

Marie-Christine Vinson

Université de Lorraine

## Ethnocritique et littérature de jeunesse

**L'**ethnocritique, par les orientations qu'elle propose et le regard qu'elle porte sur les textes, permet de mettre en valeur certains enjeux constitutifs de la littérature de jeunesse. Les quelques exemples qui suivent se veulent représentatifs de cet intérêt évident.

### Oralité/littératie et littérature de jeunesse

Une des orientations majeure de la recherche actuelle en ethnocritique est l'analyse anthropologique de la polylogie des fictions modernes et contemporaines. Le terme désigne des pratiques sociales et langagières aussi variées que fréquentes qui combinent, selon diverses configurations, des traits caractéristiques de l'oralité (l'interaction communicationnelle à corps présent) et des traits de la littératie, la culture écrite. Or, la conversion à la raison graphique

est une préoccupation très présente dans les récits d'apprentissage destinés à de jeunes publics. On peut y voir les processus d'acculturation à l'ordre de l'écrit et les modes de mises à distance des pratiques d'oralité traditionnelles et personnelles.

L'autorité symbolique et la légitimité culturelle de la littérature triomphent évidemment avec la scolarisation de masse. Et les messages « pédagogiques » des corpus jeunesse peuvent concerner des publics éloignés de la culture écrite pour des raisons socio-historiques (les classes populaires au XIX<sup>e</sup> siècle par exemple). Gaspard dans *La fortune de Gaspard*<sup>1</sup> de la comtesse de Ségur, Rémi dans *Sans famille*<sup>2</sup> d'Hector Malot, Clopinet dans « Les ailes de courage », récit tiré des *Contes d'une grand-mère*<sup>3</sup> de George Sand, sont des héros représentatifs de ce parcours littéraire. Leur incorporation plus ou moins laborieuse de la raison graphique, leur appropriation plus ou moins conflictuelle des savoirs alphabétisés sont à l'origine même de leur quête, fondent le système très didactique des valeurs affichées dans les textes, constituent le moteur même de l'avancée de la fiction romanesque.

Les publics dont parle la littérature de jeunesse peuvent aussi être éloignés de la culture écrite en raison de leur très jeune âge. Dans les albums contemporains adressés au jeune public, on raconte comment chaque enfant doit accomplir pour lui-même le passage de l'oralité à la littérature.

*Tibili, le petit garçon qui ne voulait pas aller à l'école*<sup>4</sup>, publié dans les années 90, est un album fréquemment utilisé à l'école. Le jeune héros, un petit Africain, ne veut pas s'acculturer aux pratiques scolaires parce qu'il ne veut pas renoncer aux jeux qui font de lui un

---

1. Comtesse de Ségur, *La fortune de Gaspard*, Paris, Casterman, 2004 [1866].

2. Hector Malot, *Sans famille*, Paris, Le livre de poche, 2000 [1878].

3. George Sand, *Contes d'une grand-mère*, Paris, Garnier Flammarion, 2004 [1873-1876].

4. Marie Léonard et Andrée Prigent, *Tibili, le petit garçon qui ne voulait pas aller à l'école*, Paris, Magnard, 2001.

être « naturel », s'épanouissant dans le monde idyllique de l'oralité. L'ethnotype de l'enfant noir, l'évocation partielle et partielle de la culture traditionnelle des Peuhls, le choix générique de la fable et du conte, les jeux typographiques du support sont autant d'éléments qui rendent compte de cet enchantement culturel. Mais le monde de Tibili, sorte d'« altérité pure » tenue à l'écart de tout métissage culturel, n'est qu'une représentation de culture pour enfants et d'enfance de la culture. Aussi quelques pages de l'album suffiront à mettre fin à la lutte active contre l'école. Le système de valeurs s'inverse et la légitimité de l'écrit n'aura aucun mal à s'imposer.

## Personnage liminaire et littérature de jeunesse

Une autre orientation de l'ethnocritique est le personnage liminaire, personnage de l'entre-deux, des marges, des frontières (catégorie que nous devons à Marie Scarpa). L'hypothèse sur laquelle repose cette réflexion établit une homologie possible, fonctionnelle et structurelle entre rite de passage et récit littéraire. La formalisation des rites de passage selon Arnold Van Gennep (séparation, marge, agrégation) permet de lire la trajectoire des personnages comme un parcours d'initiation. On voit alors que certains personnages n'arrivent pas à « passer » les étapes de marge, ils sont arrêtés sur le *limen*.

