

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université A. MIRA-BEJAIA



Faculté des Lettres et des Langues
Département de langue et littérature françaises

Filière : Français

Polycopié pédagogique

Cours d'ethnocritique

Polycopié conçu par :
BELHOCINE Mounya
Maître de conférences (Classe B)

Année Universitaire : 2017/2018

Sommaire

Introduction

- 1- Les fondements de la théorie de l'ethnocritique
- 2- La méthode de l'analyse ethnocritique
- 3- L'ethnocritique et son voisinage théorique avec d'autres disciplines
 - a- « *Ethnologie et littérature / ethnologie de la littérature* »
 - b- L'ethnocritique et sa relation avec certaines critiques littéraires
- 4- De quelques études ethnocritiques :
 - a- Le charivari : de la pratique culturelle à la pratique textuelle : *Madame Bovary* de Flaubert
 - b- Etude ethnocritique d'un « détail » *trop voyant* : Les poissons rouges du *Ventre de Paris* de Zola
 - c- Des objets culturels aux objets textuels : *Les Misérables* de Hugo
 - d- Rite de passage et personnage liminaire : *Le Rêve* de Zola
- 5- Lectures ethnocritiques de quelques textes maghrébins
 - a- Etude ethnocritique d'un rite de passage dans *Le Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun
 - b- Le personnage liminaire dans *Le Sommeil du juste* de Mouloud Mammeri
 - c- Etude ethnocritique d'un objet culturel : La photographie de guerre dans *Le Démantèlement* de Boudjedra

Conclusion

Bibliographie

Présentation de la matière : Le module « Ethnocritique » est inscrit dans la première unité fondamentale du troisième semestre d'enseignement du master intitulé « Littérature et approches interdisciplinaires » (Crédits : 06. Coefficient : 03)

Contenu de la matière :

- A travers l'enseignement de cette matière, il s'agit de doter l'étudiant des outils et des méthodes qui lui permettront de reconstituer l'archive anthropologique qui participe de la structuration du texte littéraire et lui confère sa valeur anthropologique.
- Permettre l'acquisition des étapes clés de la méthode ethnocritique
- Permettre la mise en application de la méthode ethnocritique à travers l'examen des travaux des théoriciens en ethnocritique (Travaux de Marie Scarpa, Jean-Marie Privat, Guillaume Drouet, etc.)
- Permettre la maîtrise des concepts mis en place par cette théorie : personnage liminaire, homologie rite/récit, conflit oralité/Littérature, etc.)
- Permettre d'examiner l'apport de la théorie de l'ethnocritique dans l'analyse des textes maghrébins.

Objectifs de l'enseignement

- Initier l'étudiant à l'une des théories critiques de la littérature.
- Initier l'étudiant à la lecture de la littérature en tant que document anthropologique.
- Développer la compétence de l'analyse textuelle, en dépassant le simple repérage des traits culturels en s'intéressant davantage à leur investissement esthétique.

Connaissances préalables recommandées

Les connaissances requises pour pouvoir suivre cet enseignement ce sont des connaissances sommaires en anthropologie, particulièrement dans le domaine de l'organisation socioculturelle à travers l'histoire de différentes sociétés (occidentales et maghrébines)

Introduction

L'objectif visé derrière l'enseignement de cette matière est d'approfondir les connaissances des étudiants quant à l'étude des textes littéraires. Il s'agit de leur inculquer les outils nécessaires qui peuvent les amener à réaliser leur projet de recherche de fin d'études.

➤ Qu'est-ce que l'ethnocritique ?

L'ethnocritique est une approche récente de la littérature. Le terme est fondé en 1988 par Jean-Marie Privat, sur le modèle de « psychocritique », « mythocritique », « sociocritique ». Cependant la démarche ne se concrétise qu'en 1994, lors de la publication du livre de ce dernier intitulé *Bovary Charivari*¹, où il précise :

On essaiera ici de rendre compte du miroitement culturel du texte en excluant à la fois la description micro-folklorisante (qui se réduirait à la collecte de détails réputés vestiges d'une culture passée et dépassée) et la structuration macro-ethnologisante (qui consisterait simplement à repérer dans le roman les grands thèmes de prédilection de la discipline ethnologique de référence : système de parentés, classes d'âge, rituels sociaux, techniques du corps, conduites superstitieuses, etc.). Ni folk-critique donc (passéiste et populiste) ni mythocritique (spéculative et trans-historique), l'ethno-critique vise à dépasser le légitimisme latent des lectures les plus spontanées et à initier à une sorte de relativisme textuel. Cette approche ethnologique restitue aux œuvres les plus savantes une saveur souvent inattendue et permet de mettre à vif les enjeux culturels de la littérature.²

De cette précision de Jean-Marie Privat, nous constatons que l'approche ethnocritique se démarque des approches ethnographiques qui réduisent l'étude des faits culturels à un simple travail d'inventaire de ces faits. L'objectif de cette nouvelle approche peut être résumé dans les propos suivants de Marie Scarpa, qui précise qu' :

Il ne s'agit pas de procéder à un simple repérage de faits ethnographiques, d'éléments, de formes de cultures minorées (populaires, folkloriques, etc.) – ce qu'on pourrait peut-être nommer des « folklorèmes » – présents dans l'œuvre,

¹ PRIVAT J.-M., *Bovary Charivari*, CNRS Editions, Paris, 1994.

² Ibid., p. 16.

mais d'étudier comment cette dernière se les réapproprie, dans sa logique spécifique, comment elle en est « travaillée » dans son écriture même.³

La définition de l'ethnocritique a évolué depuis la création du terme en 1988. En effet, dans les premières définitions proposées nous remarquons que, dans les travaux des ethnocriticiens, l'accent est mis sur le rapport et les tensions qui se dégagent entre par exemple les cultures savantes et les cultures populaires. Cette tendance est de moins en moins explorée par les ethnocriticiens :

pour s'ouvrir à des configurations culturelles plus diverses : « Étude de la pluralité culturelle constitutive des œuvres littéraires qui se caractérise par la dialogisation d'univers symboliques plus ou moins hétérogènes (culture orale / culture écrite, folklorique / officielle, profane / religieuse, scientifique / empirique, féminine / masculine, légitime / illégitime, endogène / exogène, etc.). »⁴

Cette définition met en évidence la démarche de l'ethnocritique qui ne se réduit pas au folklorique et au populaire, mais permet surtout de faire le lien entre l'univers référentiel extratextuel et culturel avec l'univers textuel, tout en examinant la manière par laquelle différents faits culturels constituent des unités signifiantes dans le texte littéraire. Ces données culturelles ont été appelées initialement par les fondateurs de l'ethnocritique des *folklorèmes* (en référence au folklore, préoccupation des premiers travaux des ethnocriticiens), puis cette appellation a été supplantée par celle d'*embrayeur culturel*, qui permet de mieux rendre compte de tous les aspects de la recherche pris en charge par cette discipline.

L'objectif de l'ethnocritique est également de mettre en exergue des structures de relations, entre « *celle des animaux et des humains, celle des hommes et des femmes, celle des grands hommes et des hommes communs, celle des vivants et des morts, celle des autochtones et des étrangers.* »⁵. De ces relations se dégage un système de structures fonctionnant par homologie : « *homologie entre rite et récit, entre*

³ SCARPA M., « Pour une lecture ethnocritique de la littérature », *Littérature et Sciences humaines*, Actes du colloque de Cergy-Pontoise, 17-19 novembre 1999, CRTH/Université de Cergy-Pontoise, Paris : Les Belles Lettres, p. 285-297, disponible sur le site : http://www.ethnocritique.com/wa_files/pour_une_lecture_ethnocritique.pdf

⁴ C'est une définition de Jean-Marie Privat reprise par Drouet G., « Les voi(e)x de l'ethnocritique », *Romantisme*, 2009/3 (n° 145), p. 11-23. DOI 10.3917/rom.145.0011. URL : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-11.htm>

⁵ FABRE D., « Limites non frontières du Sauvage », *L'Homme* [En ligne], 175-176 | juillet-septembre 2005, mis en ligne le 01 janvier 2007. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/29593>

chronotopie littéraire et représentations symboliques des temps et des espaces vécus. »⁶

L'objectif de l'ethnocritique est d'étudier « *la culture à l'œuvre* »⁷, en reprenant cette expression de Marie Scarpa et de Jean-Marie Privat, c'est-à-dire elle s'intéresse à la mise en texte des données culturelles, à leur investissement esthétique.

1- Les fondements de la théorie de l'ethnocritique

L'ethnocritique a émergé dans le prolongement des travaux de Mikhaïl Bakhtine, d'Yvonne Verdier et de Daniel Fabre. Les fondateurs de cette discipline expriment clairement la parenté qui existe entre les travaux de ces théoriciens et les principes de leur approche :

Littérature, ethnologie... : peut-être pourrait-on dire, au fond, que l'ethnocritique est née de la rencontre, dans nos lectures, des travaux de M. Bakhtine, sur la polyphonie notamment (concept qui, comme celui d' « intertextualité », pourrait être « élargi aux niveaux de culture et aux contenus symboliques ») et des analyses de l'ethnologue Y. Verdier, dégagant, dans les œuvres du romancier anglais Thomas Hardy, le passage du rite au roman, de la coutume au destin.⁸

Selon Jean-Marie Privat et Marie Scarpa « *[L'] objectif premier [de l'ethnocritique] est de lire la littérature dans sa réappropriation polyphonique des données du culturel. L'ethnocritique se propose donc de mettre en évidence, à des fins interprétatives, le dialogisme culturel qui structure les fictions littéraires.* »⁹ Les notions de « polyphonie » et de « dialogisme », utilisées dans cette citation, signifient que l'ethnocritique se situe essentiellement (mais pas exclusivement puisqu'elle revendique son croisement avec d'autres sciences) dans le prolongement de l'ethnopoétique de Mikhaïl Bakhtine dont elle s'approprie les principes, notamment celui de l'action déterminante de la culture sur la littérature. Les notions

⁶DROUET G., « Les voi(e)x de l'ethnocritique », *Romantisme*, 2009/3 (n° 145), p. 11-23. DOI 10.3917/rom.145.0011. URL : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-11.htm>

⁷ PRIVAT J. M., SCARPA M., « Présentation. La culture à l'œuvre », *Romantisme*, 2009/3 (n° 145), p. 3-9. DOI : 10.3917/rom.145.0003. URL : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-3.htm>

⁸ SCARPA M., « Pour une lecture ethnocritique de la littérature », disponible sur le site : http://www.ethnocritique.com/wa_files/pour_une_lecture_ethnocritique.pdf

⁹ PRIVAT J. M., Présentation du séminaire « Ethnocritique de la littérature », disponible sur : https://www.fabula.org/actualites/ethnocritique-de-la-litterature_26490.php

bakhtiniennes¹⁰ de polyphonie et de dialogisme sont indispensables à l'ethnocritique pour lire l'appropriation de la culture par le texte littéraire :

La science de la littérature, écrit M. Bakhtine, se doit, avant tout, de resserrer son lien avec l'histoire de la culture. La littérature fait indissolublement partie de la culture, on ne saurait la comprendre hors du contexte global que constitue une culture à une époque donnée. On ne saurait séparer la littérature du reste de la culture. (...) L'action intense qu'exerce la culture (principalement celle des couches profondes, populaires) et qui détermine l'œuvre d'un écrivain est restée inexplorée et, souvent, totalement insoupçonnée.¹¹

Bakhtine, et à travers ses travaux sur l'œuvre de Dostoïevski, démontre que le roman possède structurellement une prédisposition à intégrer, sous forme polyphonique, une grande diversité de composants linguistiques, stylistiques et culturels. C'est ainsi qu'il forge le concept de polyphonie et déclare que « *Dostoïevski est le créateur du roman polyphonique. Il a élaboré un genre romanesque fondamentalement nouveau.* »¹²

Dans son travail intitulé *Coutume et destin*¹³, consacré au romancier Thomas Hardy, l'ethnologue française Yvonne Verdier étudie la filiation entre mythe, conte et roman qui est assurée par la notion de rites, tout en constatant que chaque genre entretient une relation particulière aux rites :

Le mythe entretient avec eux un « rapport fondateur », de façon directe ou détournée il les instaure (...). Avec les contes (...) il ne s'agit plus de remonter à la fondation, mais de donner à entendre « tous les bienfaits que l'on retire à suivre ce que les rites édictent ». Avec le roman, tout change : la coutume et ses rites sont toujours là, mais il nous raconte « ce qui se passe quand on s'en écarte. »¹⁴

¹⁰ Les travaux de Mikhaïl Bakhtine développés dans ses livres (*La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Le Seuil, 1970 ; *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, Tel, 1970 et *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Idées, 1978) ont été d'un apport considérable dans la mise en place des principes de la théorie de l'ethnocritique.

¹¹ BAKHTINE M., *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, 1984 pour la traduction française, pp. 342-343.

¹² BAKHTINE M., *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Le Seuil, 1970, p. 33.

¹³ VERDIER Y., *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, Gallimard, 1995.

¹⁴ FABRE-VASSAS Cl., FABRE D., « Du rite au roman. Parcours d'Yvonne Verdier », Préface de *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, Gallimard, 1995, p. 30. Cité par SCARPA M., « Pour une lecture ethnocritique de la littérature », disponible sur le site : http://www.ethnocritique.com/wa_files/pour_une_lecture_ethnocritique.pdf

Les travaux de ces théoriciens ont permis aux spécialistes de l'ethnocritique de mettre en place leur méthode qui s'attache à rendre compte de la manière à travers laquelle les œuvres littéraires s'approprient des traits et faits culturels pour les réinvestir textuellement et esthétiquement.

Support pour le TD :

Extrait de la préface du livre d'Yvonne Verdier : Claudine FABRE-VASSAS, Daniel FABRE, « Du rite au roman. Parcours d'Yvonne Verdier », Préface de *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, Gallimard, 1995, p. 30.

Consigne : En vous appuyant sur le texte ci-dessus, expliquez quelle est la relation qui existe entre littérature (à travers certains genres narratifs) et anthropologie. Illustrez vos propos par des exemples.

