

## Pour une lecture ethnocritique de la littérature

Marie SCARPA, Université de Metz

La science de la littérature se doit, avant tout, de resserrer son lien avec l'histoire de la culture. La littérature fait indissolublement partie 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.<sup>1</sup>

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. »<sup>2</sup>

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'apparement familier, de l'autre dans le même, de l'exotique dans l'endotique (et réciproquement) »<sup>3</sup> ; 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

---

<sup>1</sup> M. Bakhtine, « Les études littéraires aujourd'hui », *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, NRF, Bibliothèque des Idées, 1979, pp. 339-348.

<sup>2</sup> J.-M. Privat, *Bovary Charivari*, Paris, CNRS Editions, coll. Littérature, 1994, p. 9. Cet ouvrage est le texte fondateur de la démarche ethnocritique.

<sup>3</sup> J.-M. Privat, « A la recherche du temps (calendaire) perdu », *Poétique*, 123, septembre 2000, p. 301.

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 »<sup>4</sup>.

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<sup>5</sup>, sur la polyphonie notamment (concept qui, comme celui d'« intertextualité », pourrait être « élargi aux niveaux de culture et aux contenus symboliques »<sup>6</sup>) 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<sup>7</sup>.

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

---

<sup>4</sup> P. Bourdieu, « Comment lire un auteur ? », dans *Méditations pascaliennes*, Paris, Editions du Seuil, 1997, pp. 101-111. En d'autres termes, « [l'ethnocritique] voudrait contribuer à lutter contre l'ethnocentrisme latent des lectures les plus légitimes et restituer aux œuvres les plus savantes leurs spécificités culturelles », J.-M. Privat, *Bovary Charivari, op. cit.*, p. 26.

<sup>5</sup> Voir essentiellement *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Le Seuil, 1970 ; *L'Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, Tel, 1970 et *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Idées, 1978.

<sup>6</sup> J.-C. Chamboredon, « Production symbolique et formes sociales. De la sociologie de l'art et de la littérature à la sociologie de la culture », *Revue française de sociologie*, XXVII, 1986, p. 523.

<sup>7</sup> Y. Verdier, *Coutume et Destin. Thomas Hardy et autres essais*, Paris, Gallimard, NRF, Bibliothèque des Sciences humaines, 1995. Dans l'importante préface qu'ils consacrent à cet ouvrage, Cl. et D. Fabre rappellent l'intérêt que portait Y. Verdier à la littérature :

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 ».

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 *détexualiser* 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 [...] »<sup>8</sup> 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.

Illustrons concrètement cette présentation en proposant quelques exemples. J.-M. Privat, dans *Bovary Charivari* (*op. cit.*), a fait ressortir, dans un premier temps, l'étonnante culture folklorique du roman de Flaubert : il a mis en avant le rôle textuel des araignées, de la mare, de la place publique, du pilon de l'Aveugle, de la fête des Rois et du calendrier folklorico-liturgique (alors que la critique traditionnelle dénie habituellement la présence d'une organisation calendaire de *Madame Bovary*), etc. Si le sous-titre du roman, « Mœurs de province » fait sens, ce n'est pas simplement dans le constat de ces faits qu'on pourrait dire ethnographiques mais parce que ces derniers permettent d'entrer dans la culture du texte, construite sur la belligérance de plusieurs logiques culturelles plus ou moins incorporées par les différents personnages. Ce que signale l'importance symbolique et textuelle du phénomène charivarique<sup>9</sup> : prenant acte des « infimes dissonances » au cœur de l'œuvre et de la « continuité criarde » qui la parcourt, J.-M. Privat démontre la charivarisation généralisée et de la fiction et de la narration. Charivari que l'« inouï » « Charbovari » initial, marquant l'entrée de ce jeune paysan qu'est Charles dans un monde hostile et étranger (celui de la ville et de l'écrit), inaugure textuellement et rituellement. Charivari d'Emma ensuite, mariée à un veuf, comme on sait, et qui « apparaît en début de carnaval (pour les Rois), s'affranchit dans la plus grande licence de la morale conjugale pour la mi-carême, quitte à mourir en

---

<sup>8</sup> P. Bourdieu, in « Lectures, lecteurs, lettrés, littérature », *Choses dites*, Paris, Minuit, 1987, p. 141.