En littérature de jeunesse le personnage liminaire est intéressant parce qu'il offre bien souvent aux jeunes lecteurs l'image d'un personnage « resté en enfance », qui ne parvient pas à franchir les seuils qui font grandir. Mais son incapacité à franchir les seuils en fait, par contre, un excellent passeur pour les autres. Bécassine, dans la bande dessinée éponyme<sup>5</sup>, en est un bel exemple. Représentée sans bouche et sans oreilles, figure même du décalage et du quiproquo, elle accumule les ratages : ratage des initiations qui font les jeunes filles à marier (elle reste célibataire), ratage des initiations professionnelles

5. Créée par Émile-Joseph-Porphyre Pinchon en 1905, pour le premier numéro du magazine *La semaine de Suzette*.

(elle ne devient jamais couturière, par exemple), ratage des initiations sociales (elle n'arrive pas véritablement à s'acclimater au monde urbain), ratage des initiations langagières (elle pratique un idiolecte monosémique et monologique, elle a beaucoup de mal à accéder à la polysémie et aux variations langagières). Non-initiée (elle ne sait pas faire), elle occupe le rôle de contre-exemple et montre, à son corps défendant, ce qu'il ne faut pas faire, permettant ainsi aux enfants qui lisent les albums d'avancer, eux, sur le chemin de la socialisation.

## Structure culturelle des lieux imaginaires et littérature de jeunesse

L'ethnocritique permet d'analyser les espaces romanesques en privilégiant leur structure culturelle. Plusieurs albums jeunesse empruntent leur forme générique à celle du conte, ce qui les situe dans un autrefois imprécis. Et les lieux dans lesquels évoluent les personnages de certains de ces récits ne sont pas sans rappeler la division tripartite de l'espace pratique et symbolique des sociétés occidentales pré-capitalistes<sup>6</sup> : *domus*, *campus*, *saltus*<sup>7</sup>. *Le Géant de Zéralda* de Tomi Ungerer<sup>8</sup> nous servira d'exemple pour cerner les tensions et la dynamique narrative engendrées par la confrontation des espaces culturels dans la fiction.

La ville, d'abord. Univers urbain et clos de la pensée domestiquée, elle ignore l'univers de la pensée sauvage. La *domus* y règne sans partage et sature l'image de l'album. Mais l'irruption de l'ogre qui vient d'un ailleurs abandonné aux forces sauvages, aux pulsions incontrôlées, provoque un retournement : véritable poussée dé-civilisatrice, la venue de l'ogre met le monde à l'envers. L'héroïne, Zéralda, vit quant à elle seule avec son père dans un univers protégé : sa petite maison se trouve dans une clairière au milieu de la forêt; elle est entourée de champs cultivés (*campus*), une zone

---

6. Fernand Braudel, *L'identité de la France. Espace et Histoire*, Paris, Arthaud-Flammarion, 1986, 3 vol.

7. Espace du domestique, espace du travail, et espace qui n'est ni domestique ni travaillé, bref, la marge.

8. Tomi Ungerer, *Le Géant de Zéralda*, Paris, École des Loisirs, 1971.

intermédiaire qui permet de mettre le *saltus* à bonne distance sans pour autant le supprimer. En effet le monde de Zéralda ne fonctionne pas à l'exclusion : il n'est pas soumis aux oppositions tranchées du sauvage et du familier mais il valorise, dans une certaine mesure, ce que Philippe Descola appelle « la porosité des frontières entre nature et culture<sup>9</sup> ». Les éléments passent d'un lieu à un autre et peuvent se « désensauvager » : les fruits sont mis en bocaux, bien rangés sur les étagères de la cuisine, par exemple.

Entre la ville ensauvagée par la présence récurrente de l'ogre et l'univers de Zéralda où le *saltus* est « culturalisé », il y a le chemin. C'est la zone des passages obligés où l'ogre et la fillette se rencontrent. Et c'est dans cet entre-deux, dès la première rencontre, que le travail d'initiation, le rite de passage va débiter. Zéralda doit s'éloigner d'un père trop proche (à la maison la fillette tient le rôle de la mère); l'ogre lui est cannibale, il doit renoncer à manger ses semblables : dans les deux cas, l'inceste met en péril le processus de socialisation. Il faut accepter de s'insérer dans un réseau d'obligations et d'interdits pour passer de la nature à la culture, de l'animal à l'humain<sup>10</sup>. L'ogre et Zéralda ont besoin l'un de l'autre et pour que le rite (de passage) s'accomplisse dans son intégralité, il faut qu'il y ait interaction concomitante entre les deux personnages.

