, Zola se fait l'écho de la défiance que les habitants de la ville entretiennent de longue date envers les pouvoirs publics. Plus généralement, cette critique d'une société restée profondément inégalitaire, où le racisme continue de sévir malgré l'égalité juridique de tous, est très présente dans la conscience collective. L'appel à la déségrégation lancé par le militantisme noir des années 1960 (voir dossier, p. 162) et la persistance d'une ségrégation spatiale et sociale ont porté cette question au cœur de la pensée et de la littérature (voir groupement de textes n° 2, p. 154).

Mais le roman de Leroy excède l'aspect proprement politique de la question : c'est aussi et peut-être surtout le rôle des médias qu'il met en avant, avec toutes ses ambiguïtés. Zola assimile les journalistes à des animaux : alligators cherchant pitance, ils font des sinistrés leur proie, aptes à nourrir le voyeurisme des émissions de télévision à large audience. La débauche d'hélicoptères de télévision souligne de façon grinçante la cruelle différence de moyens entre les pouvoirs publics et les entreprises médiatiques : « Dans le ciel, ils sont arrivés par dizaines et ils ont tourné, de midi à minuit, des hélicoptères venus non pas nous sauver mais plutôt assister à notre fin : il faut croire que n'importe quelle chaîne de télévision, fût-elle à l'autre bout du pays, était assez organisée et riche pour voler jusqu'à nous et réussir là où le gouvernement de la première puissance au monde échouait » (p. 90). La venue de l'acteur cristallise ces contradictions de la société du spectacle : est-il venu aider son prochain, comme il le proclame, ou veut-il se donner le beau rôle du sauveur dont raffole le cinéma américain ? Et les journalistes qui le poursuivent sont-ils ses ennemis, comme il l'affirme, ou les nécessaires spectateurs de ses exploits, comme

le suggère la caméra embarquée sur son propre bateau? La satire est ici palpable (voir parcours de lecture n° 4, p. 146). Cependant, le rôle des médias reste ambigu : en effet, Zola et Lady n'auraient sans doute pas été sauvées sans les journalistes ; c'est l'image de Lady, émouvant les téléspectateurs, qui décide le maire à faire se déplacer les secours jusque chez Zola. C'est donc en dernier lieu cette société du spectacle carnassière qui la sauve de la mort à laquelle la vouait la défaillance des pouvoirs publics... Le roman est certes engagé, mais il reste sur le plan de l'interrogation plutôt que sur celui de la dénonciation.

L'ouragan Katrina, châtiment d'une cité maudite?

Cette interrogation dépasse le seul cadre de l'organisation sociale : de façon transversale, Leroy fait aussi de *Zola Jackson* le lieu d'une réflexion sur deux notions religieuses essentielles que sont la malédiction et la colère divines.

La Nouvelle-Orléans, ville pauvre (en 2005, un cinquième de sa population vivait sous le seuil de pauvreté), sinistrée par la désindustrialisation et le départ des plus riches vers les banlieues, repaire de la délinquance avec le plus fort taux d'homicides des États-Unis, a quelque chose de la ville maudite : « Les ruisseaux de Sodome devaient être plus sains » (p. 64), remarque la chrétienne Zola – or Sodome, ville biblique célèbre pour être la ville du vice, connaît les foudres divines : elle est brûlée.

La Nouvelle-Orléans a aussi quelque chose d'une autre ville dont la tradition biblique a fait l'image de la cité maudite :

Babel, symbole de la démesure humaine et origine mythique du plurilinguisme (voir groupement de textes n° 1, sur les villes maudites, p. 148). Fondée par les Français au xvii^e siècle, La Nouvelle-Orléans a accueilli par la suite les esclaves des Antilles et d'Afrique de l'Ouest, puis, au xx^e siècle, les immigrants du Mexique et d'Amérique latine, mais aussi d'Asie. Le catholicisme et le judaïsme cohabitent avec des rites vaudous qui sont eux-mêmes une fusion du vaudou haïtien apporté par les esclaves et du catholicisme des colons français. Parlant toutes les langues et pratiquant toutes les religions, la ville de Zola a quelque chose de la cité mésopotamienne : « Nous demeurons pour eux la cité barbare, celle qui ne voulait pas apprendre l'anglais, qui n'aurait jamais le goût du puritanisme, qui fraternisait avec les Indiens et qui, comme eux, adorait les esprits du fleuve Mississippi avec bien d'autres divinités arrivées comme nous du monde entier et comme lui chamarrées. Et nous avons mêlé nos sangs, nos couleurs, nos langues et nos dieux métèques de tant de façons que sans doute nous avons mérité cette épithète de barbare » (p. 90-91). Ces considérations de Zola peuvent se comprendre d'un point de vue politique ; elles renvoient cependant aussi au mythe de Babylone, détruite par Dieu à cause de sa démesure.

