

Jean Bête et Jean Alphabète

Jean-Marie Privat



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/clo/1214>

DOI : [10.4000/clo.1214](https://doi.org/10.4000/clo.1214)

ISSN : 2266-1816

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2007

Pagination : 37-55

ISBN : 978-2-85831-174-3

ISSN : 0396-891X

Référence électronique

Jean-Marie Privat, « Jean Bête et Jean Alphabète », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 62 | 2007, mis en ligne le 16 mars 2013, consulté le 03 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/clo/1214> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clo.1214>

Ce document a été généré automatiquement le 3 juillet 2021.



Cahiers de littérature orale est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Jean Bête et Jean Alphabète

Jean-Marie Privat

NOTE DE L'AUTEUR

Une première version de cet article est parue sous le titre « L'incroyable Jean le Liseur » dans Béhar, Lartillot et Puschner (2007, 399-418).

- 1 On se souvient de cette scène fameuse et inaugurale du roman de Stendhal où le vieux Sorel, « paysan dur et entêté », est à la recherche de son fils cadet caché quelque part dans la scierie paternelle :

Le père Sorel appela Julien de sa voix de stentor ; personne ne répondit. Il ne vit que ses fils aînés, espèces de géants qui, armés de lourdes haches, équarrissaient les troncs de sapin, qu'ils allaient porter à la scie (...). Il chercha vainement Julien à la place qu'il aurait dû occuper, à côté de la scie (...). Au lieu de surveiller attentivement le mouvement de la scie, Julien lisait (...). Un coup violent fit voler dans le ruisseau le livre que tenait Julien ; un second coup aussi violent, donné sur la tête, en forme de calotte, lui fit perdre l'équilibre (...) : « Eh bien, paresseux ! tu liras donc toujours tes mauvais livres (...) ? »

(Stendhal, 1958, 22-23)

- 2 Ce rejet expéditif des livres et de la lecture par le vieux « scieur de planches » qui rudoie son fils et finit même par le traiter de « chien de *lisard* » (Stendhal, 1958, 25) est un exemple brutal des conflits culturels et symboliques qui déchirent la France du XIX^e siècle. Le « vieux charpentier » résiste à cette culture écrite « secrète et personnelle (...) qui désagrège le groupe au profit de l'individu » et rompt avec la voix collective de la communauté orale et locale. Toutefois, cette « mutation anthropologique » ne s'est pas toujours réalisée dans les larmes et souvent ce sont les armes de la rhétorique discursive qui ont été utilisées pour assurer le passage de la France orale à la France écrite (Furet et Ozouf, 1977, 349-369).

Jean de l'Oral et Jean de l'Écrit

- 3 L'illustration de quelques-unes des modalités historiques de cette acculturation aux pratiques de l'écrit se trouve dans les représentations que la littérature de colportage donne parfois des pratiques de la lecture (Chartier, 1996, 16-17) et spécialement l'imagerie populaire lorsqu'elle se donne des projets « pédagogiques » qui visent à inculquer des rapports modernes au livre¹.
- 4 Mon attention a été particulièrement attirée, parmi l'extrême abondance des images publiées à la fin du XIXe siècle à Épinal par le célèbre imagier Charles Pellerin, par deux planches qui retracent deux histoires, apparemment sans grands rapports entre elles autres qu'onomastiques, *Jean Le Liseur* (n° 533) et *L'Incroyable Jean de l'Ours* (n° 731)². Ces deux planches en couleurs sont constituées de seize vignettes distribuées comme il se doit en séries superposées de quatre vignettes par bande. Chaque planche selon l'habitude est accompagnée d'un très court texte qui légende l'histoire. Les deux récits verbo-iconiques ont en commun de raconter l'histoire d'un jeune garçon, Jean, dont le destin et la force (de caractère) sont hors du commun³.
- 5 Ainsi commence l'histoire de *Jean de l'Ours* (illustration 1) :

Illustration 1 « L'Incroyable Jean de l'Ours », Épinal, Pellerin & Cie, 1875



(MUSÉE DE L'IMAGE, ÉPINAL)

Deux pauvres journaliers héritèrent d'un enfant si vigoureux, qu'à trois ans, il renversait les hommes les plus robustes. A treize ans, il étrangla un ours pour se faire un vêtement de sa peau, ce qui le fit surnommer Jean de l'Ours.
(vignettes 1 et 2)

