

Séquence 8 : Étude d'une œuvre intégrale : Le Chercheur d'or, JMG Le Clézio, 1985.
OE : Le personnage de roman du XVIIème à nos jours
Problématique : Comment dans ce roman le héros mythique est-il remis en question ?

Lecture analytique pour l'EAF :

Texte 1 : Le chercheur d'or, « Enfoncement du Boucan, 1892», Incipit, pp.11-13

Du plus loin que je me souviens, j'ai entendu la mer. Mêlé au vent dans les aiguilles des filaos, au vent qui ne cesse pas, même lorsqu'on s'éloigne des rivages et qu'on s'avance à travers les champs de canne, c'est ce bruit qui a bercé mon enfance. Je l'entends maintenant, au plus profond de moi, je l'emporte partout où je vais. Le bruit lent, inlassable, des vagues qui se brisent au loin sur la barrière de corail, et qui viennent mourir sur le sable de la Rivière Noire. Pas un jour sans que j'aie à la mer, pas une nuit sans que je m'éveille, le dos mouillé de sueur, assis dans mon lit de camp, écartant la moustiquaire et cherchant à percevoir la marée, inquiet, plein d'un désir que je ne comprends pas.

Je pense à elle comme à une personne humaine, et dans l'obscurité, tous mes sens sont en éveil pour mieux l'entendre arriver, pour mieux la recevoir. Les vagues géantes bondissent par-dessus les récifs, s'écroulent dans le lagon, et le bruit fait vibrer la terre et l'air comme une chaudière. Je l'entends, elle bouge, elle respire.

Quand la lune est pleine, je me glisse hors du lit sans faire de bruit, prenant garde à ne pas faire craquer le plancher vermoulu. Pourtant, je sais que Laure ne dort pas, je sais qu'elle a les yeux ouverts dans le noir et qu'elle retient son souffle. J'escalade le rebord de la fenêtre et je pousse les volets de bois, je suis dehors, dans la nuit. La lumière blanche de la lune éclaire le jardin, je vois briller les arbres dont le faîte bruisse dans le vent, je devine les massifs sombres des rhododendrons, des hibiscus. Le cœur battant, je marche sur l'allée qui va vers les collines, là où commencent les friches. Tout près du mur écroulé, il y a le grand arbre chalta, celui que Laure appelle l'arbre du bien et du mal, et je grimpe sur les maîtresses branches pour voir la mer par-dessus les arbres et les étendues de canne. La lune roule entre les nuages, jette des éclats de lumière. Alors, peut-être que tout d'un coup je l'aperçois, par-dessus les feuillages, à la gauche de la Tourelle du Tamarin, grande plaque sombre où brille la tâche qui scintille. Est-ce que je la vois vraiment, est-ce que je l'entends ? La mer est à l'intérieur de ma tête, et c'est en fermant les yeux que je la vois et l'entends le mieux, que je perçois chaque grondement des vagues divisées par les récifs, et puis s'unissant pour déferler sur le rivage. Je reste longtemps accroché aux branches de l'arbre chalta, jusqu'à ce que mes bras s'engourdissent. Le vent de la mer passe sur les arbres et sur les champs de canne, fait briller les feuilles sous la lune. Quelquefois je reste là jusqu'à l'aube, à écouter, à rêver. À l'autre bout du jardin, la grande maison est obscure, fermée, pareille à une épave. Le vent fait battre les bardeaux disloqués, fait craquer la charpente. Cela aussi, c'est le bruit de la mer, et les craquements du tronc de l'arbre, les gémissements des aiguilles de filaos. J'ai peur, tout seul sur l'arbre, et pourtant je ne veux pas retourner dans la chambre. Je résiste au froid du vent, à la fatigue qui fait peser ma tête.

Ce n'est pas de la peur vraiment. C'est comme d'être debout devant un gouffre, un ravin profond, et regarder intensément, avec le cœur qui bat si fort que le cou résonne et fait mal, et pourtant, on sait qu'on doit rester, qu'on va enfin savoir quelque chose. Je ne peux pas retourner dans la chambre tant que la mer montera, c'est impossible. Je dois rester accroché à l'arbre chalta, et attendre, tandis que la lune glisse vers l'autre bout du ciel. Je retourne dans la chambre juste avant l'aube, quand le ciel devient gris du côté de Mananava, et je me glisse sous la moustiquaire. J'entends Laure qui soupire, parce qu'elle n'a pas dormi, elle non plus, pendant tout le temps que j'étais dehors. Elle ne me parle jamais de cela. Simplement, le jour, elle me regarde de ses yeux sombres qui interrogent, et je regrette d'être sorti pour entendre la mer.