« Elle remarque d'abord que trois grandes formes narratives – le mythe, le conte, le roman – préservent une relation forte aux rites qui ordonnent le temps collectif et lui rapportent le cours de chaque vie, mais cette relation change de nature d'un genre à l'autre. Si l'on retient, avec elle, que les rituels remplissent « une double fonction qui est, d'une part, de représenter les termes et les conditions de l'existence sociale et, d'autre part, de les maintenir tels », il apparaît que le mythe entretient avec eux un « rapport fondateur », de façon directe ou détournée il les instaure, il les situe dans la lumière d'une origine ou, du moins, d'une mise en ordre première du monde. Avec les contes le lien ne se distend pas, comme on l'a souvent cru, il se transforme : il ne s'agit plus de remonter à la fondation, mais de donner à entendre « tous les bienfaits que l'on retire à suivre ce que les rites édictent ». Le conte est donc toujours, peu ou prou, un récit exemplaire, ses péripéties désignent la bonne voie, semée d'épreuves nécessaires, et qui aboutit toujours à l'achèvement et à l'installation du jeune héros. Et c'est pour cela que les contes finissent bien. Avec le roman, tout change : la coutume et ses rites sont toujours là, mais il nous raconte « ce qui se passe quand on s'en écarte ».

Éléments de réponses :

-La notion de mythe est au centre d'intérêts des chercheurs en ethnologie, mais également des spécialistes en littérature.

- Les travaux de Claude Lévi-Strauss et de Mircea Eliade ont considérablement contribué dans l'élaboration de plusieurs critiques littéraires (particulièrement la mythocritique).

-Le mythe se rapproche de certains genres littéraires par l'aspect narratif qu'il peut revêtir.

- La notion de « rite » est, selon Yvonne Verdier, le point commun entre le mythe, le conte et le roman. Cependant, cette relation au rite est différente d'un genre à un autre.

2- La méthode de l'analyse ethnocritique

Selon les ethnocriticiens, l'analyse ethnocritique est structurée en quatre étapes, qui sous-tendent le travail d'inscription des données culturelles, mais également qui permettent de révéler leur mise en texte. Marie Scarpa, dans son article intitulé « Pour une lecture ethnocritique de la littérature », énumère et explique ces quatre étapes comme suit :

- 1- le niveau ethnographique : *« la démarche incite d'abord à la reconnaissance des données culturelles (les folklorèmes) présents dans l'œuvre littéraire. »*
- 2- le niveau ethnologique : *« il faut ensuite inscrire ces faits ethnographiques dans leur contexte culturel de référence ; autrement dit, articuler cette « reconnaissance » avec une compréhension de type ethnologique du système ethno-culturel tel que l'œuvre étudiée le textualise elle-même. »*
- 3- le niveau de l'interprétation ethnocritique *« offre l'avantage d'entrer dans la logique interne et spécifique du travail de signification du texte littéraire »*
- 4- Le niveau de l'auto-ethnologie : *« l'ethnocritique devrait conduire enfin à toute une série de réflexions sur les rapports (interactifs) entre culture du texte et culture du lecteur : il conviendrait ici de parler d'auto-ethnologie. »*

Ces quatre étapes sont aussi importantes les unes que les autres et l'analyse ne peut se réduire à l'une ou l'autre étape, puisqu'il ne s'agit pas de détecter la culture *dans* le texte, mais surtout la culture *du* texte.

Supports pour le TD :

Extrait de l'article de Marie Scarpa intitulé : « Pour une lecture ethnocritique de la littérature », disponible sur le site :

http://www.ethnocritique.com/wa_files/pour_une_lecture_ethnocritique.pdf

Consigne : Relevez dans l'extrait ci-dessus les présupposés de la démarche de l'ethnocritique, ses principes et les notions clés qui sous-tendent sa méthode.

« Dans le cadre qui est le nôtre ici, à savoir celui d'une réflexion sur les rapports entre littérature et sciences humaines, nous nous proposons de présenter une approche de la littérature qui articule poétique des textes et problématiques de la pensée ethnologique

contemporaine. Cette dernière est caractérisée, comme on sait, par un « retour sur soi » : après s'être longtemps intéressée aux sociétés lointaines – celles de l'autre –, l'ethnologie européenne « recentre » désormais ses études sur la société du même et son présent. « Ainsi la voie semble-t-elle ouverte pour une ethnologie de la culture et des biens symboliques, pour une ethnologie des pratiques culturelles les plus légitimes, pour une ethnologie de la littérature, bref, pour une ethnocritique. » Celle-ci s'est donné pour but de porter sur les textes littéraires un regard ethnologique en somme ; autrement dit, elle tente de les lire dans leur réappropriation des données du culturel. L'ethnocritique fait nécessairement « l'hypothèse culturologique qu'il y a du lointain dans le tout proche, de l'étranger dans l'apparemment familier, de l'autre dans le même, de l'exotique dans l'endotique (et réciproquement) » ; elle s'intéresse donc fondamentalement à la polyphonie culturelle et plus spécialement, pour l'instant en tout cas, aux formes de culture dominée, populaire, folklorique, illégitime dans la littérature écrite dominante, savante, cultivée, légitime. Les œuvres apparaissent dès lors comme des « bricolages » (ou « bris-collages ») culturels, configurés selon des processus spécifiques : une lecture ethnocritique s'attache à rendre compte de ce dialogisme culturel, et de sa dynamique, plus ou moins conflictuelle. On voit pourquoi l'objectif est commun, dans une certaine mesure, à celui de l'ethnologie de la France : il importe de rendre étrange ce qui est proche, de problématiser les évidences culturelles, de rompre l'illusion de la connivence ou de la proximité culturelle. Ce sera, pour nous, dans le domaine littéraire, où les lecteurs sont souvent victimes de ce que P. Bourdieu appelle « la fausse familiarité que [leur] procure une longue fréquentation académique avec l'œuvre ». Littérature, ethnologie... : peut-être pourrait-on dire, au fond, que l'ethnocritique est née de la rencontre, dans nos lectures, des travaux de M. Bakhtine, sur la polyphonie notamment (concept qui, comme celui d'« intertextualité », pourrait être « élargi aux niveaux de culture et aux contenus symboliques ») et des analyses de l'ethnologue Y. Verdier, dégageant, dans les œuvres du romancier anglais Thomas Hardy, le passage du rite au roman, de la coutume au destin. Si nous passons maintenant du contexte au texte, ou, autrement dit, à la méthode suivie dans l'approche ethnocritique, nous pouvons affirmer, pour commencer, qu'il ne s'agit pas de procéder à un simple repérage de faits ethnographiques, d'éléments, de formes de cultures minorées (populaires, folkloriques, etc.) – ce qu'on pourrait peut-être nommer des « folklorèmes » – présents dans l'œuvre, mais d'étudier comment cette dernière se les réapproprie, dans sa logique spécifique, comment elle en est « travaillée » dans son écriture même. L'objectif, ici, est bien de tenter de reculturer la lecture, mais sans la détextualiser pour autant. Il faut se garder, en effet, de toute dérive ethnologiste, « [qui] laisserait échapper ce que le récit doit à la réinterprétation que son auteur fait subir aux éléments primaires. Les éléments mythico-rituels ne se comprennent pas seulement par référence au système qu'ils constituent [...] » ; ils ne sont en aucun cas réductibles à de simples éléments d'information ethnographique mais réélaborés, « ils reçoivent un nouveau sens de leur insertion dans le système de relations constitutif de l'œuvre [...] ». Ce qui importe donc, c'est de montrer comment les données du culturel qui informent le texte littéraire en construisent l'ethno-logique, l'ethno-poétique. »

Éléments de réponses :

L'approche ethnocritique a mis en place un arsenal terminologique important qui permettrait d'asseoir les fondements de sa démarche : il s'agit, à travers cet extrait de l'article de Marie Scarpa, d'expliquer la théorie par ses notions clés, en l'occurrence celles de :

- Polyphonie culturelle- culture dominée, populaire, folklorique-littérature écrite dominante, savante, cultivée, légitime. Ces notions permettraient de mettre la lumière sur les influences et les origines de la théorie.
- Folklorèmes, Faits ethnographiques qui « travaillent » l'œuvre littéraire, qui la « reculturent »
- Dégager la manière à travers laquelle les données culturelles construisent l'ethno-poétique du texte littéraire.

3- L'ethnocritique et ses voisinages théoriques avec d'autres disciplines

L'ethnocritique s'est développée en relation étroite avec plusieurs sciences humaines, mais également avec certaines critiques littéraires.

a- « *Ethnologie et littérature / ethnologie de la littérature* »

À travers cet intitulé tiré d'un article de Marie Scarpa¹⁵, il s'agit d'examiner et de prendre en considération les différents rapports qu'entretiennent littérature et anthropologie et qui ont servi de fondements aux principes de l'ethnocritique.

Les deux disciplines de la littérature et de l'anthropologie ont eu, et ce de longue date, des questionnements réciproques et ont connu de nombreux lieux de croisement : on peut penser *la littérature comme anthropologie*, puisque leurs rapports peuvent être réfléchis de deux façons : d'une part la littérature cherche à mettre en scène des vérités sur l'homme et sur sa condition, d'autre part le littéraire, en tant que comportement humain, pourrait constituer une composante de l'anthropologie culturelle.

D'autres problématiques se dévoilent quand il s'agit de s'intéresser à la littérature comme étant un document anthropologique qui recèle des informations sur les traditions et les mœurs d'un peuple, surtout à travers la littérature dite réaliste, qui peut même se décliner comme un modèle tant sur le plan des objets traités que celui de la

¹⁵ SCARPA M., « De l'ethnologie de la littérature à l'ethnocritique », *Recherches & Travaux* [En ligne], 82 | 2013, mis en ligne le 15 novembre 2014, URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/575>

méthode. Nous pouvons citer dans cette perspective les textes des romanciers Balzac et Zola, où on peut déceler une tentation ethnologique.

Les liens entre les deux disciplines sont manifestes à travers quelques thématiques communes, particulièrement quand il s'agit d'étudier les rapports entre « littérature orale » et « littérature écrite », ainsi que les liens entre mythe, conte et roman étudiés par Mircea Eliade, Claude Lévi-Strauss, etc.

Le constat qui se dégage est que malgré ces rapprochements, la science de l'ethnologie hésite à considérer la littérature comme un terrain d'investigation, puisque le texte littéraire, soumis à l'imagination et à l'esthétique, peut porter préjudice aux résultats de la science ethnologique. Cependant, et concrètement, on constate que les ethnologues ont un intérêt incessant au texte littéraire.

L'ethnocritique a pu tirer profit de ces liens qu'entretiennent littérature et anthropologie, puisqu'elle « s'occupe et se préoccupe de ce que "la littérature fait à l'anthropologie" »¹⁶

Support pour le TD :

Le texte proposé est extrait de l'article de Marie Scarpa, « De l'ethnologie de la littérature à l'ethnocritique », *Recherches & Travaux* [En ligne],

82 | 2013, mis en ligne le 15 novembre 2014, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://recherchestravaux.revues.org/575>

Consigne : Quelles sont les différentes relations qu'entretiennent la littérature et l'anthropologie ? Quels sont leurs points de rencontre qui ont balisé le terrain à l'avènement de l'approche ethnocritique ?

« Les relations ou plus exactement les questionnements réciproques entre anthropologie et littérature existent de longue date. On pourrait dire en effet, pour reprendre une formule à succès, que la littérature est un objet bon à penser pour l'anthropologie. Peut-être pouvons-nous commencer par rappeler, brièvement, quelques-uns des lieux de croisement de ces deux champs disciplinaires.

Si l'on place la focale à un niveau très englobant (qui n'est pas le point de vue que nous privilégierons ici), on peut penser la littérature comme anthropologie et s'intéresser alors à ses vérités sur l'humaine condition. Comme l'écrit Alain Viala dans la notice « Anthropologie » du Dictionnaire du littéraire :

[...] le rapport de l'anthropologie à la littérature peut s'entendre de deux façons : pour éclairer une conception de l'homme et de ses comportements exprimés dans les textes, et pour analyser le littéraire comme une des composantes de l'anthropologie culturelle.

¹⁶ Idem.

Ainsi, pour ne prendre que l'exemple d'une anthropologie générale de l'écrit, on peut citer la pensée d'un théoricien comme Wolfgang Iser qui lie étroitement les « cultures de la tradition écrite » et la « littérature d'imagination », ce qui l'amène à poser la « fiction » (évidemment il faudrait définir plus précisément ce dernier terme) comme un trait anthropologique fondamental. Un certain nombre d'autres auteurs interrogent d'ailleurs cette capacité qu'a l'être humain à « fictionner », aptitude qui peut être appréhendée comme une opération cognitive spécifique.

Si l'on resserre la focale et qu'on en vient à ce qu'on pourrait appeler plutôt l'« anthropologie (ou l'ethnologie) de la littérature », d'autres problématiques viennent à l'esprit. Ainsi la littérature a-t-elle pu d'abord être considérée comme un « document », comme un « conservatoire des mœurs », en particulier lorsqu'elle met en scène des périodes où l'ethnologie n'existe pas encore en tant que telle. Puis, quand la discipline se met en place institutionnellement, à la fin du XIX^e siècle, et qu'elle se centre sur les sociétés du proche et du présent, dans la foulée des travaux des folkloristes, la littérature dite réaliste peut lui apparaître comme un modèle tant elle semble en avance sur le plan des objets traités comme sur celui de sa « méthode ».