En présentant cette thématique de la catastrophe naturelle comme un châtement divin, le roman peut se lire comme une réécriture du Déluge. Cet épisode de l'Ancien Testament (voir dossier, p. 178) relate une montée continue des eaux sur toute la surface de la terre, pendant un temps suffisamment long pour en faire disparaître toute vie. Seul Noé, averti par Dieu qui le considère comme le dernier des justes, peut se sauver en fabriquant un bateau (l'« arche »), dans lequel il s'abrite, avec sa femme, ses fils, ses filles et un couple de chacun des animaux terrestres. À l'issue de l'inondation, ils repeuplent la terre,

débarrassée du vice. Enfermée avec sa chienne dans la maison de bois rendue la plus étanche possible, Zola Jackson fait figure de nouvelle Noé. La montée des eaux équivaut à la disparition du monde : les hommes et les animaux sont emportés par la crue, et jusqu'à l'arbre qui s'épanouissait en face de la maison de Zola (voir parcours de lecture n° 3, p. 145). Comme dans l'épisode de la Genèse, tout semble avoir été anéanti dans l'inondation.

L'ouragan Katrina serait-il donc un châtement de Dieu ? Il faudrait alors qu'il ait été mérité... Ironiquement, Zola pose plusieurs fois cette question ; dans son doute profond, elle fait figure non plus de Noé mais de Job, ce juste que Satan met à l'épreuve, avec la permission de Dieu, et accable de maux alors qu'il n'a pas péché. Cette figure biblique est devenue l'incarnation de la question du mal, et du mystère qui demeure sur la raison pour laquelle Dieu l'a permis. Mais tandis que Job garde intacte sa foi en Dieu, devenant le modèle de la constance dans l'épreuve, Zola le renie à plusieurs reprises : « Dieu d'imposture, Dieu d'impuissance et Dieu d'usure, on dirait bien que ton règne finit ici » (p. 70), s'exclame-t-elle quand l'inondation prend fin. « Le ciel, c'est juste ce qui nous tombe sur la gueule » (p. 84), ajoute-t-elle, amère. Son reniement semble total : « Dieu d'indifférence, où es-tu ? [...] je te renonce, je t'abolis et je te recrache, Seigneur mon maître et Dieu de merde » (p. 84). Zola va jusqu'au blasphème, car, selon elle, celui qui permet le mal ne peut être le Dieu véritable.

Ce discours de Zola semble bien refléter l'opinion de l'auteur. La citation d'Euripide qu'il a choisi de mettre en exergue – « Si les dieux font le mal, c'est qu'ils ne sont pas des dieux » (p. 25) –, tout en donnant au texte une couleur tragique, va dans le même sens. Et l'autre citation inaugurale, celle du milliardaire John D. Rockefeller, magnat du pétrole, fait du sacrifice un fonction-

nement essentiel de « la vie économique », « l'application d'une loi de la nature et d'une loi de Dieu » (p. 25). Dieu est donc instrumentalisé par les plus riches à des fins d'exploitation d'autrui... Dans cette perspective, Gilles Leroy fait sienne la formule du philosophe Karl Marx selon laquelle la religion est « l'opium du peuple », c'est-à-dire un puissant narcotique qui l'empêche de se révolter devant l'oppression et la misère qu'il subit, lesquelles n'ont rien de surnaturel et ne lui viennent que de l'oppression économique.