Séquence 8 : Étude d'une œuvre intégrale : Le Chercheur d'or, JMG Le Clézio, 1985.
OE : Le personnage de roman du XVIIème à nos jours
Problématique : Comment dans ce roman le héros mythique est-il remis en question ?

Lecture analytique pour l'EAF

Texte 2 : Le Chercheur d'or, « Enfoncement du Boucan, 1892 », Le secret du corsaire inconnu, pp.62-64.

Mon père est debout, il parle, et je ne comprends pas bien ce qu'il dit. Ce n'est pas vraiment à moi qu'il parle, pour cet enfant aux cheveux trop longs, au visage hâlé par le soleil, aux habits déchirés par les courses dans les broussailles et les champs de canne. Il parle à lui-même, ses yeux brillent, sa voix est un peu étouffée par l'émotion. Il parle de cet immense trésor qu'il va découvrir, car il sait enfin l'endroit où il se cache, il a découvert l'île où le Corsaire inconnu a placé son dépôt. Il ne dit pas le nom du corsaire, mais seulement, comme je le lirai plus tard dans ses documents, le Corsaire inconnu, et ce nom aujourd'hui encore me semble plus vrai et plus chargé de mystère que n'importe quel autre nom. Il me parle pour la première fois de l'île Rodrigues, une dépendance de Maurice, à plusieurs jours de bateau. Sur le mur de son bureau, il a épinglé un relevé de l'île, recopié par lui à l'encre de Chine et colorié à l'aquarelle, couvert de signes et de points de repère. Au bas de la carte, je me souviens d'avoir lu ces mots : *Rodriguez Island*, et au-dessous : *Admiralty Chart, Wharton, 1876*. J'écoute mon père sans l'entendre, comme au fond d'un rêve. La légende du trésor, les recherches que l'on a faites depuis cent ans, à l'île d'Ambre, à Flic en Flac, aux Seychelles. C'est peut-être l'émotion, ou l'inquiétude, qui m'empêchent de comprendre, parce que je devine que c'est la chose la plus importante du monde, un secret qui peut, à chaque instant, nous sauver ou nous perdre. Il n'est plus question de l'électricité maintenant, ni d'aucun autre projet. La lumière du trésor de Rodrigues m'éblouit, et fait pâlir toutes les autres. Mon père parle longuement, cet après-midi-là, marchant de long en large dans la chambre étroite, soulevant des papiers pour les regarder, puis les reposant sans même me les montrer, tandis que je reste debout près de la table, sans bouger, regardant furtivement la carte de l'île Rodrigues épinglée sur le mur à côté du plan du ciel. C'est peut-être pour cela que, plus tard, je garderai cette impression que tout ce qui est arrivé par la suite, cette aventure, cette quête, étaient dans les contrées du ciel et non pas sur la terre réelle, et que j'avais commencé mon voyage à bord du navire Argo.

Séquence 8 : Étude d'une œuvre intégrale : Le Chercheur d'or, JMG Le Clézio, 1985.
OE : Le personnage de roman du XVIIème à nos jours
Problématique : Comment dans ce roman le héros mythique est-il remis en question ?

Lecture analytique pour l'EAF

Texte 3 : Le Chercheur d'or, « Vers Rodrigues, 1910 », Sur le Zéta, pp.145-147.

Quand le timonier noir va s'étendre sur son matelas dans la cale, Bradmer me montre la roue de barre.

« À vous, monsieur ? »

Il dit « missié », à la manière créole. Je n'ai pas besoin qu'il le répète. Maintenant, c'est moi qui tiens la grande roue, les mains serrées sur les poignées usées. Je sens les vagues lourdes sur le gouvernail, le vent qui pousse sur la grande voile. C'est la première fois que je pilote un navire.