Le romancier, avec Flaubert ou Zola par exemple, se dote en effet d'un véritable « discours de la méthode » qui va concerner aussi bien la délimitation de son objet, sa manière de travailler (documentation, enquête sur le terrain) et son écriture (le « cahier des charges » de ce que peut être un style qui veut rendre compte des choses vues et entendues le plus objectivement possible)

*Plus largement, la question de l'écriture (les procédés de restitution comme la description ou la mise en dialogue ; la posture de l'énonciateur vis-à-vis du terrain observé et de son énoncé ; la contestation du réalisme, etc.) intéresse au plus près l'ethnologue qui doit se la poser lui aussi, de gré ou de force. Et l'on peut dire que cette question n'est pas seulement technique ou utilitaire (comment écrire ?), elle touche aussi à l'esthétique. Pensons simplement aux débats qui ont entouré la publication de *Tristes tropiques*, manquant de peu le prix Goncourt, et que prolonge d'une certaine manière Barthes lorsqu'il évoque la « tentation ethnologique des grandes cosmogonies romanesques (Balzac, Zola, Proust) », ajoutant aussitôt « réciproquement, de tous les discours savants, l'ethnologique apparaît comme le plus proche d'une fiction ».*

*Parmi les autres thématiques qui ont pu concerner les folkloristes et les ethnologues, on pourrait penser encore à l'étude des liens entre « littérature orale » (la première occurrence de l'expression est à mettre au crédit d'un écrivain, George Sand) et littérature écrite ou à celle de la filiation mythe/conte/roman. Cette dernière, par exemple, a été à plusieurs reprises « travaillée » par de grands ethnologues, Dumézil, Eliade, Lévi-Strauss, etc. On en trouve une autre reformulation, très heuristique pour des littéraires, dans l'essai d'Yvonne Verdier *Coutume et destin*, consacré au romancier Thomas Hardy.*

*On le voit, le questionnement anthropologique de la littérature est divers et varié (et nous n'avons certes pas tout passé en revue) ; pour autant les relations entre les deux champs n'ont jamais été simples. Comme le rappelle Wolf Lepenies, dans *Les trois cultures*. Entre science et littérature, l'avènement de la sociologie, au moment où elles vont s'instituer, au tournant des XIX^e et XX^e siècles, les sciences sociales en quête de légitimation vont rejeter le modèle littéraire, jugé trop peu scientifique. Ainsi, un Van Gennep — qui pourtant a eu maille à partir avec l'académisme et l'académisation — ironise sur la dimension ethnographique des romans paysans de George Sand : « G. Sand ne s'est pas donné pour but de décrire des mœurs locales pour elles-mêmes et pour la science : elle n'a vu dans ces mœurs qu'un canevas où broder des généralisations humanitaires. » Et ces tensions perdurent d'une certaine manière à l'époque actuelle. Dans l'institution (sous toutes ses formes), les ethnologues hésitent à considérer et à revendiquer la littérature comme un véritable*

« terrain » alors qu'on note dans la pratique un intérêt pour elle qui ne se dément guère. Il suffit par exemple de considérer, ces dernières années, la liste des séminaires d'anthropologie proposés à l'École des hautes études en sciences sociales (à Paris) ou le nombre de manifestations scientifiques organisées pour explorer explicitement les liens entre littérature et ethnologie. »

Éléments de réponses :

-Il faut remarquer que le lien entre anthropologie et littérature a toujours existé, cependant il n'est pas clairement affiché et assumé par l'institution de peur que la littérature porte atteinte à la discipline anthropologique par son caractère fictionnel.

-Les ethnologues ont toujours utilisé le texte littéraire comme support pour réaliser leurs études. D'ailleurs, les liens entre les deux disciplines sont manifestes à travers quelques thématiques communes, particulièrement quand il s'agit d'étudier les rapports entre « littérature orale » et « littérature écrite », ainsi que les liens entre mythe, conte et roman étudiés par Mircea Eliade, Claude Lévi-Strauss et d'autres ethnologues.

-L'ethnocritique s'inspire de ce lieu de rencontre entre les deux démarches pour asseoir ses fondements.

b- Ethnocritique et son rapport à quelques critiques littéraires

L'ethnocritique s'est également développée en rapport avec quelques théories de la littérature, particulièrement la sociocritique qui est une théorie qui s'attache à étudier « *une poétique de la socialité, inséparable d'une lecture de l'idéologique dans sa spécificité textuelle* »¹⁷.

Les deux critiques littéraires sont proches l'une de l'autre, particulièrement grâce aux travaux de l'école de sociocritique de Montréal, qui rend compte de leur proximité :

Tout sociocriticien lisant les travaux de Jean-Marie Privât et de Marie Scarpa se croit un peu comme M. Jourdain à l'égard de la prose et se dit qu'il a souvent fait de l'ethnocritique sans le savoir, surtout s'il observe la direction prise par ces travaux au cours des dix dernières années.¹⁸

¹⁷ DUCHET C., « Position et perspectives », *Sociocritique*, Nathan, 1979.

¹⁸ POPOVIC P., « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », 2011, p.30. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. <<http://oic.uqam.ca/fr/publications/la-sociocritique-definition->

Cette citation met en avant l'évidence du rapprochement entre ethnocritique et sociocritique qu'on peut résumer à travers les points suivants :

- Les deux démarches sont centrées sur les études internes des textes et l'examen de l'interaction du dehors (société et/ou culture) et du dedans. Ainsi la lecture du texte littéraire articule simultanément ses dimensions internes et externes ;
- Leur conception du texte littéraire est la même, puisqu'ils le considèrent comme moyen d'invention et de réinvestissement du social et du culturel ;
- La référence et le recours aux travaux de Mikhaïl Bakhtine sont communs aux spécialistes des deux disciplines ;
- Les études en sociocritique et en ethnocritique mobilisent des notions et des outils relevant de la narratologie, de la théorie des genres, et d'autres théories de la littérature.
- Les deux théories articulent poétique du texte et savoirs : La sociocritique s'attache à étudier non la société dans le texte, mais la société du texte ; quant à l'ethnocritique, son intérêt est porté sur la culture du texte et pas la culture dans le texte.

Ces points communs permettent de distinguer les champs d'investigation de chaque théorie : en effet, les préfixes « socio » et « ethno » renvoient à deux domaines scientifiques différents, ce qui permettra de mettre en place un arsenal terminologique différent : « littératie » et « culture écrite » à titre d'exemple pour l'ethnocritique, et « situation socio-linguistique » ou « discours social » pour la sociocritique.

Les concepts de « culture » ou de « culture populaire » sont généralement absents des travaux des sociocriticiens, et à l'inverse celui de discours est rare en ethnocritique. Ce qui force à constater que les deux théories devront revenir de façon critique sur les travaux afin d'ouvrir de nouvelles perspectives.

Support pour le TD :

Le texte est extrait de l'article de Popovic Pierre, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », 2011, p.30. En ligne sur le site de l'Observatoire de

histoire-concepts-voies-d'avenir». Publication originale : (*Pratiques*. 2011. vol. 151/152, (décembre 2011), pp. 7-38)

l'imaginaire contemporain. <<http://oic.uqam.ca/fr/publications/la-sociocritique-definition-histoire-concepts-voies-davenir>>. Publication originale : (*Pratiques*. 2011. vol. 151/152, (décembre 2011), pp. 7-38)

Consigne : Quels sont les lieux de rencontre entre la démarche sociocritique et celle de l'ethnocritique ?

« La sociocritique et l'ethnocritique sont plus que proches l'une de l'autre, et cette proximité est particulièrement forte avec l'École de Montréal (cf. supra). Le geste critique – étude interne des textes, éversion vers la genèse langagière, examen de l'interaction dynamique née de la dualité reprise/travail de l'écriture – est en son principe le même. Le recours aux idées fortes de Mikhaïl Bakhtine est commun aux ethnocriticiens et à maints sociocriticiens. La conception du texte et comme action sur le déjà-là et comme moyen d'invention de la « vie sociale » est la même. L'attention aux détails du texte, à ce qui paraît aller de soi, mais qui ne le va pas du tout dès lors que se lit vraiment ce qui s'est écrit, est la même. Le souci d'étudier « les savoirs à l'œuvre » est identique. Idem pour la mobilisation des ressources de la narratologie, de la théorie des genres et d'autres avenues de la « théorie littéraire ». Il y a bien là une réelle convergence et des rencontres à vouloir et à prévoir. Elles devront servir aux deux parties à revenir de façon critique sur les travaux des uns et des autres. Car s'il est des similarités fondamentales, il y a surtout là matières à discussion sur le plan de l'élaboration des concepts, de la conduite des lectures et de la formulation des hypothèses. Le préfixe « socio- » et le préfixe « ethno- » ne logent pas sous le même toit épistémologique, ainsi que le notait Marie Scarpa à la fin du Carnaval des Halles. La notion de « littératie » ou de « culture écrite » ne recoupe pas la « situation socio-linguistique » de Zimaou le concept de « discours social » de Marc Angenot. Quelles conséquences en tirer ? Le mot « culture » est généralement absent des travaux sociocriticiens et, s'il y transite, n'est pris que dans un sens très vague. A l'inverse, le mot « discours » est rare ou allusif en ethnocritique. L'expression « culture populaire » est en déshérence chez les sociocriticiens : serait-ce que, en ne considérant que la « chose imprimée », ils ne prennent en compte que la « culture d'élite » ? L'orientation ethnologique et anthropologique des uns est-elle compatible avec l'inclinaison plus politique et philosophique des autres ? Le recours des ethnocriticiens à la théorie des rites de passage les conduit à postuler une homologie structurelle entre les ritualisations sociales et le genre romanesque. Un sociocriticien dirait plutôt que seule la tradition du roman de formation est concernée et que, de surcroît, les meilleurs de ses fleurons sont ceux qui indiquent que toute homologie de ce type est une illusion, à l'instar du Quichotte et du Père Goriot. Quant au roman contemporain (au sens très large), il semble naviguer sur des eaux bien plus troubles. Ce ne sont là que quelques notations rapides, auxquelles il faut espérer que les rencontres ici souhaitées donneront de l'étoffe dans l'avenir. »

Éléments de réponse :

- Les deux démarches sociocritique et ethnocritique focalisent leurs travaux sur les études internes du texte littéraire, tout en restant attentif aux connexions

entres ses structures externes et internes. Leurs deux approches font la jonction entre les dimensions internes et externes du texte.

- Le texte littéraire est ainsi compris dans sa réinterprétation des données sociales et/ou culturelles. Il les réinvestit et les réinvente.
- Les deux démarches reconnaissent l'affiliation de leur méthode d'analyse aux travaux de Mikhaïl Bakhtine.
- La conception des deux disciplines relative à l'esthétique des textes permet de faire le constat suivant : La sociocritique s'attache à étudier non la société dans le texte, mais la société du texte ; quant à l'ethnocritique, son intérêt est porté sur la culture du texte et pas la culture dans le texte

4- De quelques études ethnocritiques :

La présentation des travaux des spécialistes de l'ethnocritique s'articulera essentiellement sur les textes majeurs qui définissent les grandes lignes des préoccupations théoriques et méthodologiques de cette discipline.

a- Le charivari : de la pratique culturelle à la pratique textuelle : *Madame Bovary* de Flaubert

L'essai de Privat qui avait lancé la démarche est consacré à l'étude du roman de *Madame Bovary* de Flaubert. L'application de la méthode ethnocritique, et qui est structurée en quatre étapes : le niveau ethnographique, le niveau ethnologique, le niveau de l'interprétation ethnocritique et le niveau de l'auto-ethnologie, permet de répondre à l'hypothèse de départ de l'auteur qui stipule que le texte flaubertien est travaillé par la pratique charivarique.

Cependant, avant de présenter son analyse, Privat dresse un état des lieux des différentes disciplines qui sont à l'origine de la démarche ethnocritique. Dans cette perspective, il fait essentiellement référence aux travaux de Mikhaïl Bakhtine (La polyphonie culturelle) et ceux de l'ethnologue du symbolique Yvonne Verdier.

Dans un premier lieu, l'ethnocriticien met l'accent sur la présence d'éléments et faits ethnographiques, et à travers lesquels le sous-titre du roman « Mœurs de province » prend tout son sens. En effet, il dégage le rôle textuel des araignées, de la mare, de la place publique, des couturières, de la fête des Rois et du calendrier, ...etc.

En tant qu'élément culturel, le charivari structure le texte flaubertien à différents niveaux. Privat s'est intéressé à détecter ses manifestations dans le texte, mais aussi à dégager le charivari du texte.

Défini comme étant un vacarme accompagné de désordre, le charivari est une pratique de dénonciation dans la société française. Privat précise que « *cette pratique populaire (...) stigmatise avant tout, bruyamment et parfois très brutalement, très méchamment, tout individu qui enfreint, d'une manière ou d'une autre, le code dominant de la morale sexuelle ou conjugale traditionnelle* »¹⁹. Trois situations charivariques traditionnelles sont répertoriées par les ethnologues : les remariages, l'adultère et le cocuage et le cas de la femme dominatrice.

La lecture ethnologique des événements du texte de Flaubert permet de déceler ces trois pratiques. En effet, plusieurs cas de remariages sont repérables. D'abord Charles qui épouse une veuve malade et âgée, alors que lui n'avait que vingt-deux ans. Un deuxième cas charivarique, du même type que le précédent est décelable, mais inversé et doublement transgressif : c'est la situation de ce Charles Bovary qui, veuf d'une veuve, se remarie avec une jeune, Emma.

Après les remariages, la deuxième situation charivarique décelée dans le texte est relative à l'adultère et au cocuage. Dans ce cas, il y a charivari aux femmes mariées convaincues d'adultère, aux maris cocus, aux célibataires qui ont des relations avec une femme mariée ou inversement. Et ces trois cas sont omniprésents dans *Madame Bovary*.

Le troisième cas qui se dégage est celui de la femme dominatrice. Charles était déjà soumis à sa mère, ensuite à sa première femme qu'il craignait, pour se plier finalement devant Emma.

Ainsi, nous constatons que les règles folkloriques de l'éthique conjugale traditionnelle sont transgressées, ce qui provoque les différentes situations charivariques dans le texte de Flaubert, dont Privat examine les modalités textuelles de leur insertion.

Puisque le charivari est essentiellement une dénonciation sonore et criarde d'un fait, les bruits sont énormément présents dans le texte : hurlements, ronflements,

¹⁹ PRIVAT J.M., *Op. Cit.*, p. 49.

bourdonnements, cris, fracas, bruits de charrette, de violon, de pilon, de sabot, de cloches, ...etc. Cependant, Privat ne s'est pas seulement focalisé sur les bruits repérés dans le roman de Flaubert, mais il s'est aussi intéressé aux bruits du texte. Ainsi, l'étude de l'aspect phonique, syntaxique et sémantique du texte nous renseigne sur la mise en texte de la pratique charivarique.