<sup>9</sup> Rappelons que le charivari est une pratique populaire qui stigmatise avant tout, bruyamment et brutalement, tout individu qui enfreint le code dominant de la morale sexuelle ou conjugale traditionnelle.

plein carême, très symboliquement »<sup>10</sup>. Emma, prise en tenailles entre la culture coutumière villageoise – construite sur des relations de voisinage, sur le respect strict des modèles culturels traditionnels – et les stratégies homaisiennes (pleines d’avenir) de contrôle du champ social, s’épuisera à conquérir un « destin » plus personnel et plus moderne.

Nous avons, pour notre part, travaillé sur *Le Ventre de Paris* de Zola<sup>11</sup>. On peut penser que l’ethnocritique trouve avec cet auteur qui s’est voulu l’écrivain-ethnographe de son temps un objet d’étude privilégié. C’était, pourtant, d’une certaine manière, aller à rebours de la critique zolienne, qui, s’étant beaucoup interrogée sur la question du « document », n’a eu de cesse souvent de la dépasser pour tenter de « raccrocher » l’écrivain naturaliste au courant de la modernité littéraire<sup>12</sup>. A un niveau interprétatif, la plupart des analyses, après avoir constaté les efforts ethnographiques de ce dernier, se rejoignent pour valoriser plutôt son sens « anthropologique ».

Loin que le roman zolien s’explique, soit interprétable dans les termes de l’enquête ethnographique, c’est donc plutôt l’inverse qui se passe : c’est le discours ethnographique des notes qui trouve sa clé dans le roman. Car on pourrait dire que par la transformation fonctionnelle et sémiotique que lui impose l’intégration romanesque – selon la vision et l’inspiration de Zola –, il se déplace du plan de l’ethnographique au plan de l’anthropologique. Les caractéristiques du lieu, géographiquement identifiées dans *Les notes sur Anzin*, se trouvent en quelque façon délocalisées, déterritorialisées par le roman. Il n’en reste que de pures valeurs ou de purs éléments, comme la nuit, le noir, le feu, la terre, le vent, le corps, le gouffre, la bête, qui, peu à peu se prennent en système, s’organisent en corrélations relevant d’un autre univers que celui de la société industrielle dans la France du Second Empire : l’univers du mythe.<sup>13</sup>

Si l’on fait une synthèse, forcément rapide ici, des lectures habituelles du *Ventre de Paris*, on voit qu’elles déclinent en général ce discours (inspirées du reste par les commentaires de Zola lui-même<sup>14</sup>) :

– Elles partent d’un premier niveau – ethnographique – et soulignent toute la qualité descriptive de l’écriture dans sa mise en scène des nouveaux pavillons Baltard et de leur fonctionnement<sup>15</sup>.

---

<sup>10</sup> J.-M. Privat, *Bovary Charivari*, *op. cit.*, p. 165.

<sup>11</sup> On nous permettra de renvoyer à M. Scarpa, *Le Carnaval des Halles*, Paris, CNRS Editions, coll. Littérature, décembre 2000.

<sup>12</sup> On peut noter, dans cet ensemble critique, l’intérêt fondamental des travaux sur l’écriture du « document », son « fictionnement » : voir, par exemple, ceux de Ph. Hamon sur « le cahier des charges » de l’écriture réaliste-naturaliste.

<sup>13</sup> H. Mitterand, *Le Regard et le Signe*, Paris, PUF Ecriture, 1987, pp. 89-90.

<sup>14</sup> Zola n’écrit-il pas à son ami H. Céard le 22 mars 1885 : « J’ai l’hypertrophie du détail vrai, le saut dans les étoiles sur le tremplin de l’observation exacte. La vérité monte d’un coup d’aile jusqu’au symbole. » ?