## Faire la fille/faire le garçon et littérature de jeunesse

La littérature de jeunesse, en fonction du public auquel elle s'adresse — des filles et des garçons, de l'enfance à l'adolescence — tient, dans une certaine mesure, un discours genré, qu'il soit conscient ou pas. Les exemples choisis montrent comment l'ethnocritique permet une entrée possible dans la réflexion sur le genre.

9. Voir Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2006.

10. Voir à cet effet Claude Lévi-Strauss, *Le regard éloigné*, Paris, Plon, 1983.

*Les Petites Filles Modèles* de la Comtesse de Ségur, raconte, dans un chapitre intitulé « Le rouge-gorge », la tragique histoire de Mimi « qui périt victime d'un moment d'humeur<sup>11</sup> ». *Ma Montagne*<sup>12</sup> de l'américaine Jean George raconte l'histoire d'un garçon, Sam, qui, lors d'une année de vie sauvage dans les montagnes Catskill, apprivoise un faucon femelle et noue avec cet oiseau majestueux une relation affective très forte. On se dit que « ce temps des oiseaux » doit avoir un enjeu éducatif, qu'il raconte sûrement quelque chose du processus d'apprentissage des individus, garçons et filles.

« La voie des oiseaux<sup>13</sup> », le très bel article que Daniel Fabre consacre à la formation masculine par l'oiseau, est évidemment un élément essentiel de cette lecture. Les garçons y sont décrits comme des dénicheurs. Or, Sam découvre progressivement le territoire des oiseaux : il grimpe aux arbres, gravit une falaise escarpée pour s'approprier un oisillon-faucon, un oiseau de roi qu'il appelle Terrible. Les filles, elles, sont des ramasseuses. Dans le parc du château de de Ségur, un lieu protégé, « domestiqué », les petites filles modèles trouvent par hasard un rouge-gorge tombé du nid, un sorte de petit moineau d'espèce commune qu'elles appellent Mimi.

Le monde des oiseaux permet à Sam de fréquenter les marges qui fondent l'identité masculine : jouer avec les frontières du domestique et du sauvage (quitter New York pour vivre seul dans un arbre et apprendre le langage des oiseaux), jouer avec les frontières du visible et de l'invisible (une nuit d'Halloween dans les montagnes, il devient bête parmi les bêtes et croit apercevoir des esprits malfaisants), jouer avec les frontières du masculin et du féminin (Sam est amoureux de Terrible et il est aussi une mère attentive pour l'oiseau).

---

11. Comtesse de Ségur, *Les Petites Filles Modèles*, Folio junior, Paris Gallimard, 1980 [1858], p. 133.

12. Jean George, *Ma Montagne*, traduit par Isabelle Reinharez, Paris, L'école des loisirs, coll. « Médium », 1987.

13. Daniel Fabre, « La voie des oiseaux », *L'Homme* 99, juil.-sept., 1986, XXVI (3), p. 7-40. Voir aussi Jean-Marie Privat, « *Ma montagne*. Lectures pluridisciplinaires d'une robinsonnade pour la jeunesse », *Recherches textuelles* 6, Université Paul Verlaine-Metz, 2006.

Pour les filles, les limites sont posées une bonne fois pour toutes et ne doivent pas être transgressées. En s'occupant de l'oiseau, les petites filles apprennent à se conduire en parfaites mamans, c'est-à-dire à l'éduquer « sans le gâter ». Anthropomorphisé, Mimi est considéré comme un enfant désobéissant (il ne veut pas rentrer dans sa cage) : il faut donc éloigner de l'oiseau la part ensauvagée qui est en lui. Si les garçons s'ensauvagent jusqu'à faire l'oiseau pour aller à sa rencontre, les filles « culturalisent » l'oiseau pour le ramener dans les limites du domestique. Sam siffle la chanson de la grive, mais quand Sophie ou Madeleine s'adressent à Mimi, elles ne sifflent pas, elles parlent!