Privat s'est par la suite intéressé à l'analyse de cette pratique culturelle sur le plan de son insertion dans le récit. Ainsi, l'incipit du roman annonce l'insertion d'une scène charivarique, qui naît à la fois comme pratique langagière, à travers le syntagme « charbovari » prononcé lors de l'entrée en salle de classe au lieu de « Charles Bovary », mais aussi comme pratique sociale, puisqu'il renvoie ainsi d'entrée à un contexte historique spécifique. Ainsi, Charles va trainer derrière lui cette situation charivarique tout au long du roman. Il fera ainsi son entrée en tant que jeune paysan dans un monde hostile et étranger, celui de la ville et de l'écrit. À travers Charles, le texte va s'attaquer sur un ton charivarique au monde de l'école, de la religion et de la science.

Privat s'est intéressé aussi au personnage de Berthe, et il a constaté qu'elle subira à son tour les effets du charivari, puisqu'elle est abandonnée très jeune par ses parents, ensuite par son parrain Homais, la petite se retrouve obligée d'aller travailler. C'est ainsi qu'elle se retrouvera jeune dans le monde de l'industrie du coton.

Le charivari d'Emma se manifeste par son impossibilité à échapper à la suprématie de l'univers culturel des paysans. Ainsi, elle va mener une vie de Carnaval : son mariage et sa mort sont fortement investis par un calendrier folklorique, puisque J.M. Privat remarque qu'Emma entre en scène au moment de la fête des Rois, début de la période du carnaval, et qu'elle périt le mercredi de Carême, temps de l'abstinence, de la continence, annonçant la fin de la licence carnavalesque.

Ainsi, nous constatons que l'investissement du texte de Flaubert par la pratique charivarique est causé par l'intrusion du populaire dans le savant, provoquant des entorses aux conventions culturelles des scènes de province.

Support pour le TD :

Incipit de *Madame Bovary* de Flaubert.

Consigne : Étudiez cet incipit en mettant en exergue le rôle programmatique du début du roman de Flaubert quant au parcours narratif du personnage, et dites comment la pratique charivarique se présente déjà dès l'incipit.

« Nous étions à l'Étude, quand le Proviseur entra suivi d'un nouveau habillé en bourgeois et d'un garçon de classe qui portait un grand pupitre. Ceux qui dormaient se réveillèrent, et chacun se leva comme surpris dans son travail.

*Le Proviseur nous fit signe de nous rasseoir ; puis, se tournant vers le maître d'études :
- Monsieur Roger, lui dit-il à demi-voix, voici un élève que je vous recommande, il entre en cinquième. Si son travail et sa conduite sont méritoires, il passera dans les grands, où l'appelle son âge.*

Resté dans l'angle, derrière la porte, si bien qu'on l'apercevait à peine, le nouveau était un gars de la campagne, d'une quinzaine d'années environ, et plus haut de taille qu'aucun de nous tous. Il avait les cheveux coupés droit sur le front, comme un chancre de village, l'air raisonnable et fort embarrassé. Quoiqu'il ne fût pas large des épaules, son habit-veste de drap vert à boutons noirs devait le gêner aux entournures et laissait voir, par la fente des parements, des poignets rouges habitués à être nus. Ses jambes, en bas bleus, sortaient d'un pantalon jaunâtre très tiré par les bretelles. Il était chaussé de souliers forts, mal cirés, garnis de clous.

On commença la récitation des leçons. Il les écouta de toutes ses oreilles, attentif comme au sermon, n'osant même croiser les cuisses, ni s'appuyer sur le coude, et, à deux heures, quand la cloche sonna, le maître d'études fut obligé de l'avertir, pour qu'il se mît avec nous dans les rangs.

Nous avons l'habitude, en entrant en classe, de jeter nos casquettes par terre, afin d'avoir ensuite nos mains plus libres ; il fallait, dès le seuil de la porte, les lancer sous le banc, de façon à frapper contre la muraille en faisant beaucoup de poussière ; c'était là le genre. Mais, soit qu'il n'eût pas remarqué cette manoeuvre ou qu'il n'eût osé s'y soumettre, la prière était finie que le nouveau tenait encore sa casquette sur ses deux genoux. C'était une de ces coiffures d'ordre composite, où l'on retrouve les éléments du bonnet à poil, du chapska du chapeau rond, de la casquette de loutre et du bonnet de coton, une de ces pauvres choses, enfin, dont la laideur muette a des profondeurs d'expression comme le visage d'un imbécile. Ovoïde et renflée de baleines, elle commençait par trois boudins circulaires ; puis s'alternaient, séparés par une bande rouge, des losanges de velours et de poils de lapin ; venait ensuite une façon de sac qui se terminait par un polygone cartonné, couvert d'une broderie en soutache compliquée, et d'où pendait, au bout d'un long cordon trop mince, un petit croisillon de fils d'or, en manière de gland. Elle était neuve ; la visière brillait.

-Levez-vous, dit le professeur.

Il se leva ; sa casquette tomba. Toute la classe se mit à rire.

Il se baissa pour la reprendre. Un voisin la fit tomber d'un coup de coude, il la ramassa encore une fois.

- Débarrassez-vous donc de votre casque, dit le professeur, qui était un homme d'esprit.

Il y eut un rire éclatant des écoliers qui décontenança le pauvre garçon, si bien qu'il ne savait s'il fallait garder sa casquette à la main, la laisser par terre ou la mettre sur sa tête. Il se rassit et la posa sur ses genoux.

- Levez-vous, reprit le professeur, et dites-moi votre nom.

Le nouveau articula, d'une voix bredouillante, un nom inintelligible.

- Répétez !

Le même bredouillement de syllabes se fit entendre, couvert par les huées de la classe.

- Plus haut ! cria le maître, plus haut !

Le nouveau, prenant alors une résolution extrême, ouvrit une bouche démesurée et lança à pleins poumons, comme pour appeler quelqu'un, ce mot : Charbovari. Ce fut un vacarme qui s'élança d'un bond, monta en crescendo, avec des éclats de voix aiguës (on hurlait, on aboyait, on trépignait, on répétait : Charbovari ! Charbovari !), puis qui roula en notes isolées, se calmant à grand-peine, et parfois qui reprenait tout à coup sur la ligne d'un banc où saillissait encore çà et là, comme un pétard mal éteint, quelque rire étouffé. »

Éléments de réponse :

- Cet incipit met en scène un épisode charivarique initial, d'où la pertinence de l'hypothèse charivarique selon Privat. Son importance s'accroît quand on constate que la culture folklorique assimile pratiques initiales et pratiques initiatiques, et sont porteurs des signes du destin.
- Dans cet incipit, le charivari se manifeste d'abord comme une pratique langagière à travers le syntagme « Charbovari », mais également comme pratique sociale qui renvoie à un contexte historique spécifique. D'où l'apport de l'ethnocritique dans l'étude d'une ethno-poétique du texte flaubertien.
- La mise en scène d'un chahut charivarique à travers le vacarme provoqué par les élèves à l'entrée en classe de Charles.
- La mise en scène d'un rite de seuil à travers le rite scolaire (premier jour à l'école).

b- Étude ethnocritique d'un « détail » trop voyant : Les poissons rouges du *Ventre de Paris* de Zola

Marie Scarpa a réalisé sur le roman de Zola, *Le Ventre de Paris*, un travail intitulé « Les poissons rouges sont-ils solubles dans le réalisme ? Lecture ethnocritique d'un "détail" du *Ventre de Paris* »²⁰

²⁰ Cet article est publié dans la revue *Poétique*, 133, février 2003.

L'intérêt de l'objet d'étude est **Un détail trop « voyant »** : « *Deux poissons rouges nageaient, continuellement* ». Le détail que se propose d'analyser Marie Scarpa est celui des deux poissons : « *Et là, sur le dernier gradin de cette chapelle du ventre, au milieu des bouts de la crépine, entre deux bouquets de glaïeuls pourpres, le reposoir se couronnait d'un aquarium carré, garni de rocailles, où deux poissons rouges nageaient, continuellement.* »²¹

Cette phrase n'occupe pas n'importe quelle place dans le premier chapitre de l'œuvre de Zola : elle « *clôt la grande description de la devanture de la charcuterie des Quenu-Gradelle, à la fin du premier chapitre du Ventre de Paris de Zola* ». ²²

« *Deux poissons rouges nageaient, continuellement* » sont donc stratégiquement situés :

- À la fin du chapitre
- À la fin de la description d'un étalage de charcuterie
- Au sommet d'un « *étalage, qui "monte", depuis les pots de rillettes jusqu'à ce "dernier gradin"* ».

Ainsi ces **poissons** ne constituent pas un détail insignifiant (c'est un détail trop « voyant »). Ils font l'objet d'une focalisation, autrement dit d'une attention particulière dans le texte.

1- Première étape de l'analyse :

- Relation de « deux poissons rouges nageaient, continuellement » avec le réel : « *dans un premier temps, c'est dans le rapport que les détails entretiennent avec le réel qu'il convient d'enraciner l'analyse* »²³

Cette première étape (relation du détail avec le réel) s'explique par le fait qu'il s'agit dans le cas de cette œuvre de Zola d'une écriture réaliste.

M. Scarpa va établir la relation de ces « deux poissons rouges » avec le réel pour tenter de comprendre et d'expliquer leur présence dans le texte. D'où les deux questions :

Sont-ils des effets de réel ? Autrement dit sont-ils là pour « faire vrai » ou produire une « illusion référentielle » ?

²¹ ZOLA E., *Le Ventre de Paris*, Bibliothèque de la Pléiade, volume I, 1960, pp. 42-43.

²² SCARPA M., « Les poissons rouges sont-ils solubles dans le réalisme ? Lecture ethnocritique d'un « détail » du *Ventre de Paris* », *Poétique*, 133, février 2003, p. 61.

²³ Ibid., p. 63.

Si ces poissons étaient un effet de réel, ils auraient une fonction, comme la charcuterie qui est étalée pour être consommée. C'est le cas en général pour tous les détails de l'écriture réaliste : « *le détail est le plus souvent fonctionnel. Nous sommes dans un monde du sens où rien ne se perd, tout signifie ou symbolise* »²⁴

Or ce détail « ne sert à rien », il n'a aucune fonction d'utilité : ces poissons ne sont pas à vendre, ils ne se mangent pas.

Ces poissons, dans un aquarium, inutiles puisque ni à vendre, ni comestibles, ne sont donc pas un effet de réel.

Alors que vient faire ici ce détail, « *aussi voyant (et répété dans le texte), dans la description d'une charcuterie ? Et pourtant, c'est bien un détail que Zola n'a sans doute pas « inventé* » : *l'aquarium est déjà présent dans les notes qu'il prend sur le terrain des Halles !* »²⁵

Marie Scarpa esquisse alors une autre hypothèse :

Sont-ils l'effet des excès de réel ?

Ce détail fait partie des notes que Zola prenait en observant le réel et qui constituaient le dossier préparatoire de l'œuvre :

[...] Un étalage. D'abord un lit de frisons roses. L'étalage est paré dans de la fougère. En bas, contre la vitre, pots de rillettes (jaune clair). Puis, dans des assiettes, en montant, des jambonneaux désossés, chapelure jaune, avec leurs petits manches ornés d'un papier frise rose [...]. Je terminerai par un aquarium et les hures, des bouquets de fleurs de glaïeuls roses, ou des gerbes de giroflées jaunes, suivant la saison. Les arbres verts sont pour l'hiver surtout. ²⁶

Ces notes de Zola laissent « *supposer que ce détail ornemental se trouve dans l'étalage de la charcuterie que l'écrivain observe minutieusement (sur une douzaine de feuillets dans le dossier préparatoire du roman)* »²⁷

Puisque le détail n'est pas inventé par Zola, M. Scarpa va avancer une explication de sa présence :

²⁴ Idem.

²⁵ Idem.

²⁶ Dossier préparatoire du *Ventre de Paris*, Ms. 10338, f* 185-197, Bibliothèque nationale, Manuscrits, Nouvelles acquisitions françaises, cité par Marie Scarpa, *Op. Cit.*, p. 63.

²⁷ SCARPA M., *Op. Cit.*, p. 63.

« Ce détail auquel Zola tient tant (notons l'insistance du « je terminerai ») (...), peut-être renvoie-t-il à la prospérité nouvelle des charcutiers de la fin du siècle dernier, qui se mettaient à décorer leurs boutiques de manière ostentatoire. »²⁸

Cette explication est plausible selon elle parce que « l'embourgeoisement des Quenu-Gradelle ne cesse d'être signalé, dans le roman »²⁹

Ce détail pourrait donc être un indice de l'enrichissement récent de cette famille. Il n'est donc pas un « effet des excès de réel » puisqu'il n'est pas en plus, il n'est pas surajouté, « inassimilable ».

Mais cet indice ne nous explique pas pourquoi il occupe une place stratégique dans la description de l'étalage. Donc la question de sa présence reste posée.

2- Seconde étape de l'analyse :

Ces poissons sont-ils effet de culture ?

Comme le bélier de *L'Espoir* analysé par Claude Duchet, *l'aquarium* a été généré (appelé) par le texte.

C'est ce que M. Scarpa va tenter de démontrer.

- Elle constate que la description zolienne repose sur une opposition entre la nature/culture à travers différentes variantes (opposition entre le rouge et le blanc, le cru et le cuit, la vie et la mort)
- La description se clôt enfin sur la transformation de la charcuterie en « chapelle » et sur la présence d'éléments opposés à tout ce qui est viande de porc : les fromages laiteux, les escargots au beurre persillé, les bouquets de glaïeuls et, bien entendu, les poissons rouges.

M. Scarpa en déduit que ces poissons rouges sont un ornement mettant en scène, au milieu de toute cette viande grasse, la chair maigre de deux êtres vivants au milieu de viandes cuites.

- Dans cette « chapelle du ventre », le « dernier gradin » peut devenir alors un « reposoir qui porte, au milieu des bouquets de glaïeuls, le fameux aquarium. » « Chapelle du ventre » et « dernier gradin » (avec ses glaïeuls et son aquarium) reconduisent la tension entre nature/culture : « ces poissons sont « rouges » et leur

²⁸ Ibid., p. 64.