À un moment, une rafale a couché le *Zeta*, toile tendue à se rompre, et j'écoutais la coque craquer sous l'effort, tandis que l'horizon basculait devant le beaupré. Le navire est resté comme cela un long instant, en équilibre sur la crête de la vague, et je ne pouvais plus respirer. Puis, tout d'un coup, d'instinct, j'ai mis la barre à bâbord, pour céder au vent. Lentement, le navire s'est redressé dans un nuage d'embruns. Sur le pont, les marins ont crié :

« Ayooo ! »

Mais le capitaine Bradmer est resté assis sans rien dire, ses yeux plissés, son éternelle cigarette verte au coin des lèvres. Cet homme-là serait capable de couler avec son navire, sans quitter son fauteuil.

Maintenant, je suis sur mes gardes. Je surveille le vent et les vagues, et quand les deux semblent appuyer trop fort, je cède en tournant la roue de la barre. Je crois que je ne me suis jamais senti aussi fort, aussi libre. Debout sur le pont brûlant, les orteils écartés pour mieux tenir, je sens le mouvement puissant de l'eau sur la coque, sur le gouvernail. Je sens les vibrations des vagues qui frappent la proue, les coups du vent dans les voiles. Je n'ai jamais connu rien de tel. Cela efface tout, efface la terre, le temps, je suis dans le pur avenir qui m'entoure. L'avenir c'est la mer, le vent, le ciel, la lumière.

Longtemps, pendant des heures peut-être, je suis resté debout devant la roue, au centre des tourbillons du vent et de l'eau. Le soleil brûle mon dos, ma nuque, il est descendu le long du côté gauche de mon corps. Déjà il touche presque à l'horizon, il jette sa poussière de feu sur la mer. Je suis tellement accordé au glissement du navire que je devine chaque vide de l'air, chaque creux des vagues.

Le timonier est à côté de moi. Il regarde la mer, lui aussi, sans parler. Je comprends qu'il veut à nouveau tenir la roue de la barre. Je fais durer encore un peu mon plaisir, pour sentir le navire glisser sur la courbe d'une vague, hésiter, puis repartir poussé par le vent qui pèse sur la voile. Quand on est au creux de la vague, je fais un pas de côté, sans lâcher la roue de la barre, et c'est la main sombre du timonier qui se referme sur la poignée, la tient avec force. Quand il n'est pas à la barre, cet homme est encore plus taciturne que le capitaine. Mais dès que ses mains touchent aux poignées de la roue, un changement étrange se fait en lui. C'est comme s'il devenait quelqu'un d'autre, plus grand, plus fort. Son visage maigre, brûlé par le soleil, comme sculpté dans du basalte, prend une expression aiguë, énergique. Ses yeux verts brillent, deviennent mobiles, et tout son visage exprime une sorte de bonheur que je peux comprendre à présent.

Séquence 8 : Étude d'une œuvre intégrale : Le Chercheur d'or, JMG Le Clézio, 1985.
OE : Le personnage de roman du XVIIème à nos jours
Problématique : Comment dans ce roman le héros mythique est-il remis en question ?

Lecture analytique pour l'EAF

Texte 4 : Le Chercheur d'or, « Mananava, 1922 », pp. 372-373.

C'est vers Mananava que je retourne encore, l'endroit le plus mystérieux du monde. Je m'en souviens, autrefois je croyais que c'était là que naissait la nuit, et qu'elle coulait ensuite le long des rivières jusqu'à la mer.

Je marche lentement dans la forêt mouillée, en suivant les ruisseaux. Partout, autour de moi, je sens la présence d'Ouma, dans l'ombre des ébènes, je sens l'odeur de son corps mêlé au parfum des feuilles, j'entends le frôlement de ses pas dans le vent.

Je reste près des sources. J'écoute le bruit de l'eau qui ruisselle sur les cailloux. Le vent fait étinceler le faite des arbres. Par les trouées, je vois le ciel éblouissant, la lumière pure. Que puis-je attendre ici ? Mananava est un lieu de mort, et c'est pourquoi les hommes ne s'y aventurent jamais. C'est le domaine de Sacalavou et des Noirs marrons, qui ne sont plus que des fantômes.

À la hâte, je ramasse les quelques objets qui sont ma trace dans ce monde, ma couverture kaki, mon sac de soldat, et mes outils d'orpailleur, batée, tamis, flacon d'eau régale. Avec soin, comme Ouma me l'a enseigné, j'efface mes traces, la marque de mes feux, j'enterre mes déchets.