Pendant, une fois encore, le texte demeure ouvert. Le sauvetage de Zola renvoie à la figure de la Vierge, d'une manière qui peut se lire comme ironique, mais qui n'en est pas moins structurante : « “Vous aviez l'air bien heureuse, vous souriez.” L'un [des sauveteurs] s'est signé, paraît-il, en murmurant “Bon dieu de bon dieu...” » (p. 131). De façon métaphorique ou non, le sauvetage est aussi un salut. Et sur son lit d'hôpital, c'est à Dieu que s'adresse Zola sauvée des eaux : « *Mon Dieu ce n'est pas possible, mon Dieu retenez cette nacelle, Seigneur, laissez votre brebis regagner un cimetière chrétien. Ça, c'est ce que j'ai pensé en regardant la vidéo du reportage huit jours plus tard, sur la télé de l'hôpital, mais sur le moment je ne pensais rien, [...] je me sentais léviter dans une dormition céleste, libre pour l'assomption* » (p. 131). Zola a finalement gardé la foi jusqu'au bout. En mettant en scène le doute métaphysique dans l'épreuve, *Zola Jackson* refuse de trancher, et laisse au personnage la possibilité de la contradiction.

Les méandres de la conscience face à la catastrophe

C'est que Zola est aussi, et peut-être avant tout, un personnage humain, dont le roman s'emploie à construire et à exprimer les méandres. Le monde extérieur, dans sa complexité, est saisi à travers le prisme d'une conscience individuelle : avec son caractère et son histoire, Zola Jackson est une simple femme, et une femme simple. Le choix d'une narration à la première personne rend la perception du désastre éminemment et exclusivement subjective. C'est aussi pour l'auteur un moyen de doter son personnage d'une dimension humaine et incarnée, très différente des représentations abstraites que peuvent donner les comptes rendus scientifiques ou journalistiques. Enfin, la focalisation interne lui offre l'occasion d'une vaste évocation de la vie écoulée de Zola, faite de drames et de joies, de ressassements et de contradictions. La montée des eaux sert alors de guide à ce mouvement de la conscience, et le roman se déploie au rythme de la dévastation de la ville.

Progressivement, la catastrophe isole du monde l'héroïne du roman et la tient recluse ; ses souvenirs remontent à la surface tandis que les étages de la maison sont engloutis, devenant les paliers métaphoriques du travail de mémoire auquel se livre, apparemment sans le vouloir, la vieille Zola se rappelant sa vie. Les épisodes qu'elle relate chaque fois qu'elle est contrainte de changer d'étage sont à lire comme un indice de cet autre engloutissement qui est celui du temps : jeune femme du rez-de-chaussée au premier, puis jeune mariée à qui tout réussit

lorsque l'étage est à son tour inondé, c'est ensuite le moment de la mort de son fils dont elle se souvient en trouvant dans les combles un ultime refuge. Le récit est alors à comprendre comme une voix qui s'élève contre l'oubli, et de la même façon que Zola lutte pour survivre à l'ouragan, sa conscience, pour ne pas être emportée, dresse face à l'éloignement les souvenirs de sa vie écoulée.

Cependant, le roman ne se présente à aucun moment comme un récit de vie traditionnel, bien au contraire. Refusant la logique temporelle qui est par défaut celle de l'autobiographie, la narration épouse la logique propre à la conscience, sautant d'un thème à l'autre, procédant par associations d'idées et surgissements. Provoquant de prime abord une impression de confusion, cette démarche est par la suite à même de conférer à la narration de Zola une vraisemblance qui tente d'échapper aux artifices habituels. Sous cet apparent désordre des souvenirs, le récit adopte la logique de la tresse, passant d'un épisode à l'autre de la vie de Zola en s'appuyant chaque fois sur une allusion faite dans le passage précédent : par exemple, comparant Lady à une peluche, Zola se souvient de sa poupée et du racisme des Blancs lorsqu'elle était petite fille ; cette scène à son tour lui rappelle Troy, l'ami de son fils ; sa lettre, qui évoque son mi-temps d'institutrice, fait surgir une scène de l'école. Chaque thème est ainsi annoncé de façon incidente dans l'épisode précédent, pour devenir le cœur du passage qui suit, où un nouveau détail relance le processus, celui même de l'association d'idées, que semble mimer cette démarche narrative.