²⁹ Idem.

nage « continue », dans un aquarium « carré » (cette quadrature du cercle apparaît comme l'illustration d'une marche empêchée), se fait sur un « reposoir », au milieu des glaïeuls (terme dont le signifiant et les signifiés de connotation peuvent renvoyer au deuil). **Cette vie prisonnière n'annoncerait-elle pas plutôt une mort prochaine ?** Pour répondre, M. Scarpa se propose de dégager « la logique culturelle » de la description dans l'œuvre :

- 1- *Le ventre de Paris* raconte « la lutte des Gras et des Maigres » (cf. chapitre IV) :
« Il voyait là tout le drame humain ; il finit par classer les hommes en Maigres et en Gras, en deux groupes hostiles dont l'un dévore l'autre, s'arrondit le ventre et jouit. »³⁰
- 2- Au-delà de cette lutte, M. Scarpa pense que « le roman nous semble la réappropriation zolienne du motif traditionnel tant folklorique qu'artistique du combat de Carnaval et de Carême »³¹ :
 - La forte présence du vocabulaire religieux dans la description de l'étalage (« chapelle », etc.) autorise M. Scarpa à convoquer l'opposition (surtout au XIXe siècle entre « le cochon » (gras, symbole du carnaval) et le poisson (viande maigre du carême) : « *Carnaval-cochon, Carême-poisson,* », *disait-on.* »³²

Par conséquent l'aquarium a sa place parmi toute cette viande grasse, comme le carnaval avec ses festins (et sa viande grasse) implique le carême et son « poisson » maigre : dans la culture occidentale au XIXe siècle (et même jusqu'à nos jours dans certaines familles chrétiennes pratiquantes), les périodes de bonnes chairs (carnaval) alternent avec les périodes de carême : le rituel social et culturel de cette alternance est religieusement codé : « *L'aquarium nous apparaît donc comme faisant système avec l'étalage des pièces charcutières. D'autant que, pendant le carême (où l'on mange blanc), les chrétiens se préparent à la mort et à la résurrection du Christ.* »³³

M. Scarpa va poursuivre en identifiant le personnage Florent à la fois :

³⁰ ZOLA E., *Op. Cit.*, p. 237.

³¹ SCARPA M., *Op. Cit.*, p. 67.

³² Idem.

³³ Idem.

- **au Christ** : « *Florent, le meurt-de-faim, tourne en rond « [en butant] à chaque pas » dans les cercles du maeslström digestif que sont devenues pour les Halles. C'est à l'image de son destin romanesque : il revient dans un quartier qui va très vite le renvoyer au baigne...Destin préfiguré par la nage continuelle des maigres poissons dans la chapelle du ventre »³⁴.*

- **aux poissons dans l'aquarium** :

- Florent est explicitement associé au poisson : « *le parcours de Florent est mis tout entier sous le signe du poisson. L'ex-forçat est une véritable face de carême : ce « roi des Maigres », petit mangeur toujours vêtu de sombre et d'une chasteté à toute épreuve, finit par accepter une place d'inspecteur au pavillon de la Marée ! »³⁵*
- Son parcours est marqué par l'enfermement comme les poissons dans l'aquarium : « *Tout figure ici l'enfermement du personnage : assis dans la charcuterie, il paraît bien fragile (à côté) de la forte Lisa, qui va lui faire accepter quelques lignes plus loin la place d'inspecteur aux Halles. Elle peut être contente (Florent se plie à ses désirs) ; c'est le début de la fin pour lui »³⁶*

Conclusion : au terme de son analyse, M. Scarpa souligne le double statut du détail de l'aquarium dans lequel les deux poissons nagent perpétuellement :

- Un statut descriptif (appartient à l'univers de la charcuterie)
- Un statut diégétique : incarne l'histoire de Florent dans le ventre de Paris, les Halles.

Ainsi, ce détail de l'aquarium aux poissons rouges « *prédirait alors, dès l'ouverture du roman, le sacrifice futur d'un nouveau Christ »³⁷*

En outre, pour elle, « *c'est l'aquarium aux poissons rouges qui assure l'essentiel du contact entre le monde de la description et l'intrigue romanesque. (...) Au fond, plus que d'effet/excès de réel, on pourrait parler d'effet de culture. »³⁸*

³⁴ Ibid., p. 68.

³⁵ Idem.

³⁶ Ibid., p. 69.

³⁷ Ibid., p. 68.

³⁸ Ibid., pp. 69-70.

Le lecture ethnocritique a ainsi permis de comprendre et d'expliquer la pertinence d'un détail, à première vue insolite, en faisant appel au rituel culturel bipolaire du carnaval et du carême. Ce détail a révélé sa puissance descriptive et diégétique par rapport au personnage principal de Florent.

Support pour le TD :

Extrait du *Ventre de Paris* de Zola : Description de l'étalage :

Consigne : comment cette description de l'étalage participe à la narration à travers la mise en texte d'un rituel culturel, celui du carnaval et du carême ?

« Puis, dans ce cadre aimable, l'étalage montait. Il était posé sur un lit de fines rognures de papier bleu ; par endroits, des feuilles de fougère, délicatement rangées, changeaient certaines assiettes en bouquets entourés de verdure. C'était un monde de bonnes choses, de choses fondantes, de choses grasses. D'abord, tout en bas, contre la glace, il y avait une rangée de pots de rillettes, entremêlés de pots de moutarde. Les jambonneaux désossés venaient au-dessus, avec leur bonne figure ronde, jaune de chapelure, leur manche terminé par un pompon vert. Ensuite arrivaient les grands plats : les langues fourrées de Strasbourg, rouges et vernies, saignantes à côté de la pâleur des saucisses et des pieds de cochon ; les boudins, noirs, roulés comme des couleuvres bonnes filles ; les andouilles, empilées deux à deux crevant de santé ; les saucissons, pareils à des échines de chancre, dans leurs chapes d'argent ; les pâtés, tout chauds, portant les petits drapeaux de leurs étiquettes ; les gros jambons, les grosses pièces de veau et de porc, glacées, et dont la gelée avait des limpidités de sucre candi. Il y avait encore de larges terrines au fond desquelles dormaient des viandes et des hachis, dans des lacs de graisse figée. Entre les assiettes, entre les plats, sur le lit de rognures bleues, se trouvaient jetés des bocaux d'achards, de coulis, de truffes conservées, des terrines de foies gras, des boîtes moirées de thon et de sardines. Une caisse de fromages laitieux, et une autre caisse, pleine d'escargots bourrés de beurre persillé, étaient posées aux deux coins, négligemment. Enfin, tout en haut, tombant d'une barre à dents de loup, des colliers de saucisses, de saucissons, de cervelas, pendaient, symétriques, semblables à des cordons et à des glands de tentures riches ; tandis que, derrière, des lambeaux de crépine mettaient leur dentelle, leur fond de guipure blanche et charnue. Et là, sur le dernier gradin de cette chapelle du ventre, au milieu des bouts de la crépine, entre deux bouquets de glaïeuls pourpres, le reposoir se couronnait d'un aquarium carré, garni de rocailles, où deux poissons rouges nageaient, continuellement. »

Éléments de réponse :

- Le détail des « poissons rouges » constitue dans le texte de Zola un lieu de rencontre entre le monde de la description et celui de la narration.
- Cette rencontre permet à ce détail qui, en apparence, est insignifiant à produire un effet de culture.
- Ce détail permet également de dévoiler le parcours narratif du personnage de Florent.

c- Des objets culturels aux objets textuels : *Les Misérables* de Hugo

Les objets dans *Les misérables* sont des « objets signifiants », sont « comme la réification des forces sociales en présence »

Les objets sont des points nodaux de la culture puisqu'ils participent à ses trois dimensions : fonctionnelles, mythique et esthétique. D'ailleurs Claude Duchet a montré que l'objet de roman est compris à travers deux plans de sa sociologie et de son esthétique, de son univers référentiel extratextuel et d son inscription symbolique dans le texte

L'objectif de recherche de Guillaume Drouet est d'examiner « *comment le texte use de l'objet et comment, en retour, les usages de l'objet « font » le texte* »³⁹. Le bâton de Jean Valjean semble guider le cheminement narratif du lecteur et rendre compte des lignes de force de l'œuvre.

Le bâton est très présent dans le roman, les personnages les plus importants du roman s'arment de bâton. Mais l'accent est mis dans le travail de Guillaume Drouet sur le bâton de Jean Valjean. Le bâton est présent aussi à travers les cooccurrences : canne, gourdin, etc.

Quels sont les traits culturels à sélectionner pour le bâton de Jean Valjean ?

1- Le bâton est d'abord un outil pastoral : un premier type d'usage agro-pastoral, celui du berger

a- Jean Valjean est traité de « tso-maraude » (Marieur)

b- Jean Valjean est un « grurin » (Fromager)

Le grurin est un fromager qui reçoit le lait des associés trois fois par jour et marque les quantités sur une taille double. La taille désigne « chacune des parties d'un bâton fendu en deux parties égales, sur lesquelles le vendeur et l'acheteur font de petites entailles pour marquer la quantité de marchandise fournie à crédit »

Le tso-maraude est un marieur ; marier des gens marginaux : le berger. Marauder est un voleur.

Cependant, le lien n'est pas clairement établi entre la fonction et le bâton. C'est un insigne.

³⁹ DROUET G., « Le bâton de Jean Valjean. Marcher, sculpter, raconter », *Poétique*, n° 140, 2004/4, pp. 467-482.

I- L'objet de la marche, l'objet de la narration :

Les différentes utilités du bâton pour le berger :

- L'exercice du métier de la gouverne (Ralentir et accélérer les moutons)
- Ce métier est lié à une activité nomade et transhumante
- Le bâton révèle les fonctions inchoatives, rythmiques et directives
- Le bâton devient un bâton de mesure ; comme pour l chef d'orchestre qui indique le mouvement

2- Le bâton passe du bâton pastoral au bâton de mesure

Le bâton de Valjean donne aussi son rythme au texte, à la narration, et en ce sens prend une autorité diégétique. Les apparitions de Jean Valjean sont rythmées par celles de son bâton : lors des nouveaux départs de Valjean, le bâton fait le lien avec les apparitions précédentes du personnage, sa description progresse, enfle et gagne en détails :

- À Digne : Le bâton est énorme et nouveau.
- À Montreuil : il se transforme en « bâton d'épine »
- Après le procès Champmattieu : deux éléments ressortent : deux bouts ferrés.
- Au départ de Paris : l'objet est plus élaboré : « il avait été travaillé avec soin », « on avait tiré parti des nœuds, et on lui avait figuré un pommeau de corail avec de la cire rouge »

Nous pouvons constater que la discontinuité de l'existence et son statut d'errant est reconstitué narrativement par la description du bâton. Le descriptif soutient le narratif.

Objet de la marche, le bâton fait plus que soutenir la progression de Valjean puisqu'il en donne le rythme, permet de lire les passages, les étapes, et recrée les liens de sa biographie fragmentaire

Dans le roman on constate la superposition des plans du récit et de l'écriture, qui donne à penser le travail narratif à travers une pratique quotidienne, celle de la marche et du travail de bois.

Objet de la marche, le bâton devient objet de la marge et du passage, ainsi il sera étroitement lié aux bornes qui abondent dans le récit.

II- Identité et initiation

L'objet joue un rôle dans des processus comme les rites de passage, où le narratif est en lien avec le rituel initiatique.

Dans l'univers pastoral du bâton, apparaît un type d'initiation particulier qui ressortit aux pratiques de la marche et de son inscription cyclique : la transhumance.

Berger/Berger transhumant

Identité sédentaire/identité nomade

- Jean Valjean, dans son parcours narratif emboîte le pas à la figure de Napoléon, et comment le jeu des dates est un véritable jeu pour initié qui s'ingénierait à retrouver les emboitements de la petite et de la grande histoire.
- Le bâton évolue au gré des étapes du personnage. Nous pouvons citer l'épisode du procès Champmattieu, il jette au feu son ancien bâton ferré ; il ne restait que les deux bouts ferrés. Élément purificateur, le feu est celui de la Saint-Jean. Cette fête marque l'avènement du solstice d'été, et constitue le signal de départ pour les transhumants. Ce qui renvoie au parcours du personnage vers sa rédemption.

Le parcours initiatique de Jean Valjean s'inscrit dans un objet particulier qui est un marqueur identitaire, parce qu'il entre en résonance avec une série d'épisodes rituels qui jouent comme des passages temporels et spatiaux.

III- Marquer et sculpter

Le bâton comme support de sculpture permet de faire le lien entre le travail romanesque et le travail du bois. Le travail de marquage est pour le berger un travail identitaire passant par l'appropriation de l'espace et du temps lors de ses déambulations.

La pratique du marquage pastoral que l'on retrouve dans le bâton du héros aboutira à l'inscription d'un quatrain sur la pierre tombale de Jean Valjean, par une « main anonyme ».

Les bâtons sont les objets d'une vie et en ce sens leur sculpture reproduit le tracé d'un destin, qui est celui d'un marcheur.

L'objet envisagé dans ses rapports avec la culture pastorale possède cette particularité inscrite à la fois dans sa matière et dans ses usages d'être un objet narratif.

Le bâton joue un rôle dans la démarche identitaire du personnage par sa dimension initiatique en rapport avec des pratiques rituelles.

Le travail du bois dans le bâton de Jean Valjean permet d'envisager le travail romanesque hugolien.

Support pour le TD :

Quelques extraits des *Misérables* de Hugo qui mettent en scène quelques apparitions et les descriptions du bâton de Jean Valjean.

Consigne : Expliquez, à travers tous ces extraits, comment le bâton de Jean Valjean joue le rôle d'embrasseur narratif jusqu'à constituer le double du personnage.