Le paysage brille du côté de l'ouest. Loin, de l'autre côté du mont Terre Rouge, je vois la tache sombre de l'Enfoncement du Boucan, où les terres sont défrichées et brûlées. Je pense au chemin qui traverse les chassés jusqu'en haut des Trois Mamelles, je pense à la route de terre qui va au milieu des cannes jusqu'à Quinze Cantons. Laure m'attend, peut-être, ou bien elle ne m'attend pas. Quand j'arriverai, elle continuera une phrase ironique et drôle, comme si c'était hier que nous nous étions quittés, comme si le temps n'existait pas pour elle.

J'arrive à l'estuaire de la Rivière Noire à la fin du jour. L'eau est noire et lisse, le vent ne souffle pas. À l'horizon, quelques pirogues glissent, leur voile triangulaire attachée à la barre du gouvernail, à la recherche d'un courant d'air. Les oiseaux de mer commencent à arriver du sud, du nord, ils se croisent au ras de l'eau en jetant des cris inquiets. J'ai sorti de mon sac les papiers du trésor qui me restent encore, les cartes, les croquis, les cahiers de notes que j'ai écrits ici et à Rodrigues, et je les ai brûlés sur la plage. La vague qui passe sur le sable emporte les cendres. Maintenant, je sais que c'est ainsi qu'a fait le Corsaire après avoir retiré son trésor des cachettes du ravin, à l'Anse aux Anglais. Il a tout détruit, tout jeté à la mer. Ainsi, un jour, après avoir vécu tant de tueries et tant de gloires, il est revenu sur ses pas et il a défait ce qu'il avait créé, pour être enfin libre.

Sur la plage noire, je marche, dans la direction de la Tourelle, et je n'ai plus rien.

Séquence 8 : Étude d'une œuvre intégrale : Le Chercheur d'or, JMG Le Clézio, 1985.
OE : Le personnage de roman du XVIIème à nos jours
Problématique : Comment dans ce roman le héros mythique est-il remis en question ?

Document complémentaire : Article Le Clézio, « Dictionnaire des auteurs contemporains de langue française par eux-mêmes »

Africa, images d'un monde perdu, photographies de Martin et Osa Johnson (Arthaud, 1999), *D'Or, de rêves et de sang, l'épopée de la flibuste (1494-1588)* (Hachette-Littératures, 2001), *Bretagne* (National Geographic, 2002).

LE CLÉZIO, J.-M. G. (1940-...)

Les premiers mots des premiers romans que j'ai écrits étaient en lettres capitales :

QUAND PARTEZ-VOUS, MONSIEUR AWLB ?

C'était en 1946 ou au début 1947, j'avais six ans, je partais en effet vers l'Afrique. Le *Nigerstrom* était un cargo mixte de la Holland Africa Line qui reliait à l'Europe le chapelet des îles portuaires de l'Ouest Africa aux noms prodigieux, Dakar, Takoradi, Conakry, Lomé, Cotonou. Le cargo était un monde flottant. Sur les ponts supérieurs, il y avait les passagers, les administrateurs coloniaux casqués, les officiers de l'armée, les dames en robes légères. Sur l'étendue du pont, en plein air, voyageaient les Africains qui embarquaient en cours de route, des femmes, des enfants, au milieu de leurs ballots, de leurs provisions. Le vent était chaud, le ciel nocturne magnifique. Le jour, interminablement, les Africains, nus, le corps luisant de sueur, frappaient les structures du pont à coups de marteau, les membrures des cales, les bastingages, pour enlever la rouille. Chaque jour, du matin au soir, il y avait ce bruit inlassable et inutile (puisque la rouille devait se reformer aussitôt), comme un rythme, comme une pulsation. Cela résonnait jusqu'au fond de la mer lourde, avec la lumière ardente du soleil, les nuages immobiles, et les côtes lointaines, les lourds estuaires des fleuves qu'on imaginait, les plages éblouissantes de Casamance, du Ghana, avec le bercement de la houle et les vibrations des machines.