– Elles passent ensuite à un second niveau, plus symbolique : elles montrent comment les Halles deviennent le « ventre » de Paris, signe de « la grande table toujours servie », de l'« orgie colossale » des appétits bourgeois et du second Empire<sup>16</sup>.

– Dans un troisième niveau d'analyse, l'amplification se faisant plus universelle, le roman se transforme en « épopée du ventre » et met en relief alors une sorte de principe alimentaire général, l'Appétit. On atteint ici le plan d'une « anthropologie mythique ». Et la lutte des Gras et des Maigres qui structure le système des personnages ne renvoie pas simplement au fait que les charcutiers Quenu-Gradelle, des bourgeois « entripaillés », vont faire taire Florent le républicain ; elle devient le récit allégorique de « tout le drame humain », comme l'explique le peintre Claude Lantier, au chapitre IV du roman :

Pour sûr, Caïn était un Gras et Abel un Maigre. Depuis le premier meurtre, ce sont toujours les grosses faims qui ont sucé les petits mangeurs... C'est une continuelle ripaille, du plus faible au plus fort, chacun avalant son voisin et se trouvant avalé à son tour...<sup>17</sup>

Certains commentateurs du roman peuvent alors conclure qu'« une charcuterie ne saurait être, chez Zola, ce que les dictionnaires prétendent qu'est une charcuterie »<sup>18</sup>.

Nous avons cependant choisi d'adopter une voie « médiane », qui tendrait à lire le roman au ras du texte (qui n'emprunterait donc pas les voies de l'épique et du mythique), dans une perspective qui serait davantage culturelle. Au fond, si une charcuterie chez Zola signifie et sursignifie, elle n'en est pas pour autant une boucherie<sup>19</sup>. *Le Ventre de Paris*, « nature morte colossale », tient un discours sur la matière qu'il convient d'étudier au plan de sa réalisation fictionnelle comme en termes de « stratégie scripturale distinctive », stratégie liée, d'après nous, à la position de l'écrivain naturaliste dans le champ littéraire de la fin du XIXe siècle. De la même

---

<sup>15</sup> A ce niveau-là, on renvoie souvent à l'intérêt des notes prises par Zola sur le « terrain » des Halles. Elles ont été du reste publiées, pour une large part, dans *Carnets d'enquêtes. Une ethnographie inédite de la France*, Paris, Plon, coll. Terre humaine, éd. H. Mitterand, 1986.

<sup>16</sup> Zola écrit : « L'idée générale est le ventre : le ventre de Paris, les Halles, où la nourriture afflue, s'entasse pour rayonner sur les quartiers divers [...] ; le ventre dans l'empire, [...] le contentement large et solide de la faim, la bête broyant le foin au râtelier, la bourgeoisie appuyant sourdement l'empire parce que l'empire lui donne sa pâtée matin et soir, la bedaine pleine et heureuse se ballonnant au soleil et roulant jusqu'au charnier de Sedan. » (Dossier préparatoire du *Ventre de Paris*, *Ebauche*, Ms. 10.338, f° 47)

<sup>17</sup> *Le Ventre de Paris*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, T. I, 1960, p. 805.

<sup>18</sup> Ph. Jousset, *Une Nature morte littéraire. Etude d'une pratique descriptive dans Le Ventre de Paris d'Emile Zola*, Paris IV, thèse dactylographiée, 1984, p.102.