« C'était un homme de moyenne taille, trapu et robuste, dans la force de l'âge. Il pouvait avoir quarante-six ou quarante-huit ans. Une casquette à visière de cuir rabattue cachait en partie son visage, brûlé par le soleil et le hâle, et ruisselant de sueur. Sa chemise de grosse toile jaune, rattachée au col par une petite ancre d'argent, laissait voir sa poitrine velue ; il avait une cravate tordue en corde, un pantalon de coutil bleu, usé et râpé, blanc à un genou, troué à l'autre, une vieille blouse grise en haillons, rapiécée à l'un des coudes d'un morceau de drap vert cousu avec de la ficelle, sur le dos un sac de soldat fort plein, bien bouclé et tout neuf, à la main un énorme bâton noueux, les pieds sans bas dans des souliers ferrés, la tête tondu et la barbe longue. » (T1. p. 155)

« Le voyageur était courbé en cet instant et poussait quelques braises dans le feu avec le bout ferré de son bâton. » (T1. p. 162)

« Il n'y avait dans cette cachette que quelques guenilles, un sarrau de toile bleue, un vieux pantalon, un vieux havresac, et un gros bâton d'épine ferré aux deux bouts. Ceux qui avaient vu Jean Valjean à l'époque où il traversait Digne, en octobre 1815, eussent aisément reconnu toutes les pièces de ce misérable accoutrement. » (T1.p. 575)

« Tout brûlait. Le bâton d'épine pétillait et jetait des étincelles jusqu'au milieu de la chambre. » (T1. p. 576)

« Seulement elle avait ramassé dans les cendres et posé proprement sur la table les deux bouts du bâton ferré et la pièce de quarante sous noircie par le feu. » (T1. p. 732)

« Il portait de la main gauche un petit paquet noué dans un mouchoir ; de la droite il s'appuyait sur une espèce de bâton coupé dans une haie. Ce bâton avait été travaillé avec quelque soin, et n'avait pas trop méchant air ; on avait tiré parti des nœuds, et on lui avait figuré un pommeau de corail avec de la cire rouge ; c'était un gourdin, et cela semblait une canne. » (T2. p. 227)

Éléments de réponse :

-Le personnage de Jean Valjean s'arme toujours de bâton, d'où la présence remarquée de cet objet.

- Le parcours initiatique de Jean Valjean s'inscrit dans un objet particulier (le bâton), qui est un marqueur identitaire, parce qu'il entre en résonance avec une série d'épisodes rituels qui jouent comme des rites de passages (temporels et spatiaux.)

-L'objet est examiné dans ses rapports avec la culture pastorale. Il possède cette particularité qui est inscrite simultanément dans les usages qu'on lui attribue en tant qu'objet de la vie quotidienne, mais également en tant qu'objet de la narration.

d- Rite de passage et personnage liminaire : *Le Rêve de Zola*

Une notion majeure de la démarche ethnocritique, qui se situe au centre des travaux de Marie Scarpa, est celle du personnage liminaire. Son étude intitulée : *L'éternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola*, publiée en 2009 aux éditions Honoré Champion, permet de déterminer la situation de son personnage principal, mais aussi de révéler une homologie entre le récit littéraire et les rites de passage.

L'identité des individus est culturellement codée, notamment à travers les rituels jalonnant le cycle de la vie, comme ceux que l'ethnologue Arnold Van Gennep appelle « rites de passage ». Dans son ouvrage intitulé *Les Rites de passage* (1909)⁴⁰, il explique que tout rite comprend trois phases successives : les rites de séparation, les rites de marge et les rites d'agrégation⁴¹. Cependant, certains individus ne parviennent pas à passer avec succès ces trois étapes. Ils restent au second stade que Victor Turner désigne comme étant celui de la liminalité⁴² :

Le concept de liminalité a été principalement développé par les anthropologues Arnold Van Gennep et Victor Turner afin de définir l'état identitaire des « initiés » qui traversent les rites de passage comme des moments où ils sont dépossédés

⁴⁰ L'anthropologue Victor Turner a élaboré son concept de la « liminalité » dans son ouvrage intitulé *The Ritual Process* (1969). Trd. française : *Le Phénomène rituel. Structure et contre-structure*, Paris, PUF, 1990.

⁴¹ Van Gennep, cité par SCARPA M., *L'Eternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola*, Edition Honoré Champion, 2009, p. 161.

⁴² « La liminalité faisait référence aux espaces sociaux marginaux, au-delà (trans) des contraintes de la vie courante, où les acteurs sont affranchis (ils ont trans-gressé, c'est-à-dire franchi le seuil) de la routine habituelle », cité par Whalen T. dans « De la Rhétorique Considérée comme une Praxis de la Liminalité ». Disponible sur le site : <http://uregina.ca/~rheaults/rhetor/2004/whalen-f.pdf>

de tout, où leur statut devient flou et leur être vidé de sa substance afin de les préparer à recevoir leur nouveau soi.⁴³

Ces « moments où ils sont dépossédés de tout, où leur statut devient flou » font d'eux des personnages de l'entre-deux, ou liminaires.

Selon Marie Scarpa, le personnage liminaire « *n'est définissable ni par son statut antérieur ni par le statut qui l'attend tout comme il prend déjà, à la fois, un peu des traits de chacun de ces états* »⁴⁴

Elle précise que :

La construction de l'identité se fait dans l'exploration des limites, des frontières (toujours labiles, en fonction des contextes et des moments de la vie, mais toujours aussi culturellement réglées) sur lesquelles se fondent la cosmologie d'un groupe social, d'une communauté : limites entre les vivants et les morts, le masculin et le féminin, le civilisé et le sauvage, etc.⁴⁵

Cet essai centré sur le personnage principal du *Rêve* de Zola, en l'occurrence Angélique, pose l'hypothèse d'une homologie possible entre récit et rite de passage, et construit de la jeune fille bloquée dans la marge adolescente un "personnage liminaire".

Le Rêve est l'histoire d'Angélique Rougon, abandonnée à sa naissance et qu'un couple de brodeurs-chasubliers, les Hubert, trouvent dans la neige, alors qu'elle a neuf ans, le lendemain de la Noël 1860, sous la porte Sainte-Agnès de la cathédrale de Beaumont. Dans ce nouveau milieu, pieux et travailleur, la jeune fille devenue « adorable » est une brodeuse éprouvée qui tombe amoureuse du fils de l'Évêque, Félicien. Après quelques mois d'une idylle, secrète d'abord, puis qui va susciter l'opposition des parents, effrayés par la mésalliance sociale que constitue l'union de l'orpheline et du jeune aristocrate « riche à millions », elle parvient à ses fins : elle épouse Félicien et meurt à l'issue de la messe de mariage, sur le seuil de la cathédrale.

⁴³ Cité par Charles Gaucher dans « L'altérité des sourds : deux lieux communs pour interroger la liminalité des sociétés individualistes ». Disponible sur le site :

<http://www.mondecommun.com/uploads/PDF/Gaucher.pdf>

⁴⁴ SCARPA M., « Le personnage liminaire », *Romantisme*, n°145, 2009 /3, pp. 25-35.

⁴⁵ Ibid., p. 28.

Ainsi nous constatons que le récit retrace le parcours de la jeune Angélique, de la vie à la mort, en mettant l'accent sur « les états de femmes » : l'enfant trouvée devient une jeune fille, qui se fiance, se marie et puis meurt. Ce qui fait de ce roman le récit du parcours initiatique d'une jeune fille, mais parcours qui reste inachevé.

Scarpa distingue deux rites pour la jeune fille : un premier passage, celui qui la mène de l'état de fillette de presque dix ans à la puberté physiologique, et un second qui devrait lui faire quitter l'état adolescent par son mariage, passage de la filiation à l'alliance.

C'est l'examen du rapport broderie/lecture de *La légende dorée* et du conte de Cendrillon/rêverie qui permet de dégager la manière à travers laquelle Le Rêve textualise les différents rites présents dans le texte.

À travers le parcours d'Angélique, Zola confirme que les travaux d'aiguille accompagnent les différents états de la vie d'une femme : après la puberté, ils conduisent la jeune fille sur la voie du mariage et de la maternité. Plus que d'une éducation, on peut parler dans le cas d'Angélique d'une initiation.

Cependant, Scarpa constate que le parcours éducatif effectué par Angélique dans ce premier rite (celui de passer de la fillette à l'adolescente) est trop excessif. À cet effet, Scarpa évoque une sur-initiation de la jeune dans cette première étape de son parcours.

Angélique est aussi une grande lectrice, surtout de *La légende dorée* (plus particulièrement celle de Sainte Agnès), et du conte de Cendrillon. Dans cette perspective Scarpa examine le parcours de textualisation de ces deux genres, et de l'hybridité générique qu'ils génèrent dans le roman de Zola. Et par superposition intertextuelle, nous pouvons déduire que le texte assimile la puberté et la pureté d'Angélique à celle de la Sainte Agnès. Cependant, Scarpa atteste que malgré ce recours à la légende et au conte, le roman de Zola reste un roman réaliste-naturaliste.

L'analyse de Scarpa ne se contente pas de dégager les différents rites de passage présents dans le texte. S'inscrivant dans une approche ethnocritique, elle examine l'homologie entre le récit et les rites de passage. Avant de s'intéresser à cette homologie, Scarpa expose l'une des particularités du roman de Zola, à savoir la

présence de plusieurs descriptions très précises de séquences rituelles : la procession du Miracle, une extrême-onction et une messe de mariage.

Cependant, l'analyse de ces rituels atteste que le cérémoniel l'emporte sur l'efficacité de la pratique. Les omissions et les décalages enregistrés lors de l'inscription de ces rites provoquent le blocage de la jeune fille dans la marge rituelle, et de ce fait l'échec du rite dans sa phase ultime. Le fait qu'Angélique, par exemple, meurt au seuil de la cathédrale, qu'elle ne fête pas ses noces avec sa famille montre bien que le rite du mariage n'est pas allé à son terme.

Après avoir étudié les rites dans le récit de Zola, Scarpa se penche sur l'analyse des rites du récit. La trajectoire de la jeune fille est reprise sur le plan de la diégèse. Ainsi Scarpa constate la possibilité de dégager une inflexion ethnocritique à l'analyse de la structuration du récit, de la construction du personnage et de sa trajectoire narrative, de grandes catégories narratologiques comme l'espace et le temps.

Support pour le TD : Extraits du premier chapitre du *Rêve* de Zola

Consigne : Expliquez, à travers ces extraits, l'importance narrative que revêtent les portes et les fenêtres (franchis ou pas) dans *Le Rêve* de Zola, et comment ils inscrivent le personnage d'Angélique, dès le début du roman, au niveau des seuils.

« Cependant, le long des façades endormies, une persienne qui se rabattit en claquant lui fit lever les yeux. C'était, à sa droite, au premier étage de la maison qui touchait à la cathédrale. Une femme, très belle, une brune forte, d'environ quarante ans, venait de se pencher là ; et, malgré la gelée terrible, elle laissa une minute son bras nu dehors, ayant vu remuer l'enfant. Une surprise apitoyée attrista son calme visage. Puis, dans un frisson, elle referma la fenêtre. Elle emportait la vision rapide, sous le lambeau de foulard, d'une gamine blonde, avec des yeux couleur de violette ; la face allongée, le col surtout très long, d'une élégance de lis, sur des épaules tombantes ; mais bleuie de froid, ses petites mains et ses petits pieds à moitié morts, n'ayant plus de vivant que la buée légère de son haleine. » (pp. 9-10.)

« Ce matin-là, en entrant à l'église, Angélique se trouva de nouveau sous la porte Sainte-Agnès. Un faux dégel s'était produit dans la semaine, puis le froid avait recommencé, si rude, que la neige des sculptures, à demi fondue, venait de se figer en une floraison de grappes et d'aiguilles. C'était maintenant toute une glace, des robes transparentes, aux dentelles de verre, qui habillaient les vierges. Dorothée tenait un flambeau dont la coulure limpide lui tombait des mains ; Cécile portait une couronne d'argent d'où ruisselaient des perles vives ; Agathe,

sur sa gorge mordue par les tenailles, était cuirassée d'une armure de cristal. Et les scènes du tympan, les petites vierges des voussures semblaient être ainsi, depuis des siècles, derrière les vitres et les gemmes d'une châsse géante. Agnès, elle, laissait traîner un manteau de cour, filé de lumière, brodé d'étoiles. Son agneau avait une toison de diamants, sa palme était devenue couleur de ciel. Toute la porte resplendissait, dans la pureté du grand froid.

Angélique se souvint de la nuit qu'elle avait passée là, sous la protection des vierges. Elle leva la tête et leur sourit. » (pp. 27-28.)

Éléments de réponse :

- L'entrée en scène dans la fiction inscrit Angélique dans un rite. Ce passage s'inscrit dans le premier chapitre du roman, et l'importance et la pertinence du traitement de son statut dans espace initial du texte.
- Mise en scène d'un passage symbolique à travers le jeu des portes et des fenêtres
- Angélique emboîte le pas aux statuts des saintes et des vierges présentes à l'église.

5- Lectures ethnocritiques de quelques textes maghrébins

La plupart des travaux des ethnocriticiens ont porté leur intérêt sur le genre romanesque, particulièrement le roman réaliste français du XIXe siècle. Le bénéfice qui peut être tiré des lectures ethnocritiques des textes maghrébins est intéressant à examiner, et ce pour plusieurs raisons : les textes maghrébins sont fortement investis par la culture et l'Histoire de leurs pays, jusqu'à être réduits à des documents historiques ou anthropologiques. L'ethnocritique permettrait de mettre la lumière sur les structures esthétiques des textes maghrébins lors de leur réappropriation des données culturelles, de dégager les effets textuels de leur inscription dans ces textes, et par la même occasion dépasser le simple repérage de ces données.

L'apport de cette critique se révélera particulièrement important dans la relecture de certains textes algériens des années 50, tant dénigrés par la critique à cause de cette étiquette « ethnographique » qui leur a été collée, ce qui permet de se focaliser davantage sur leur poétique. Cette démarche permet ainsi d'étudier la mise en texte spécifique d'un univers culturel autochtone hétérogène dans les romans africains, et particulièrement maghrébins.