- 6 Ce Jean a un appétit de... géant⁴. Il quitte ses pauvres parents qui ne peuvent le nourrir et va chercher à s'employer chez un forgeron où ses forces herculéennes font merveille

et... beaucoup de dégâts ! (vignettes 4, 5 et 6). Jean rencontre ensuite un fermier qui laboure son champ et lui demande de l'ouvrage. Le fermier le prend à son service (vignettes 7, 8 et 9). Jean qui multiplie les tours de force physique est alors en butte aux moqueries et aux jalousies des domestiques et des valets de ferme (vignettes 10 à 14) : « La société des envieux est détestable » déclare-t-il, sentencieux. Et il repart vers d'autres (més-)aventures qui manifestent son extrême puissance physique et son sens de la morale sociale (vignette 15). La dernière vignette montre ses parents qui attendent son retour, le père assis sur un pauvre tabouret auprès de la cheminée, la mère à la fenêtre espérant le retour du fils prodig(u)e.

- 7 Ce récit légendaire appartient à la littérature populaire de colportage (son univers référentiel, la valorisation de la force physique, le prénom du personnage éponyme, le moralisme du héros, etc.). Cette histoire est en fait l'adaptation en partie iconique d'un conte médiéval très fameux de très large diffusion européenne, *Jean de l'Ours*⁵. Ce passage du conte oral à l'imagerie est très rare⁶ et cette adaptation ne correspond que partiellement aux versions orales de Jean de l'Ours (T 301 B) ou de Jean le Fort (T 650). L'imagerie moderne transforme en effet ce mythe folklorique de l'homme sauvage en récit héroïque, sinon en « incroyable » faits divers, comme le XIX^e siècle les goûta tant. Toutefois, ce n'est ni la transposition sémiotique d'un système de signes en un autre ni les variations narratives qui nous intéressent ici, mais la mutation thématique de ce récit et sa réorientation en une sorte de catéchisme culturel laïc (quoique fort édifiant...).
- 8 *Jean le Liseur* est l'histoire d'un petit paysan studieux qui aime lire par-dessus tout, d'où son surnom (illustration 2). Il gagne quelque argent à des menus travaux et il achète des livres. Il aime raconter à ses amis ce qu'il a lu d'amusant et d'instructif. Ce lecteur modèle ne souhaite pas pour autant changer de condition et devenir maître d'école, curé ou encore commis de librairie : « Paysan je suis, paysan je resterai » (vignette 9). Jean le Liseur est parfois en butte à l'incompréhension et aux sarcasmes de la jeunesse du village qui le traite de « nigaud » et lui reproche d'avoir toujours « le nez dans ses bouquins au lieu de s'amuser » (vignette 11). Mais Jean n'en a cure. Il travaille aux champs avec son père et se marie bientôt avec Jeannette, sa petite voisine (vignette 13). La ferme paternelle prospère car Jean le Liseur lit de « bons ouvrages sur l'agriculture » et met en application « les progrès enseignés par la science ». Bref, il a « la plus belle culture du pays »... (vignette 13). La dernière vignette montre le triomphe de notre Jean le Liseur devenu « le plus riche du pays. Il est maire de son village, aimé et estimé de tout le monde. Il ne cesse de dire aux jeunes, aux vieux : Lisez, instruisez-vous, c'est la source de toute prospérité » (vignette 16)⁷.
- 9 Cette apologie imagée de la lecture utile est en quelque façon la version moderne des pragmatiques *exempla* médiévaux (récits brefs utilisés dans le cadre de la prédication pour soutenir l'attention des fidèles et rendre accessible le message évangélique)⁸. Toutefois, le contexte culturel sinon idéologique de cette propagande pour la diffusion des pratiques de lecture dans le peuple inculte (parce que peu liseur) est très important à resituer historiquement pour comprendre non seulement les contenus mais aussi les logiques sinon les « tactiques » et les ruses culturelles de la communication.

Illustration 2 : « Jean le Liseur », image d'Épinal, 1869



(Arch. Dép. Vosges, 8 T 1654)

Une politique de transculturation intraculturelle⁹

- 10 *Jean le Liseur* s'inscrit manifestement dans une vaste campagne contre l'ignorance que la France développe aux lendemains du désastre de 1870, et que l'imagerie « républicaine » relaie très largement. Une planche illustrée comme « Erreurs et ignorances » se fait par exemple, à la même époque, l'écho direct et explicite de ce combat pour l'alphabétisation généralisée (en français) :

Mes enfants, dit le maître d'école, lisez, apprenez, instruisez-vous. Sachez que l'ignorance est votre ennemi, et que c'est elle seule qui donne naissance à toutes ces superstitions ridicules qui ne méritent que votre mépris.