Pour moi, l'acte d'écrire est resté lié à ce premier voyage. Une absence, peut-

être, un éloignement, le mouvement de dérive le long d'une terre invisible, effleurant des pays sauvages dangers imaginaires. Ma fascination des fleuves, l'improbable réalité. Cette même année 1946-1947, j'ai écrit tout de suite mon deuxième roman, *Oradi noir*, aventure sur une terre d'Afrique que je ne connaissais pas encore, comme si de l'écrire pouvait me sauver des dangers et m'habituer à l'avenir (à l'idée de ce père que je n'avais jamais rencontré, et vers qui me menait le lent cargo). Aucun des livres que j'ai écrits par la suite n'a eu autant d'importance pour moi que ces deux romans africains.

Plus tard, ce que j'ai cherché dans les livres, c'était cela, ce mouvement qui m'emportait, me faisait autre, ce mouvement lent et irrésistible qui me captivait. Dans les romans de Dickens, de Kipling, de Conrad. Dans cette langue anglaise que je découvrais, ces mots allitératifs, son rythme, son chant.

Dans la littérature même il y avait le mystère, le Londres de Nicolas Nickleby, de David Copperfield, la prison pour dettes de Pickwick. Ce que je ne comprenais pas tout à fait, qui était comme la côte entrevue, comme les villes glissant au bord des estuaires, comme Port Harcourt noyé dans la pluie diluvienne tandis que je m'enfonçais vers les forêts, du côté d'Obudu.

Des livres, comme des rêves. Des livres qu'on n'écrira jamais, parce que la vie est trop brève, parce qu'il y a le soleil impérieux, les cris des enfants dans les rues, la vibration du désir, la fièvre des révoltes brisées. *Robinson*, *Utopie*, *Le Léopard des neiges*. Livres qu'on garde en soi, comme des fantômes, livres qui reviennent. Écrirai-je *L'Histoire de la Terre*, *Hazzbar*, *Le Royaume de la demi-lune* ? Écrirai-je l'histoire de ce couple entrevu un jour, sur la route, dans la pluie, à Rose Hill, tous deux si beaux et si jeunes, lui portant sur l'épaule un sac de jute conte-

nant quelques effets, elle, vêtue d'un sari en haillon, tenant serré contre sa poitrine son enfant nouveau-né, et marchant au hasard, en quête d'un abri, d'un peu de travail, d'une bonne étoile ?

Un matin, je me suis réveillé, j'avais rêvé que j'avais enfin écrit mon livre, je veux dire, celui qui était en moi depuis toujours, et je ne le savais pas. Un livre tel que je pouvais vivre en lui, une musique si belle, qui m'avait traversé. Quelques instants, j'ai eu ce bonheur, comme si le navire avait enfin touché à sa destination.

Combien de mots devrais-je écrire encore ? Avant de retrouver, un jour, l'illumination claire et facile, lorsque, dans la cabine du cargo qui m'emmenait vers l'inconnu, j'écrivais, au crayon gras sur la feuille de papier, en lettres capitales :

QUAND PARTEZ-VOUS, MONSIEUR AWLB ?

(Notice rédigée en 1988.)

Aux éditions Gallimard : *Le Procès-verbal* (1963), *La Fièvre* (1965), *Le Déluge* (1966), *L'Extase matérielle* (1967), *Terra amata* (1967), *Le Livre des fuites* (1969), *La Guerre* (1970), *Les Géants* (1973), *Voyages de l'autre côté* (1975), *Les Prophéties du Chilam Balam* (1976), *Mondo et autres histoires* (1978), *L'Inconnu sur la Terre* (1978), *Désert* (1980), *Trois villes saintes* (1980), *La Ronde et autres faits divers* (1982), *Relation de Michoacan* (1984), *Le Chercheur d'or* (1985), *Voyage à Rodrigues* (1986), *Le Rêve mexicain* (1988), *Printemps : et autres saisons* (1989), *La Grande Vie* (Jeunesse, 1990), *Peuple du ciel* (Jeunesse, 1991), *Onitsha* (1991), *Pawana* (1992), *Étoile errante* (1994), *Le Poisson d'or* (1997), *L'Inconnu sur la terre : essai* (1998), *Hasard* (1999), *Cœur brûlé, et autres romances* (2000), *Révolutions* (2003). Chez d'autres éditeurs : *Le Jour où Beaumont fit connaissance avec sa douleur* (Mercure de France, 1964), *Vers les icebergs* (Fata Morgana, 1978), *Haï* (Skira, 1991), *Mydriase* (Fata Morgana, 1993), *Diego et Frida* (Stock, 1993), *Mondo*, *Jean-Marie Le Clézio* (Bertrand-Lacoste, 1994), *Ailleurs : entra-*

Séquence 8 : Étude d'une œuvre intégrale : Le Chercheur d'or, JMG Le Clézio, 1985.
OE : Le personnage de roman du XVIIème à nos jours
Problématique : Comment dans ce roman le héros mythique est-il remis en question ?