Reste à explorer un dernier lien, celui entre l'oiseau et l'écriture. Et c'est la plume qui sert d'intermédiaire, bien sûr! Sam articule continûment « école des oiseaux » et « école des livres ». Il se rend à la bibliothèque du village pour lire des livres sur les faucons et tient un journal où l'inventivité verbale est manifeste. Les petites filles du monde ségurien, elles, sont de petites aristocrates totalement acquises à la raison graphique qui pratiquent le genre codé de l'épithète moralisatrice. Ce texte aux traits génériques stéréotypés ne laisse aucune initiative aux scripteurs. Les petites filles apprennent à dire le chagrin dans des formes attendues et convenables, à ne pas exprimer ce qu'elles ressentent vraiment, à ne pas dépasser les limites de l'ordre féminin.

## Logogenèse et littérature de jeunesse

La logogenèse étudie comment certaines œuvres littéraires retravaillent des expressions figées de la langue commune ou en inventent. Ces formules idiomatiques sont à la fois des concrétions culturelles (« toute une mythologie est déposée dans notre langue », dit Wittgenstein<sup>14</sup>) et des matrices langagières susceptibles de motiver tel ou tel récit.

14. Ludwig Wittgenstein, *Remarques sur le Rameau d'Or de Frazer*, Lausanne, l'Âge d'Homme, 1982 [1930-1932], p. 22.

La littérature de jeunesse, tout au moins certains ouvrages, joue avec ces locutions idiomatiques et propose au jeune usager de la langue une entrée dans la polyphonie des discours. *Petit lapin rouge*<sup>15</sup> de Rascal et Claude K. Dubois est une réécriture du conte du Petit chaperon rouge et de celui du Petit lapin rouge par les personnages eux-mêmes, de façon à échapper à leur fin tragique. L'album est donc une réécriture de conte qui raconte l'histoire de sa propre réécriture. Le travail du texte fait passer de l'expression « avoir une faim de loup » prise au pied de la lettre (le loup mange bien le Petit chaperon rouge dans le conte de Perrault) à l'expression figée « avoir une faim de loup » : à la fin de l'album, les personnages, alléchés par le contenu de leur panier respectif, pique-niquent dans la forêt en toute quiétude. Le *happy ending* désensauvagerait donc la langue? Mais ce n'est qu'une première lecture. La dernière page, en effet, met en tension le texte et l'image : à la scène idyllique de pique-nique correspond la phrase « j'ai une faim de loup! » qui relance le jeu interprétatif du lecteur. Et si le Petit Chaperon rouge avait pris la place du loup puisqu'il en a l'appétit? Autrement dit, l'expression ne peut-elle pas être remotivée et prise à nouveau au pied de la lettre? Il faut alors se lancer dans une relecture, à la recherche d'indices. Le Petit chaperon rouge n'a peut-être pas croisé par hasard Petit Lapin rouge, elle attendait cachée dans un buisson. Elle ne cesse de répéter tout au long de l'histoire, l'expression « mon lapin » : terme affectueux ou signe de son goût prononcé pour le lapin? C'est elle encore qui a l'initiative du jeu de réécriture. Elle propose au lapin de décider eux-mêmes de leurs fins, c'est-à-dire de la manière dont se terminera leur histoire. Or, le mot « fins » s'il se lit F-I-N peut s'entendre F-A-I-M. Mais Petit Lapin rouge n'entend rien et se laisse mener par le bout du nez.

L'album peut alors se comprendre comme un récit d'initiation, initiation au jeu dans la langue mais aussi à l'imaginaire et à l'onirique présents dans la langue. L'expression idiomatique,

---

15. Rascal et Claude K. Dubois, *Petit lapin rouge*, Paris, École des loisirs, coll. « Lutin poche », 1994.



comprise comme lieu d'initiation à la langue, est une passerelle pour les jeunes enfants, qui mène du code imagé à sa dimension arbitraire et inversement. Étiologique et polylogique, le récit montre aussi comment une expression d'un usage plutôt oral (c'est souvent le cas des expressions idiomatiques), lorsqu'utilisée à l'écrit fait visualiser la langue et son fonctionnement.

Ce rapide panorama montre comment l'ethnocritique permet d'explorer l'enjeu initiatique des textes pour le jeune public. Le lecteur, pour grandir, doit avancer sur le chemin des textes. Littérature des passages, la littérature de jeunesse fait franchir des seuils, même si certains de ces héros ou héroïnes doivent rester coincés sur le limen pour servir de contre-modèles.