<sup>19</sup> Du reste, dans l'*Ebauche* du roman, Zola, qui avait d'abord fait de Lisa Quenu une bouchère, choisit de remplacer cette profession par celle de charcutière.

manière, le texte zolien construit la lutte des Gras et des Maigres en allégorie tout en la déclinant bien plus subtilement dans les détails de sa présentation : il ne s'agit pas simplement, pour le narrateur, de mettre en scène des boutiquiers ventrus face à un/des meurt-de-faim mais d'écrire le quartier des Halles comme un « village dans la ville », comme une société d'interconnaissance au fonctionnement quasi communautaire, soumis à un certain partage du privé et du public et traversé par des tensions entre codes culturels populaires et petits-bourgeois (rappelons que le roman souligne à plusieurs reprises le fait que « ses » petits-bourgeois, la plupart d'origine provinciale, viennent à peine de sortir des classes populaires). Le destin romanesque de Florent découle aussi bien de ces données que du fait que l'opposition des Gras et des Maigres est aussi la réactualisation zolienne du motif traditionnel, artistique et folklorique, du combat de Carnaval et de Carême.

Si le « roi des Maigres » est un bouc émissaire, il l'est comme un roi de carnaval peut l'être. Notre étude de la carnavalisation du roman – qui joue tant sur la composition générale du texte (espace-temps, parcours des personnages, « système alimentaire », etc.) que sur son écriture –, est construite à partir des fameuses analyses bakhtiniennes sur le sujet<sup>20</sup> comme sur les savoirs qu'historiens de la culture, folkloristes et ethnologues ont dégagés des pratiques mêmes du carnaval (notamment au XIXe siècle et à Paris)<sup>21</sup>. Du reste, c'est bien l'ensemble du cycle Carnaval / Carême / Pâques qui nous a fourni un schème interprétatif structurant. Ainsi, pour ne prendre ici qu'un seul micro-exemple, c'est lui qui peut expliquer, nous semble-t-il, la particularité du parcours de Florent : empruntant à toute une culture populaire du cochon (animal fétiche des Halles zoliennes), *Le Ventre de Paris* raconte la carnavalisation – en forme de « cochonnisation » – de cette face de carême, de cette figure christique qu'est l'ex-forçat, qui le conduit, comme attendu, à un procès parodique et au sacrifice final<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Voir surtout *La Poétique de Dostoïevski, op. cit.*, et *L'Oeuvre de François Rabelais, op. cit.* Nous nous sommes servi en effet des concepts de « polyphonie énonciative », de « carnavalisation littéraire », de « perception carnavalesque du monde » et des procédés scripturaux qui les mettent, d'après le critique russe, en œuvre.

<sup>21</sup> Pour ne citer ici que quelques références particulièrement importantes : Cl. Fabre-Vassas, *La Bête singulière. Les Juifs, les Chrétiens et le Cochon*, Paris, Gallimard, NRF, Bibliothèque des Sciences humaines, 1994 ; A. Faure, *Paris Carême-prenant. Du Carnaval à Paris au XIXe siècle*, Paris, Hachette, 1978 ; Y. Verdier, *Façons de dire, façons de faire*, Paris, Gallimard, NRF, Bibliothèque des Sciences humaines, 1979 ; A. Van Gennep, *Manuel de folklore contemporain*, Tome I, Volume III, Cérémonies périodiques cycliques et saisonnières (1 – Carnaval, Carême, Pâques), Paris, Picard, 1994 (1947).

<sup>22</sup> Pour le détail de ce parcours et ses étapes, on peut se reporter aussi à la synthèse que nous en proposons dans « Le monde immonde d'Emile Zola », *Iris*, 19, Centre de Recherche sur l'Imaginaire, Université de Grenoble 3, juin 2000, pp. 45-55. Ajoutons simplement ici que si le porc occupe une telle place dans *Le Ventre de Paris*, c'est, entre autres, parce qu'il en occupe une aussi importante dans la culture du

Cette mise en évidence de la portée textuelle, politique et symbolique de l'usage zolien du carnavalesque – particulièrement ambivalent – nous a paru riche de conséquences pour l'interprétation du roman<sup>23</sup>.