(Gluck, ca 1880)

- 11 L'industrie imagière participe donc bien de l'effort d'alphabétisation systématique et d'enseignement scolaire que connaît la France de la seconde moitié du XIX^e siècle (Furet et Ozouf, 1977 ; Lyons, 1997, 365-400, ou encore la vaste fresque historique d'E. Weber, 1983, 438-488, 643-668). Cette ambition culturelle rejoint, à l'évidence, les grands idéaux politiques et républicains du XIX^e siècle. Écoutons Victor Hugo par exemple, combatif et éloquent :

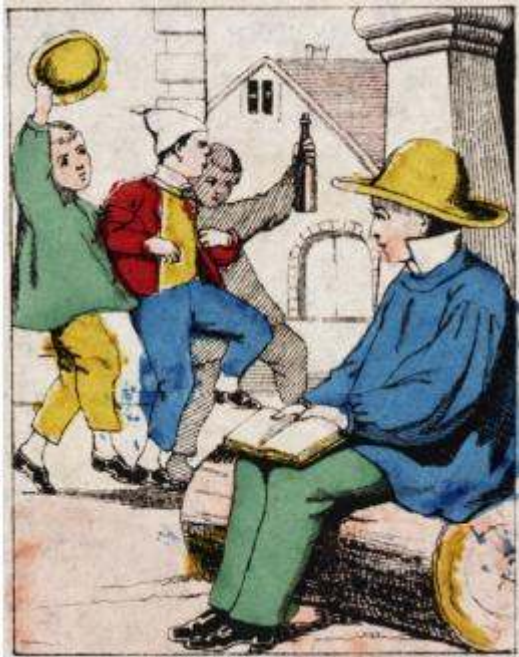
Je voudrais un *liseur*¹⁰ par village. Pour faire contrepoids au curé, je voudrais un homme qui lirait le matin les journaux, les actes officiels, qui lirait le soir, des livres¹¹.

(Cité par E. et J. de Goncourt, 1957, 135)

- 12 Voilà notre « liseur » de village (la pointe anticléricale hugolienne et conjoncturelle mise à part¹²) ! Il est clair que si les lectures de Jean le Liseur lui apportent tous les

bonheurs et les honneurs possibles en son petit village, c'est que le livre est présenté comme source de savoirs et de pouvoirs légitimes, bien loin des lectures secrètes et dangereuses des livres de magie. C'est en somme de « magie sociale » dont il est question ici¹³. Jean le Liseur est un passeur culturel indigène, un intermédiaire culturel populaire qui introduit une médiation directe entre la culture urbaine du livre (vignettes 3, 4 et 5) et la culture rurale encore largement « orale », en tout cas rebelle à l'acculturation complète et sans réserve à l'univers de l'écrit. Notre Jean, transfuge culturel, prêche d'exemples à de très médiocres pratiquants, promis à l'analphabétisme culturel ou à l'illettrisme secondaire¹⁴. En effet, geste pédagogique à l'appui et main protectrice sur l'épaule du petit liseur, le maître d'école le présente en exemple à toute la classe : « Jean n'est pas le plus riche de vous, au contraire, mais il le sera un jour, ignorants que vous êtes » (vignette 2). Et un peu plus loin, une autre vignette (11) montre ce jeune lecteur de village, modèle et méritant, (idéalement) sûr de son choix, face au dévoiement de ses camarades :

Vignette 11



Un dimanche, ses amis en goguette crurent se moquer de lui en criant : Ohé ! c'est Jean le liseur ; tu as donc toujours le nez dans tes bouquins ? O le nigaud, au lieu de s'amuser - C'est bon, pas aussi nigaud que vous, se dit Jean ; nous verrons bien qui rira le dernier.

- 13 L'image d'Épinal n'exclut donc pas un certain réalisme culturel (les jeunes paysans obéissent à la logique - certes discréditée par la voix narrative - de la contre-acculturation), mais elle euphémise la violence symbolique liée à tout processus de bouleversement culturel¹⁵.
- 14 L'une des caractéristiques de l'imagerie éducative est en effet de viser à l'accomplissement d'une révolution culturelle depuis longtemps engagée certes, mais dont le processus conduit à substituer définitivement la culture écrite et éclairée à la culture orale et obscurantiste, à changer sinon de civilisation du moins d'*habitus*. La « stratégie » mise en place repose sur une sorte de bricolage culturel assez proche de

l'inculturation chrétienne, une des modalités les plus volontaristes de l'emprunt formel et du syncrétisme culturel relatif et contrôlé¹⁶.