GT Complémentaires en lecture cursive : l'évolution du héros

Texte 1 : La Princesse de Clèves, Madame de Lafayette, 1678

Il parut alors une beauté à la cour, qui attira les yeux de tout le monde, et l'on doit croire que c'était une beauté parfaite, puisqu'elle donna de l'admiration dans un lieu où l'on était si accoutumé à voir de belles personnes. (...) Lorsqu'elle arriva, le vidame alla au devant d'elle : il fut surpris de la grande beauté de Melle de Chartres, et il en fut surpris avec raison. La blancheur de son teint et ses cheveux blonds lui donnaient un éclat que l'on n'a jamais vu qu'à elle ; tous ses traits étaient réguliers, et son visage et sa personne étaient pleins de grâces et de charmes.

Notes :

Vidame : titre de noblesse française.

Texte théorique : Huet, Traité de l'origine des romans, 1670.

Autrefois sous le nom de romans on comprenait non seulement ceux qui étaient écrits en prose, mais plus souvent encore ceux qui étaient écrits en vers. Mais aujourd'hui l'usage contraire a prévalu, et ce que l'on appelle proprement romans sont des fictions d'aventures amoureuses, écrites en prose avec art, pour le plaisir et l'instruction des lecteurs. Je dis des fictions, pour les distinguer des histoires véritables. J'ajoute d'aventures amoureuses, parce que l'amour doit être le principal sujet du roman. Il faut qu'elles soient écrites en prose, pour être conformes à l'usage de ce siècle. Il faut qu'elles soient écrites avec art et sous certaines règles ; autrement ce sera un amas confus, sans ordre et sans beauté. La fin principale des romans, ou du moins celle qui le doit être, et que se doivent proposer ceux qui les composent, est l'instruction des lecteurs, à qui il faut toujours faire voir la vertu couronnée et le vice châtié. Mais comme l'esprit de l'homme est naturellement ennemi des enseignements et que son amour-propre le révolte contre les instructions, il le faut tromper par l'appât du plaisir et adoucir la sévérité des préceptes par l'agrément des exemples, et corriger ses défauts en les condamnant dans un autre. Ainsi le divertissement du lecteur, que le romancier habile semble se proposer pour but, n'est qu'une fin subordonnée à la principale, qui est l'instruction de l'esprit, et la correction des mœurs : et les romans sont plus ou moins réguliers selon qu'ils s'éloignent plus ou moins de cette définition et de cette fin.

Texte 2 : Choderlos de Laclos, Les Liaisons dangereuses, 1782.

Lettre LXXXI

La marquise de Merteuil au vicomte de Valmont

(...) Entrée dans le monde dans le temps où, fille encore, j'étais vouée par état au silence et à l'inaction, j'ai su en profiter pour observer et réfléchir. Tandis qu'on me croyait étourdie ou distraite, écoutant peu à la vérité les discours qu'on s'empressait de me tenir, je recueillais avec soin ceux qu'on cherchait à me cacher.

Cette utile curiosité, en servant à m'instruire, m'apprit encore à dissimuler : forcée souvent de cacher les objets de mon attention aux yeux qui m'entouraient, j'essayai de guider les miens à mon gré ; j'obtins dès lors de prendre à volonté ce regard distrait que depuis vous avez loué si souvent. Encouragée par ce premier succès, je tâchai de régler de même les divers mouvements de ma figure. Ressentais-je quelque chagrin, je m'étudiais à prendre l'air de la sécurité, même celui de la joie ; j'ai porté le zèle jusqu'à me causer des douleurs volontaires, pour chercher pendant ce temps l'expression du plaisir. Je me suis travaillée avec le même soin et plus de peine pour réprimer les symptômes d'une joie inattendue. C'est ainsi que j'ai su prendre sur ma physionomie cette puissance dont je vous ai vu quelquefois si étonné.