On peut, pour débiter cette partie qui se voudrait en forme de « bilan ouvert sur quelques perspectives », récapituler les quatre étapes que suppose au fond toute lecture ethnocritique :

- le niveau ethnographique : la démarche incite d'abord à la reconnaissance des données culturelles (les folklorèmes) présents dans l'œuvre littéraire.
- 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.
- le troisième niveau est proprement celui de l'interprétation ethnocritique, qui « offre l'avantage d'entrer dans la logique interne et spécifique du travail de signification du texte littéraire »<sup>24</sup>.
- 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.

Avant d'en terminer par l'explicitation de ce quatrième niveau non encore clairement évoqué jusqu'ici, nous voudrions revenir sur quelques remarques que pourrait formuler notre lecteur. Nous avons bien conscience qu'une approche du texte littéraire qui se veut « reculturante » induit toute une série de questions :

- Si la culture du texte est liée à la culture de son contexte de référence – ce que nous croyons –, il n'est pas toujours évident de connaître cette dernière, surtout s'il s'agit d'œuvres du passé. Ainsi, le lecteur d'aujourd'hui peut ne pas comprendre toutes les implications d'une pratique comme le charivari, très en usage au XIXe siècle, et

---

carnaval. Symbole de l'abondance, du gras, du ventre sous toutes ses formes, il est surtout, dans nos cultures, dans un rapport de parenté problématique avec l'être humain et le Christ. Et la culture populaire s'est servi du modèle de la Passion christique pour toute une série de faits carnavalesques (l'« indétionisation » d'un roi parodique et son procès, par exemple).

<sup>23</sup> Le schème carnavalesque permet de lire également toute une série de contes et nouvelles de Maupassant : voir, par exemple, la lecture ethnocritique de *Boule de suif* proposée par J.-M. Privat dans « Le carnaval de Boule de suif », *Problèmes de l'écriture populaire au XIXe siècle*, R. Bellet, Ph. Régner (dir.), PULIM, coll. Littératures en marge, 1997, pp. 135-151.

<sup>24</sup> J.-M. Privat, « A la recherche du temps (calendaire) perdu », art. cit., p. 305. Dans cet article, l'auteur, qui propose une lecture ethnocritique à partir du micro-exemple des « confitures » dans *Madame Bovary*, revient très précisément sur ces quatre étapes.

forcément connue de Flaubert. Comme le signale J.-M. Privat, « nous essayons de rétablir explicitement les termes de l'échange textuel et culturel, échange qui pouvait fort bien fonctionner jadis à l'allusion référentielle et à la connivence « anthropologique », échange parasité ou transformé aujourd'hui... »<sup>25</sup> Mais une lecture littéraire, de quelque type qu'elle soit, peut-elle maintenant (à un moment où l'on est *revenu* des théories sur la clôture idéale du texte<sup>26</sup>) se passer de la recontextualisation de ce qui est lu ? Le recours aux autres sciences humaines (histoire, sciences sociales, etc.) semble inévitable voire inéluctable. Ce qui ne signifie pas qu'il faille s'aveugler sur les écueils qui attend toute méthode interdisciplinaire d'analyse experte, dont le moindre n'est pas le risque d'aplatir les unes sur les autres les différentes « sciences ». En d'autres termes, il ne s'agit pas d'oublier que la littérature est la littérature (« – à savoir ? », dira la mauvaise langue...) ; cela dit, c'est bien la culture qui la constitue en littérature<sup>27</sup>.

– On le voit : tout tourne ici autour de la notion de « culture ». Concept problématique s'il en est...<sup>28</sup> Sans aller bien loin dans le débat (du reste, si les sciences humaines ne cessent de s'interroger à son sujet, elles continuent à l'utiliser), ajoutons seulement qu'il n'est pas question pour nous de tomber dans l'illusion de *l'exclusivisme culturel*, à savoir dans la croyance en cette idée qu'il y aurait d'un côté une culture cultivée et de l'autre, une culture populaire. En réalité, les diverses formations culturelles ne sont jamais monolithiques, elles sont « pour une large part », les fruits d'un « travail opéré sur des matériaux qui ne [leur] sont pas propres ». Entre elles, se met en place tout un jeu subtil « d'appropriations, de réemplois, de détournements » qui concerne aussi bien « les formes que les contenus, les codes d'expression que les systèmes de représentation »<sup>29</sup>, si bien qu'elles sont « toutes fabriquées d'emprunts divers et

---

<sup>25</sup> J.-M. Privat, *Bovary Charivari*, *op. cit.*, p. 48.