Par ce biais, le roman se tisse comme à l'intérieur même de la conscience de Zola ; ce faisant, Gilles Leroy s'écarte du modèle réaliste pour adopter le modèle narratif du « courant de conscience ». Cette technique d'écriture, inspirée par les avancées de la psychologie, vise à imiter au plus près le fonctionnement de

l'esprit humain, lequel procède en général par bonds, selon que les idées ou les images s'associent, plutôt qu'en suivant une ligne logique. Sur ce plan, la narration de *Zola Jackson* a pour modèles de grands auteurs anglo-saxons tels que Virginia Woolf ou William Faulkner. Revendiquée par beaucoup d'écrivains dans la première moitié du xx^e siècle, cette technique a envahi la littérature romanesque au point de devenir indissociable de l'expression de l'intériorité. Les ruptures logiques présentes dans *Zola Jackson*, les interruptions marquées par la ponctuation, surtout dans les premières pages, en sont des indices significatifs. Ce procédé permet d'amener à la connaissance du lecteur, par touches successives, les moments clés de la vie de Zola et les contradictions dont elle ne peut se défaire.

Une figure maternelle complexe

Un personnage humain ne peut se passer de complexité : celle de Zola se cristallise surtout dans le rapport qu'elle entretient avec son fils mort, dans ses souvenirs comme dans son deuil. La catastrophe n'est pas seulement naturelle, elle est aussi intime, et le roman peut se lire comme la mise en œuvre d'un travail difficile mais nécessaire à la consolation : celui du deuil, du pardon et du lâcher-prise. Zola, alcoolique, n'est en fait pas sortie de la terrible épreuve qu'a été la mort de son unique enfant. Si le lecteur pressent dès le début du roman la disparition de Caryl, il n'apprendra la cause véritable de sa mort qu'à

Étape 1 : justifier votre choix

Vous avez choisi ce roman comme lecture cursive. Pourquoi? Votre réponse doit développer au moins quatre arguments :

1. Sur le plaisir que vous avez eu à le lire (suspense? émotion? réflexion?).
2. Sur les thèmes abordés : lesquels vous ont touché(e)? Pourquoi?
3. Sur le personnage de Zola Jackson : pourquoi, selon vous, est-elle une héroïne intéressante?
4. Sur la façon dont ce livre répond à vos goûts et à vos opinions : y a-t-il certains des thèmes abordés qui font écho à votre expérience? à vos questionnements politiques?

Étape 2 : mobiliser vos connaissances et votre culture personnelle

Lors de l'entretien, l'examineur vous interrogera davantage sur votre choix, en partant de votre présentation. Voici quelques éléments à préparer pour pouvoir répondre à ses questions :

1. Ce roman est-il comparable à d'autres textes lus en classe dans l'année? durant votre scolarité? Pensez à bien noter, pour chaque œuvre citée, le titre, l'auteur, le genre et la date.
2. Pour chacun des quatre arguments développés dans l'étape 1, connaissez-vous des œuvres d'art, des événements historiques qui vous semblent y faire écho? Notez leurs caractéristiques et expliquez les rapprochements effectués.
3. De toutes les œuvres que vous avez désormais réunies, laquelle préférez-vous? Pourquoi? Et quel genre littéraire vous a le plus plu? Pourquoi?

ZOLA JACKSON

Gilles Leroy

À La Nouvelle-Orléans, c'est d'un œil presque ironique que Zola Jackson, institutrice à la retraite, accueille l'ouragan Katrina. Rien ne la fera quitter sa maison ni abandonner sa chienne Lady. Alors que la catastrophe s'abat sur la ville, la voix de l'héroïne met en lumière les travers d'une société américaine inégalitaire et gangrenée par le racisme.

Réécriture du Déluge biblique, *Zola Jackson* est un voyage dans la conscience humaine, confrontée aux drames collectifs et aux tragédies intimes.

Appareil pédagogique
par Fanny Taillandier

TOUT POUR COMPRENDRE

- Notes lexicales
- Genre de l'œuvre
- Contexte social et culturel
- Pour mieux interpréter

TOUT POUR RÉUSSIR

- Questions sur l'œuvre
- Chronologie de la narration
- Histoire des arts
- Vers l'oral du bac

GROUPEMENTS DE TEXTES

- Villes maudites
- Le racisme en littérature aux États-Unis
- La satire du journalisme dans le roman réaliste

ENTRETIEN AVEC L'AUTEUR

CAHIER PHOTOS

Retrouvez notre catalogue sur
editions.flammarion.com

En couverture: illustration de QuLan
© Flammarion