Séquence 8 : Étude d'une œuvre intégrale : Le Chercheur d'or, JMG Le Clézio, 1985.
OE : Le personnage de roman du XVIIème à nos jours
Problématique : Comment dans ce roman le héros mythique est-il remis en question ?

J'étais bien jeune encore, et presque sans intérêt : mais je n'avais à moi que ma pensée, et je m'indignais qu'on pût me la ravir ou me la surprendre contre ma volonté. Munie de ces premières armes, j'en essayai l'usage : non contente de ne plus me laisser pénétrer, je m'amusais à me montrer sous des formes différentes ; sûre de mes gestes, j'observais mes discours ; je réglais les uns et les autres, suivant les circonstances, ou même seulement suivant mes fantaisies : dès ce moment, ma façon de penser fut pour moi seule, et je ne montrai plus que celle qu'il m'était utile de laisser voir.

Ce travail sur moi-même avait fixé mon attention sur l'expression des figures et le caractère des physionomies ; et j'y gagnai ce coup d'œil pénétrant, auquel l'expérience m'a pourtant appris à ne pas me fier entièrement ; mais qui, en tout, m'a rarement trompée.

Je n'avais pas quinze ans, je possédais déjà les talents auxquels la plus grande partie de nos politiques doivent leur réputation, et je ne me trouvais encore qu'aux premiers éléments de la science que je voulais acquérir. (...)

*De... ce 20 septembre 17**.*

Texte 3 : Nana, Zola, extrait du chapitre 7, 1880

Alors, il leva les yeux. Nana s'était absorbée dans son ravissement d'elle-même. Elle pliait le cou, regardant avec attention dans la glace un petit signe brun qu'elle avait au-dessus de la hanche droite ; et elle le touchait du bout du doigt, elle le faisait saillir en se renversant davantage, le trouvant sans doute drôle et joli, à cette place. Puis, elle étudia d'autres parties de son corps, amusée, reprise de ses curiosités vicieuses d'enfant. Ça la surprenait toujours de se voir ; elle avait l'air étonné et séduit d'une jeune fille qui découvre sa puberté. Lentement, elle ouvrit les bras pour développer son torse de Vénus grasse, elle ploya la taille, s'examinant de dos et de face, s'arrêtant au profil de sa gorge, aux rondeurs fuyantes de ses cuisses. Et elle finit par se plaire au singulier jeu de se balancer, à droite, à gauche, les genoux écartés, la taille roulant sur les reins, avec le frémissement continu d'une almée dansant la danse du ventre.

Muffat la contemplait. Elle lui faisait peur. Le journal était tombé de ses mains. Dans cette minute de vision nette, il se méprisait. C'était cela : en trois mois, elle avait corrompu sa vie, il se sentait déjà gâté jusqu'aux moelles par des ordures qu'il n'aurait pas soupçonnées. Tout allait pourrir en lui, à cette heure. Il eut un instant conscience des accidents du mal, il vit la désorganisation apportée par ce ferment, lui empoisonné, sa famille détruite, un coin de société qui craquait et s'effondrait. Et, ne pouvant détourner les yeux, il la regardait fixement, il tâchait de s'emplier du dégoût de sa nudité.

Nana ne bougea plus. Un bras derrière la nuque, une main prise dans l'autre, elle renversait la tête, les coudes écartés. Il voyait en raccourci ses yeux demi-clos, sa bouche entr'ouverte, son visage noyé d'un rire amoureux ; et, par derrière, son chignon de cheveux jaunes dénoué lui couvrait le dos d'un poil de lionne. Ployée et le flanc tendu, elle montrait les reins solides, la gorge dure d'une guerrière, aux muscles forts sous le grain satiné de la peau. Une ligne fine, à peine ondée par l'épaule et la hanche, filait d'un de ses coudes à son pied. Muffat suivait ce profil si tendre, ces fuites de chair blonde se noyant dans des lueurs dorées, ces rondeurs où la flamme des bougies mettait des reflets de soie. Il songeait à son ancienne horreur de la femme, au monstre de l'Écriture, lubrique, sentant le fauve. Nana était toute velue, un duvet de rousse faisait de son corps un velours ; tandis que, dans sa croupe et ses cuisses de cavale, dans les renflements charnus creusés de plis profonds, qui donnaient au sexe le voile troublant de leur ombre, il y avait de la bête. C'était la bête d'or, inconsciente comme une force, et dont l'odeur seule gâtait le monde. Muffat regardait toujours, obsédé, possédé, au point qu'ayant fermé les paupières, pour ne plus voir, l'animal reparut au fond des ténèbres, grandi, terrible, exagérant sa posture. Maintenant, il serait là, devant ses yeux, dans sa chair, à jamais.