<sup>26</sup> Il n'est évidemment pas question pour nous de remettre en cause la nécessité de cette étape théorique et ses apports fondamentaux dans la connaissance du fonctionnement textuel.

<sup>27</sup> La forme de « sacralisation » dont jouit la littérature (« emblématique des pratiques culturelles légitimées de l'écrit », comme l'écrit Y. Reuter dans « Définir les biens littéraires », *Pratiques*, 67, 1990, pp. 5-14) dans notre pays est l'une des difficultés rencontrées par une lecture de type ethnologique.

<sup>28</sup> Le concept de « culture populaire », en particulier, ne cesse de poser des problèmes de définition : « Que signifie réellement "culture populaire" ? Une culture produite par le peuple ? En usage dans le peuple ? Destinée au peuple ? Imposée au peuple ? », M. Lauwers, « Folklore e mentalità. Appunti sulla « religione popolare » nel medioevo », *Uomo e Cultura*, XXI-XXII, 41-44, 1988-89, p. 136. Nous traduisons.

<sup>29</sup> R. Chartier, « Histoire intellectuelle et histoire des mentalités. Trajectoires et questions », *Revue de synthèse*, 3<sup>e</sup> semestre, 11-12, 1983, p. 299.

multiples » et « nourries d'évolutions successives et constantes »<sup>30</sup>. Et le texte littéraire, en dépit de son unité relative, témoigne de cette circulation des traits culturels.

– L'étude de ce « métissage » culturel semble nous avoir conduits, de manière privilégiée, à des analyses sur la façon dont l'œuvre rend compte des rapports entre un individu et son « groupe » : que l'on pense, par exemple, à Emma Bovary et la communauté villageoise du bourg normand ou à Florent et le quartier des Halles à Paris. On pourrait croire alors que l'ethnocritique ne s'applique qu'au récit réaliste, et du XIXe siècle. Il est vrai que les « romanciers du réel » se caractérisent par leur aptitude remarquable à décrire les « rôles » sociaux de leurs personnages :

Au cœur de ces drames, rappelons-le encore, nos romanciers pointent avant tout ce qui divise et agite de grandes entités sociales dans un monde bouleversé. [...] Dès Balzac, le roman réaliste est captivé par la discrimination sociale. Ce que Proust appelle les « gradins sociaux » est véritablement la matière première du roman nouveau. Celui-ci n'en finit pas de décrire des différences de niveau, même imperceptibles, et de montrer comment elles créent des barrières entre les conditions et les groupes. Il est sensible en particulier à la façon dont les individus vivent ces différences, les percevant comme des marques distinctives [...].<sup>31</sup>

De plus, leur « exploration » du quotidien, leur volonté de mettre en scène la société du *proche* ne peuvent manquer d'intéresser une approche critique qui se revendique de l'ethnologie. Enfin, le roman – genre plurilingue et dialogique par excellence<sup>32</sup> – se prête particulièrement bien à des études sur la polyphonie culturelle. L'ethnocritique est-elle vouée pour autant à se confronter à ce seul type de textes ? On peut comprendre que, dans un temps où la démarche s'expérimentait, les récits aient permis nos premières analyses (tout comme la psychanalyse trouva un premier « terrain » propice dans l'interprétation des rêves et des lapsus) ; néanmoins, rien n'autorise à imaginer que la polyphonie culturelle ne caractériserait que le seul genre romanesque et des œuvres qui dateraient du XIXe siècle. Ce sera l'un des enjeux à venir de l'ethnocritique que de le montrer.