L'examen de quelques études ethnocritiques consacrées aux textes maghrébins permettra de dévoiler le profit tiré de ces analyses dans la mise en valeur des spécificités de la textualisation du culturel.

a- Étude ethnocritique d'un rite de passage dans *Le Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun

Cette étude, comme le déclare Pr. Boualit Farida dans son article, se propose « *de contribuer à l'élaboration d'une ethno-poétique de l'œuvre de Mouloud Feraoun qui ouvre le texte à sa culture (« culture du texte»), tout en évitant sa « détextualisation» (« culture dans le texte»)»⁴⁶. Cependant, avant d'étudier la « culture du texte », l'auteur revient sur les différents travaux de recherche qui posent toujours la même question aux textes feraouniens concernant l'inscription de son projet d'écriture dans l'idéologie coloniale, et qui finissent, pour certaines, d'avancer la thèse de « *Mouloud Feraoun assimilationniste* ». C'est dans ce sens, et pour cerner son objectif de recherche, l'auteur expose les principes les plus importants de la théorie de l'ethnocritique, en l'occurrence ceux de *textualisation de la culture*, de *dialogie culturelle* et de son intérêt accordé aux « *formes de culture dominée, populaire...* », (...) *travaillées par une « dynamique conflictuelle »* »⁴⁷*

L'examen des énoncés narratifs et des énoncés socio-anthropologiques révèle certes que la culture kabyle est fortement présente dans le roman de Feraoun, cependant c'est le narratif (la fiction) qui gère le descriptif (socio-anthropologique), constat auquel l'auteur de l'article est arrivé dans un travail précédent sur les textes de Feraoun⁴⁸. Ce constat remet en question les thèses qui considèrent ses textes comme des documents ethnographiques.

Puisque l'objectif de cette étude est « *de démontrer que la « thématization » de l'école française, dans le contexte de la société kabyle pendant la colonisation, est pour le moins ambivalente dans *Le Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun.* », l'examen de la fréquentation de l'école comme de rite de passage (et ce à travers l'étude des trois

⁴⁶ BOUALIT F., « L'école française dans *Le Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun. Rite de passage ou rite d'institution », *Multilinguales*, n°01, 1^{er} semestre 2013, p. 35.

⁴⁷ Ibid., p. 34.

⁴⁸ BOUALIT F., « L'écriture de l'insinuation et du trompe-l'œil de Mouloud Feraoun », *Synergies Algérie*, n°13, 2011, pp. 19-30

phases de séparation, de marge et d'agrégation) permet de constater qu'il n'est pas accompli dans sa totalité, puisqu'il n'est pas accompagné de l'acte de foi qui accompagne tout rite de passage. Ce qui conduit Pr Boualit à s'orienter vers l'étude de la notion de rite d'institution de Pierre Bourdieu, qui est plus en phase avec « *la fonction de rite de passage en société* »

Support pour le TD :

Extrait du Fils du pauvre de Mouloud Feraoun

Consigne : Expliquez à travers ce passage comment est décrite l'entrée à l'école pour le personnage de Menrad Fouroulou, et comment peut-elle constituer un rite (De passage ou d'institution)

« Je me souviens, comme si cela datait d'hier, de mon entrée à l'école. Un jour, mon père arriva de la djema avec un petit air mystérieux et ému. J'étais dans notre cour crépie à la bouse de vache, près d'un kanoun où se trouvait une casserole de lait. Ma mère venait de rentrer à la maison. Elle allait prendre une pincée de sel et une motte de couscous, pour apprêter mon déjeuner du matin. Je dois préciser, d'ailleurs, que pareil déjeuner ne m'était accordé qu'exceptionnellement. Il fallait, pour cela, la conjonction de plusieurs circonstances : D'abord avoir du couscous, puis du lait, ensuite choisir le moment, attendre notamment l'absence de ma petite sœur, car elle aurait revendiqué sa part de l'aubaine ; ce qui aurait obligé ma mère à augmenter la dose commune ou à exciter notre gourmandise sans la satisfaire complètement. Donc, ce matin-là, toutes les conditions étant réunies, je trônais seul, face à la casserole, les yeux encore pleins de sommeil, mais le ventre parfaitement éveillé.

Hélas ! il était écrit, sans doute, que j'apprendrais de bonne heure que certaines choses coupent l'appétit. En effet, lorsque mon père parla, l'envie de manger s'envola en même temps que mon sommeil. Mon père n'avait pas son pareil pour effrayer les gens.

- Vite ! vite, dit-il à ma mère, lave-le entièrement, les mains, la figure, le cou, les pieds. Crois-tu que le cheikh acceptera un singe pareil ?

- Il y a aussi sa gandoura qui est sale, dit ma mère. Il faudrait peut-être attendre demain. Je la laverai ainsi que son burnous.

Vous pensez si j'ouvris les oreilles à cette proposition !

- Demain, toutes les places seront prises. Et puis, il ne faut pas commencer l'école par des absences. On dit qu'ils sont sévères, les roumis, et nous n'avons que lui. Il ne faut pas qu'il reçoive des coups par notre faute. D'ailleurs, inutile d'arriver en retard aujourd'hui. Dépêchons-nous !

Je fus débarbouillé en hâte cinq minutes après, encore abasourdi, je débarquai dans la vaste cour de l'école, toute grouillante d'élèves... à cent lieues de mon petit déjeuner. Seule dans la famille, ma petite sœur Titi fêta l'événement en s'octroyant la casserole de couscous au lait. Elle marqua cette journée d'une pierre blanche, tant il est vrai que le bonheur des uns...

Ma première journée de classe, ma première semaine et même ma première année ont laissé dans ma mémoire très peu de traces. J'ai beau fouiller parmi mes souvenirs, je ne retrouve rien de clair. Nous avions deux maîtres, kabyles tous les deux : l'un gros, court, joufflu avec de petits yeux rieurs qui n'inspiraient aucune crainte ; l'autre mince, pâle, un peu taciturne avec son nez long et ses grosses lèvres, mais aussi sympathique que le premier »

Éléments de réponse :

-L'entrée de Fouroulou à l'école révèle qu'il n'est pas attaché à l'école française par « une profession de foi ». De plus, à certains endroits, on constate un net déphasage entre l'écolier et l'univers scolaire. Des facteurs d'ordre culturel contribuent à empêcher la réalisation de « l'acte de croire » en l'école française parce que le processus de symbolisation des pratiques scolaires chez l'apprenant Fouroulou est irréductiblement entravé.

-L'oubli des souvenirs relatifs à cette période accentue ce manque d'attachement à l'école française.

b- Le personnage liminaire dans *Le Sommeil du juste* de Mouloud Mammeri

L'étude du personnage principal du *Sommeil du juste* de Mouloud Mammeri à la lumière d'une approche ethnocritique amené Dr Slahdji Dalil, dans son article consacré à cette œuvre⁴⁹, à s'intéresser à la notion de personnage liminaire. En effet, la coprésence conflictuelle des deux cultures kabyle et française a rendu le rapprochement entre les deux communautés impossible.

L'objectif de l'auteur à travers son étude est de démontrer « *que dans Le Sommeil du juste, il n'y a pas une simple revendication identitaire du fait culturel kabyle et, par voie de conséquence, une revendication de l'algérianité en période de colonisation comme le suggèrent beaucoup d'études.* »⁵⁰ À cet effet, en examinant le parcours du personnage d'Arezki, qui illustre la thèse de l'impossible cohabitation entre les deux cultures (Kabyle et française), Slahdji Dalil avance le constat que l'itinéraire du personnage est envisagé comme « un rite de passage inversé », puisqu'au lieu de le mener à sa socialisation, il engendre inversement sa désillusion et sa désocialisation et ce malgré l'accomplissement de toutes les étapes du rite.

L'exploitation de la structure ternaire du rite de passage (phase de séparation, de marge et d'agrégation), permet de révéler que son initiation à la culture française est vouée à l'échec, et ce parce que lors de l'itinéraire il « *butte violemment contre cette*

⁴⁹ SLAHDJI D., « Culture en conflit et rite de passage dans *Le Sommeil du juste* de Mouloud Mammeri », *Multilinguales* n° 3, 1^{er} semestre 2014, pp. 111-124.

⁵⁰ Ibid., pp. 113-114.

société française qui ne le reconnaît pas et il juge l'école française responsable de son malheur »⁵¹. Cet échec inscrit Arezki dans « un entre-deux culturel », puisqu'il a rejeté les valeurs ancestrales de sa société, et a été rejeté par la société française, ce qui lui confère une identité culturelle ambivalente : « *Ainsi, Arezki est un personnage marginalisé dont l'itinéraire, balisé par une série de « décrochages » sociaux depuis l'enfance, lui confère un statut à la fois de non-initié et de sur-initié* »⁵² Ce qui pousse l'auteur de l'article à conclure en affirmant que les enjeux culturels conflictuels produisent une impossible cohabitation des deux communautés, et conduit irrémédiablement les personnages vers un destin funeste.

Support pour le TD : Extrait du *Sommeil du juste* de Mouloud Mammeri

Consigne : Expliquez comment ce passage décrit l'échec du personnage d'Arezki dans l'accomplissement de la phase de marge de son rite, particulièrement à travers le profil que son père dresse de lui.

« Longtemps les cours que je suivais de toutes mes oreilles restèrent pour moi incantations mortes d'une tribu étrangère. Rien dans le monde nouveau et jadis désiré où j'entrais n'était fait pour moi. Dès le premier soir j'avais été pour mes camarades l'ennemi, longtemps pour tout le monde je restai l'étranger. J'errai dans un monde hostile ou indifférent. Les efforts que je fis pour échapper à cette condition nul ne les a soupçonnés, pas même vous dont j'ai été le disciple aimé. Il fallait chaque jour m'arracher à un peu de ce qui avait été moi ; je ne croyais pas que ce dût être si douloureux.

Dans ce monde qui m'ignorait si profondément mes camarades entraient de plain-pied, la tête haute, le jarret tendu, les mains libres comme les jeunes dieux dans la danse. Je voulais suivre désespérément. La peau de mes mains sanglantes s'enlevait par lambeaux, mais nul ne les voyait, nul jamais ne s'en est douté, pas même vous, mon maître.

(...) Ighzer, du reste, ni aux miens je n'avais le temps de penser ; mes livres n'en parlaient pas, je les oubliai. C'est aujourd'hui seulement que la voix de mon père me revient, rauque, fléchie, fidèle comme si je l'entendais encore, mon père dont les arbres, le pain, les animaux, les ruines du village et le cousin Toudert mangeaient les jours en pure perte. Chaque fois qu'il me voyait revenir de Tasga il me disait :

« Ah ! Te voilà, toi ? Tu as encore allongé cette année...et tes yeux brûlent un peu plus : pourquoi, je te le demande ? Tu n'as pas d'amis pour te réjouir avec eux, pas d'ennemis à haïr, tu es mort aux choses et les choses mortes à toi. Tu traverses tout comme un étranger...comme le mendiant hagard dont un voile couvre les yeux ouverts, mais aveugles. Alors pourquoi tes yeux brûlent-ils ?

Il levait sur moi sa main velue. J'en voyais les poils noirs avec effroi et puis il la laissait tomber et avec les rudes inflexions où je ne savais pas discerner la tendresse :

« Un jour tu reviendras, si tu continues à revenir encore ; et tu seras loin, si loin que c'est à peine si on reconnaîtra à l'horizon tes traits flous, et puis même cette vague silhouette de toi

⁵¹ Ibid., p. 119.

⁵² Ibid., p. 120.

fondra dans le ciel... là-bas...dans le bleu...personne ne te pleurera, mais tu seras mort tout de même. »

Éléments de réponse :

-Le père assimile la position liminale d'Arezki à une mort.

-Le père confirme ainsi qu'Arezki est à la « limite entre les vivants et les morts », stade liminal que le roman donne à lire comme celui d'un personnage d'un mort parmi les vivants, « prisonnier » pour l'éternité (fictive). le contact avec la société française s'avère funeste pour Arezki.

c- Étude ethnocritique d'un objet culturel : La photographie de guerre dans *Le démantèlement* de Boudjedra

La présence marquée et remarquée d'une photographie de guerre dans *Le Démantèlement* de Rachid Boudjedra a permis la publication d'un article⁵³ qui a comme objectif d'étudier le parcours de cet objet culturel lors de sa mise en texte pour devenir un objet textuel.

Dans le texte de Boudjedra, la photographie de guerre, en tant qu'objet culturel, ne s'éloigne pas de sa fonction initiale, en l'occurrence celle du témoignage. Cependant, elle est aussi envisagée dans ses rapports à une représentation identitaire d'un maquisard qui tente de retrouver une mémoire enfouie.

À cet effet, la photographie est d'abord étudiée en tant qu'objet qui véhicule un savoir culturel qui permet de déterminer l'identité des maquisards. Ensuite elle est examinée à travers ses renvois à des référents culturels qui peuvent entourer le personnage. Dernièrement, elle est envisagée en tant document d'identité à par entière.

La photographie, comme document historique, devient dans le texte de Boudjedra "un objet de la narration". En effet, elle détermine son rythme et constitue son vecteur. C'est elle qui fait l'histoire, puisqu'on avance dans l'intrigue à chaque fois qu'on révèle l'identité de l'un des cinq personnages figurant au premier rang représenté dans la photographie. Inversement, le temps qu'elle fige d'habitude au sein de son cadrage, elle le déroule, dans le roman de Boudjedra, pour révéler l'identité tant recherchée par le personnage. En effet, elle déclenche l'intrigue, rompt le silence du

⁵³ BELHOCINE M., « La photographie de guerre dans *Le Démantèlement* de Rachid Boudjedra. Objet culturel/Objet textuel », *Multilinguales* n°1, 1^{er} semestre 2013, pp. 19-29.

personnage, et fait avancer l'histoire en révélant l'identité des compagnons de Tahar El Ghomri. Ce qui fait d'elle un embrayeur narratif.

Cette photographie entre aussi en écho avec la destinée du personnage et reflète son trajet qui le mène petit à petit à sa mort. C'est à ce niveau qu'elle se présente comme *sa carte d'identité*. D'ailleurs, avant de nous révéler son nom et son prénom, l'auteur a choisi de désigner son personnage d'abord à travers l'expression suivante : « *L'homme à la photographie.* », ce qui révèle le lien étroit entre l'objet et le personnage. C'est dans ce sens qu'elle est considérée comme double métaphorique du personnage principal.