Séquence 8 : Étude d'une œuvre intégrale : Le Chercheur d'or, JMG Le Clézio, 1985.
OE : Le personnage de roman du XVIIème à nos jours
Problématique : Comment dans ce roman le héros mythique est-il remis en question ?

Texte théorique : Le roman expérimental

ZOLA, *La Fortune des Rougon*, 1871

Préface

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

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

Les Rougon-Macquart, le groupe, la famille que je me propose d'étudier a pour caractéristique le débordement des appétits, le large soulèvement de notre âge, qui se rue aux jouissances. Physiologiquement, ils sont la lente succession des accidents nerveux et sanguins qui se déclarent dans une race, à la suite d'une première lésion organique, et qui déterminent, selon les milieux, chez chacun des individus de cette race, les sentiments, les désirs, les passions, toutes les manifestations humaines, naturelles et instinctives, dont les produits prennent les noms convenus de vertus et de vices. Historiquement, ils partent du peuple, ils s'irradient dans toute la société contemporaine, ils montent à toutes les situations, par cette impulsion essentiellement moderne que reçoivent les basses classes en marche à travers le corps social, et ils racontent ainsi le second Empire à l'aide de leurs drames individuels, du guet-apens du coup d'Etat à la trahison de Sedan.

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

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

Texte 4 : Marguerite Duras, *l'Amour*, 1971.

Entre l'homme qui regarde la mer, tout au bord de la mer, loin, quelqu'un marche. Un autre homme. Il est habillé de vêtements sombres. À cette distance son visage est indistinct. Il marche, il va, il vient, il va, il revient, son parcours est assez lent, toujours égal.

Quelque part sur la plage, à droite de celui qui regarde, un mouvement lumineux : une flaque se vide, une source, un fleuve, des fleuves, sans répit, alimentent le gouffre de sel.

À gauche, une femme aux yeux fermés. Assise.

L'homme qui marche ne regarde pas, rien, rien d'autre que le sable devant lui. Sa marche est incessante, régulière, lointaine.

Séquence 8 : Étude d'une œuvre intégrale : Le Chercheur d'or, JMG Le Clézio, 1985.
OE : Le personnage de roman du XVIIème à nos jours
Problématique : Comment dans ce roman le héros mythique est-il remis en question ?

Le triangle se ferme avec la femme aux yeux fermés. Elle est assise contre un mur qui délimite la plage vers sa fin, la ville.

L'homme qui regarde se trouve entre cette femme et l'homme qui marche au bord de la mer.

Du fait de l'homme qui marche constamment, avec une lenteur égale, le triangle se déforme, se reforme, sans se briser jamais. Cet homme a le pas régulier du prisonnier.

Texte théorique : Nathalie Sarraute, L'ère du soupçon (1956)

Et selon toute apparence, non seulement le romancier ne croit plus guère à ses personnages, mais le lecteur, de son côté, n'arrive plus à y croire. Aussi voit-on le personnage de roman, privé de ce double soutien, la foi en lui du romancier et du lecteur, qui le faisait tenir debout, solidement d'aplomb, portant sur ses épaules tout le poids de l'histoire, vaciller et se défaire.

Dans les temps heureux d'Eugénie Grandet où parvenu au faîte de sa puissance, il trônait entre le lecteur et le romancier, objet de leur ferveur commune (...).

Il était très richement pourvu, comblé de biens de toutes sorte, entouré de soins minutieux ; rien ne lui manquait, depuis les boucles d'argent de sa culotte jusqu'à la loupe veinée au bout du nez. Il a peu à peu tout perdu : ses ancêtres, sa maison soigneusement bâtie, bourrée de la avec au grenier d'objets de toute espèce, jusqu'aux plu menus colifichets, ses propriétés et ses titres de rente, ses vêtements, son corps, son visage, et surtout, ce bien précieux entre tous, son caractère qui n'appartenait qu'à lui, et souvent jusqu'à son nom.