Après ces quelques mises au point rapides, nous voudrions dire l'importance de ce quatrième niveau dans la démarche que l'on a qualifié plus haut d'auto-ethnologique. La confrontation du lecteur avec le monde du texte se fait aussi sur un plan culturel. Dégager la logique ethno-culturelle de l'œuvre doit inciter à la réflexion sur nos rapports à la littérature. Il s'agit pour nous de tenter de restituer le poids d'altérité

---

<sup>30</sup> B. Le Wita, « Comment en sortir ? », *Ethnologie française*, 1990/1, p. 3.

<sup>31</sup> J. Dubois, *Les Romanciers du réel*, Paris, Seuil, coll. Points-Essais, 2000, pp.151-152.

<sup>32</sup> Voir surtout M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit.

relative des œuvres ; dans cette perspective, la lecture est une connaissance de soi par les autres comme une connaissance des autres à partir de soi<sup>33</sup> et non une reconnaissance ethnocentriste lettrée de soi à partir des autres. Ecrire et lire ne sont pas que des exercices formels (même si ces « actes » mettent en jeu des formes) : c'est aussi accepter de laisser le texte travailler notre propre relation culturelle – et pas seulement psychologique ou esthétique – au monde. Une lecture de cet ordre peut s'avérer compliquée, puisque la reconnaissance des phénomènes de polyphonie et de belligérance culturelle à l'œuvre dans les textes ne va pas de soi :

Les difficultés de ce type de *tête-à-texte* sont multiples. D'abord, l'euphémisation ou la reconfiguration des traits culturels empruntés, ensuite, la légitimité culturelle des œuvres de la culture cultivée qui semble les mettre hors d'atteinte d'une approche relativiste tant du point de vue de leur écriture que de leur lecture, enfin le refoulement d'une trajectoire historique que l'on vit souvent personnellement et collectivement sur le mode de l'indignité ou de la cécité culturelle, un peu comme si en chaque lecteur moderne subsistait ce que j'appellerai volontiers « le complexe du bal à la Vaubyessard » [...].<sup>34</sup>

Comme Emma, en effet, qui, en pleine illusion féerique au moment de ce fameux bal, refoule, pour surmonter ses contradictions culturelles<sup>35</sup>, son enfance paysanne, le lecteur, dans son appropriation des œuvres les plus légitimes du patrimoine littéraire, apprend à les lire souvent, dans un premier temps, de la façon la plus légitime possible. On voit bien, en termes de réception, tout l'intérêt d'une ethnocritique : elle fait retrouver à ces textes une « saveur » souvent inattendue et met à vif les enjeux culturels de la littérature. C'est bien à une ethnologie de soi que le lecteur est convié. A poser la question de la lecture ainsi, il nous semble que l'ethnocritique peut contribuer également, et de façon notable, à la réflexion didactique, en termes d'apprentissage notamment, sur les modes d'appropriation des œuvres et leurs « usages » personnels et collectifs<sup>36</sup>.

---

<sup>33</sup> Voir T. Todorov, « La connaissance de soi au moyen des autres », *Le Monde*, 27 janvier 1995.

<sup>34</sup> J.-M. Privat, « Ethnocritique et lecture littéraire », *Pour une lecture littéraire*, 2, Actes du Colloque *La lecture littéraire en classe de français : quelle didactique pour quels apprentissages ?*, Paris / Bruxelles, De Boeck-Duculot, 1996, p. 81.

<sup>35</sup> Comme toute petite-bourgeoise, Emma n'est-elle pas condamnée « à toutes les contradictions entre une condition objectivement dominée et une participation en intention et en volonté aux valeurs dominantes » ?, P. Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Editions de Minuit, 1979, p. 283.

<sup>36</sup> Pour la présentation d'une lecture ethnocritique de *Boule de suif* faite dans une classe de 3<sup>ème</sup>, on peut lire J.-M. Privat, « Introduction à la lecture ethnocritique en 3<sup>ème</sup> », *Pratiques*, 95, septembre 1997, pp. 53-95.