En déterminant le parcours du personnage, cet objet fait de Tahar El Ghomri *un passant*. Il a à passer de la vie à la mort. Il n'est accepté ni dans le monde des vivants, ni dans le monde des morts. Il est considéré comme *mort* au sein des vivants, mais il n'est pas encore mort pour qu'il puisse *enfin* rejoindre ses amis morts.

En exploitant les trois phases du rite, Tahar El Ghomri semble avoir effectué avec succès son rite de passage de la vie à la mort, et de cette manière pouvoir échapper à la catégorie des personnages liminaires. Cependant, ce rituel avait été contrarié durant la très longue période des seuils, où l'échec avait sérieusement remis en question l'accomplissement naturel du passage. Ce blocage permet de considérer Tahar El Ghomri comme personnage liminaire, puisqu'il a été *sur-initié* pendant la première phase du rite.

Support pour le TD : Extrait du *Démantèlement* de Rachid Boudjedra

Consigne : Relevez dans le passage suivant les indices qui inscrivent le personnage de Tahar el Ghomri dans une position liminale, et qui entravent son passage de la vie à la mort, tout en montrant comment l'objet photographie était le déclencheur de ce passage.

« *Il avait donc collé la photographie sur le mur à l'aide de punaises et s'était senti soulagé du poids des années et des morts. Même sa chambre miteuse lui semblait plus facile à supporter depuis qu'il l'avait repeinte, restaurée, avait changé ses meubles de place, troué une fenêtre réelle cette fois-ci, nettoyé le sol, redistribué son espace, installé l'électricité comme s'il s'agissait d'une invention récente qui l'avait laissé perplexe... (...) Cependant, il ne pouvait oublier les camarades qui depuis qu'il les avait épinglés au mur avaient retrouvé une certaine vie et s'était mis à l'entourer comme durant les jours où ils étaient réunis dans le même maquis, avant qu'ils soient tués l'un après l'autre. C'était surtout, dans son esprit que cette impression prévalait, car, sur le mur, la photographie ne cessait pas de se dégrader comme ses poumons ne cessaient pas de se gêner. (...) Depuis qu'il avait mis entre lui et la photo la*

barrière de son mur, la chambre s'était remplie de l'écho de leurs voix mortuaires, de leurs mouvements cadavériques, de leurs démarches ramollies, de leur nomadisation ineffable. Il avait l'impression d'entendre leurs bons mots, leurs plaisanteries sur son obstination à faire la prière en pleins travaux du comité central (...). Ainsi il les avait ressuscités, pleins d'une vitalité qu'il ne leur avait jamais connue. Leurs noms s'étaient mis à tournoyer dans sa tête, tandis que lui essayait de les consoler tant qu'il pouvait de leur tristesse et de leur anxiété. Bouali Taleb, Sid Ahmed Inal, le docteur Cogniot et Mohamed Bouderbala (l'Allemand) formaient un cercle autour de lui, lui adressaient des reproches, se moquaient de ses enfantillages, de toutes ses années perdues, de cette clandestinité ridicule, de la solitude dans laquelle il s'était muré, décidé qu'il était à ne pas quitter ses morts... »

Éléments de réponse :

Ce passage met en scène la période de la marge qui est déclenchée par la photographie, puisque dès le moment où le personnage lui change de statut en la collant au mur de sa bicoque, face à son lit, il décide de rejoindre concrètement le monde des vivants en adoptant quelques pratiques pouvant le rapprocher d'eux. Cependant, la séparation avec sa photographie ne l'a pas éloigné de ses amis morts, bien au contraire, il ressent leur présence autour de lui, et revit les moments connus à leurs côtés dans le maquis. À cet effet, les deux mondes cohabitent pendant cette période de marge où le personnage se retrouve à la fois dans l'un et l'autre en même temps, comme un « mort-vivant ».

Conclusion

Les approches ethnocritiques de la littérature ne se réduisent pas aux travaux présentés et décrits précédemment. D'autres préoccupations et d'autres terrains d'investigation ont vu le jour, à l'image des travaux autour de la notion de littératie qui met en avant

Les belligérances oralité / littératie, mais également ceux qui s'intéressent à la notion de l'ethnogénétique⁵⁴.

Les études en ethnocritique se sont intéressées à la notion de littératie et l'exploitent d'un point de vue anthropologique, puisqu'elle met en avant les « *tensions anthropologiques et historiques entre culture de l'oralité traditionnelle et modernité de la culture des écrits* »⁵⁵

L'analyse que proposent Jean-Marie Privat et Marie Scarpa du roman de Balzac, *Le colonel Chabert*, s'inscrit dans cette perspective, puisque le personnage éponyme se trouve confronté à une culture juridique écrite qui le déclare mort, alors qu'il ne l'est pas. À cet effet, l'auteur semble soulever le problème de « *la véridicité référentielle* » des textes écrits étatiques.

L'application de cette démarche s'avère fructueuse à différents plans, puisque les travaux présentés plus haut ne sont pas les seuls à s'intéresser à l'apport de l'ethnocritique dans l'examen de la mise en texte de la culture dans les textes maghrébins (particulièrement algériens)

Dans la démarche ethnocritique, le texte littéraire est souvent exploité dans sa dimension *d'objet*. À la croisée de plusieurs autres domaines, il est en perpétuel réception de matériaux, qu'ils soient historiques, politiques, sociaux...etc. Cependant, il ne se contente pas de ce seul statut passif de réception, puisqu'il est un *sujet* capable de générer sa propre signification. Ce texte est appelé par Florent Gaudez un Texte-acteur⁵⁶

Nous constatons ainsi que l'ethnocritique, s'intéressant à la culture d'un texte, appréhende son statut comme un Texte-acteur, capable à travers son travail d'investissement et de réappropriation de données culturelles, de générer et d'engendrer ses propres connaissances.

⁵⁴ Voir les études publiées dans l'ouvrage collectif : *Ethnogénétique de la littérature*, sous la direction de Jean-Marie Privat, *Flaubert. Revue critique et génétique*, ITEM/CNRS, 10, 2013. <http://flaubert.revues.org/2083>

⁵⁵ PRIVAT J.M., SCARPA M., *Horizons ethnocritiques*, « Le colonel Chabert ou le roman de la littératie. », Presses Universitaires de Nancy, 2010, p. 161.

⁵⁶ GAUDEZ F., *Pour une socio-anthropologie du texte littéraire, Approche sociologique du Texte-acteur chez Julio Cortázar*, L'Harmattan, 1997.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres littéraires :

BOUDJEDRA R., *Le démantèlement*, Denoël, 1982.

FERAOUN M., *Le Fils du pauvre*, Talantikit, 2002.

FLAUBERT G., *Madame Bovary*, Larousse, 2007.

HUGO V., *Les Misérables*, La bibliothèque électronique du Québec, 1862

MAMMERI M., *Le Sommeil du juste*, El Othmania, 2005.

ZOLA E., *Le Ventre de Paris*, Bibliothèque de la Pléiade, volume I, 1960.

ZOLA E., *Le Rêve*, La bibliothèque électronique du Québec, 1888.

Littérature et anthropologie

BAKHTINE M., *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970.

BAKHTINE M., *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.

BAKHTINE M., *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

BAKHTINE M., *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, 1984.

DUCHET Cl. (dir.), *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979.

FABRE D. (dir.), *Par écrit. Ethnologie des écritures quotidiennes*, Paris, MSH – Collection Ethnologie de la France, Cahier 11, 1997.

FABRE D., « Limites non frontières du Sauvage », *L'Homme* [En ligne], 175-176 | juillet-septembre 2005, mis en ligne le 01 janvier 2007. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/29593>

FABRE-VASSAS Cl., FABRE D., " Du rite au roman. Parcours d'Yvonne Verdier ", Y. Verdier, *Coutume et destin*, Paris, Gallimard, 1995, pp. 7-37.

GAUCHER CH., « L'altérité des sourds : deux lieux communs pour interroger la liminalité des sociétés individualistes ». Disponible sur le site :

<http://www.mondecommun.com/uploads/PDF/Gaucher.pdf>

LEVI-STRAUSS Cl., *Anthropologie structurale*, Paris, I et II, Plon, 1958 et 1974.

POPOVIC P., « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », 2011. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. <<http://oic.uqam.ca/fr/publications/la-sociocritique-definition-histoire-concepts-voies-davenir>>. Publication originale : (*Pratiques*. 2011. vol. 151/152, (décembre 2011), pp. 7-38)

POPOVIC P., DAVID A.M. (Dir.), *Les douze travaux du texte. Sociocritique et ethnocritique*, Montréal, Figura, coll. «Cahiers Figura», 2015.

TURNER V., *The Ritual Process* (1969). Trd. française : *Le Phénomène rituel. Structure et contre-structure*, Paris, PUF, 1990.

VAN GENNEP A., *Les rites de passage*, Paris, Picard, 1981.

VERDIER Y., *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, Paris, Gallimard, 1995.

WHALEN T., « De la Rhétorique Considérée comme une Praxis de la Liminalité ». Disponible sur le site : <http://uregina.ca/~rheaults/rhetor/2004/whalen-f.pdf>

Ethnocritique

BELHOCINE M., « La photographie de guerre dans *Le Démantèlement* de Rachid Boudjedra. Objet culturel/Objet textuel », *Multilinguales* n°1, 1^{er} semestre 2013, pp. 19-29.

BOUALIT F., « L'école française dans *Le Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun. Rite de passage ou rite d'institution », *Multilinguales*, n°01, 1^{er} semestre 2013.

BOUALIT F., « L'écriture de l'insinuation et du trompe-l'œil de Mouloud Feraoun », *Synergies Algérie*, n°13, 2011.

CNOCKAERT V., PRIVAT J.M., SCARPA M., *L'ethnocritique de la littérature*, Presses de l'Université du Québec, 2011.

DROUET G., *Marier les destins. Une ethnocritique des Misérables*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, coll. "EthnocritiqueS", 2011.

DROUET G., « Les voi(e)x de l'ethnocritique », *Ethnocritique de la littérature, Romantisme*, n°145, pp. 11-23, 2009.

DROUET G., « Tré-passer dans *Les Misérables* : une approche ethnocritique des relations entre les morts et les vivants », communication au Groupe Hugo, 2007.

DROUET G., « Cosette retournepeau », *Littérature*, n° 143, septembre, pp. 94-113, 2006.

DROUET G., « Le Bâton de Jean Valjean », *Poétique*, n° 140, novembre, pp. 467-482, 2004.

GAUDEZ F., *Pour une socio-anthropologie du texte littéraire, Approche sociologique du Texte-acteur chez Julio Cortâzar*, L'Harmattan, 1997.

MEIZOZ J., "Sociocritique, ethnocritique, ethnologie et sociologie de la littérature", *Ethnocritique de la littérature, Romantisme*, n° 145, pp. 97-110, 2009.

PRIVAT J. M., Présentation du séminaire « Ethnocritique de la littérature », disponible sur : https://www.fabula.org/actualites/ethnocritique-de-la-litterature_26490.php

PRIVAT J.M., Jack Goody, *Mythe, rite & oralité*, traduit de l'anglais par Claire Maniez, édition coordonnée et présentée par Jean-Marie Privat, Nancy, PUN-Éditions Universitaires de Lorraine, 2014.

PRIVAT J.M., *Ethnologie française*, numéro coordonné par Laurent-Sébastien Fournier et Jean-Marie Privat, no. 4, octobre 2014.

PRIVAT J.M., « Ethnogénétique de la littérature », sous la direction de Jean-Marie Privat, *Flaubert. Revue critique et génétique*, ITEM/CNRS, 10, 2013.
<http://flaubert.revues.org/2083>

PRIVAT J.M., SCARPA M., « Ethnocritique et anthropologie(s) des littératures. Réponse à Daniel Fabre et Jean Jamin, *L'Homme*, Editions de l'EHESS, pp. 183-190, avril-juin 2013.

PRIVAT J.M., SCARPA M., "Anthropologies de la littérature", *Pratiques*, n° 151-152, Metz, décembre 2011.

PRIVAT J.M., SCARPA M., *Horizons ethnocritiques*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, coll. "EthnocritiqueS", 2010.

PRIVAT J. M., SCARPA M., « Présentation. La culture à l'œuvre », *Romantisme*, 2009/3 (n° 145), p. 3-9. DOI: 10.3917/rom.145.0003. URL: <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-3.htm>

PRIVAT J.M., BELMONT N, *Cahiers de Littérature Orale*, 56, *Oralité et Littérature*, 2005.

PRIVAT J.M., *Bovary Charivari. Essai d'ethnocritique*, Paris, CNRS Littérature, CNRS Editions, 1994.

SCARPA M., « De l'ethnologie de la littérature à l'ethnocritique », *Recherches et travaux* (Université de Grenoble III), sous la direction de Silvia Disegni et Michela Lo Feudo, no. 82, 2013.

SCARPA M., CNOCKAERT V., GERVAIS B., *Idiots. Figures et personnages liminaires dans la littérature et les arts*, PU Lorraine, collection EthnocritiqueS - Figura, 2012.

SCARPA M., *L'éternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola*, Paris, Honoré Champion, 2009.

SCARPA M., "Le personnage liminaire", *Ethnocritique de la littérature, Romantisme*, n°145, pp. 25-35, 2009.

SCARPA M., "Les poissons rouges sont-ils solubles dans le réalisme ? Lecture ethnocritique d'un "détail" du *Ventre de Paris*", *Poétique*, 133, février, pp. 61-72, 2003.

SCARPA M., "Pour une lecture ethnocritique de la littérature", *Littérature et Sciences Humaines*, CRTH / Université de Cergy- Pontoise, Paris, Les Belles Lettres, janvier, pp. 285-297, 2011.

http://www.ethnocritique.com/wa_files/pour_une_lecture_ethnocritique.pdf

SCARPA M., *Le Carnaval des Halles. Une ethnocritique du Ventre de Paris de Zola*, Paris, CNRS Editions, collection Littérature, décembre, 2000.

SLAHDJI D., « Culture en conflit et rite de passage dans Le Sommeil du juste de Mouloud Mammeri », *Multilinguales* n° 3, 1^{er} semestre 2014, pp. 111-124.