- 15 Il s'agit en effet ici d'activer la mémoire d'imaginaires ancrés dans le fonds de la culture folklorique (contes comme celui de Jean de l'Ours justement mais aussi légendes ou proverbes déjà plus ou moins moralisés et adaptés pour les enfants) et dans le même temps, de proposer des modèles de comportements culturels modernes et nouveaux pour les publics populaires. Ce type de compromis par dialogisation plus ou moins subliminale de traits culturels hétérogènes est une manipulation symbolique bien connue en fait, mais plus ou moins sophistiquée. Elle consiste – pour prendre un exemple simple et rester dans notre domaine – à diffuser des alphabets récréatifs qui mettent en scène aussi bien des personnages classiques et déjà populaires du théâtre (Figaro, Polichinelle) que des figures romanesques anciennes ou nouvelles (Don Quichotte, Quasimodo) ; et surtout à les « loger à la même enseigne que les harengères, les joueuses de vieille ou encore les oiseleurs (...) »¹⁷.

Lecteurs d'images et/ou lecteurs de texte

- 16 Le point commun à nos deux récits est, à l'évidence, affiché dans la désignation du héros principal. Ce prénom masculin, familier et populaire, suffit à identifier le personnage comme un type social connu de tous. Les Jean sont en effet très présents dans l'onomastique folklorique, et sont pris tantôt en bonne tantôt en mauvaise part. Ainsi, un Jean de Nivelles est-il un sot, un innocent, un niais ; un Jean tout court est un cocu ; et un Jean le Sot est en fait un fieffé coquin, un innocent très malin (un *trickster* disent les anthropologues, Chardenet, 2006), comme les Jean le Fort, Jean le Preux, Jean sans Peur, Jean l'Effronté, Jean l'Avisé (Rolland, 1884, 92-104)¹⁸.
- 17 La seule imagerie d'Épinal publie dans le même temps non seulement Jean de l'Ours¹⁹ et Jean le Liseur, mais aussi Jean le Tisserand, Jean le Malpropre, Jean le Bossu, Jean le Matelot, Jean cheminot, Jean de Calais, Jean qui pleure, Jean qui rit, Jean le Sage, Jean le Fou, Jean-la-Chance, Jean-le-Goulu, Jean Bête, etc., autant de variations imagières sur un héros de conte folklorique très ancien.
- 18 Et l'astuce sémiotique de ce récit mi-linguistique mi-iconique à la gloire de la lecture et des lecteurs conformes aux idéaux républicains du temps est de se laisser facilement décoder, fut-ce par un analphabète, comme vitraux en cathédrale...
- 19 Une planche d'Épinal est composée en règle générale selon une répartition du texte et de l'image qui l'apparente à nos albums pour enfants²⁰. La partie iconique de chaque vignette occupe en effet près de dix fois plus d'espace que l'écrit qui l'accompagne sous les images : le texte est visiblement second, secondaire, accessoire en quelque sorte²¹. Par ailleurs, comme l'album pour la prime jeunesse qui ne sait pas encore lire, l'histoire – « la moralité » – peut être lue, voire commentée à haute voix par un tiers alphabétisé qui assure par cette médiation culturelle même le relais entre le message et son destinataire privilégié. La vignette 6 propose comme une mise en abyme de cette situation amicale de transmission orale d'un message imprimé : « Il aimait à raconter à ses amis ce qu'il avait lu d'amusant ou d'instructif ». Notre Jean de l'Écrit – il lit manifestement des yeux, sans oraliser – s'inscrit ainsi dans une lignée de médiateurs culturels dont on trouve témoignage dès le XVI^e siècle. Par exemple, dans ses fameux

Propos rustiques et facétieux, Noël du Fail évoque tel bon laboureur, petit notable en son village,

qui sait lire et qui est plus ou moins cultivé, mais reste proche du monde traditionnel de la terre, possède dans sa petite bibliothèque des textes qu'il lit parfois à la veillée ou dans une réunion. Et ses auditeurs apprécient d'autant plus ces lectures qu'il s'agit de récits puisant indirectement leur canevas ou leurs thèmes dans la littérature orale et apportant en quelque sorte à celle-ci la confirmation et le prestige de la chose écrite.

(H. J. Martin, 1975, 234)

- 20 Même sans médiation particulière, le récit en images est quasiment autosuffisant dans la mesure où il est codé selon des principes iconiques simples et redondants.
- 21 En effet, le fil narratif qui assure le lien entre les seize vignettes repose sur le retour systématique du personnage principal, souvent au premier plan (et livre en main, évidemment). On peut donc presque suivre avec le doigt les étapes de son histoire, depuis son enfance jusqu'à l'âge adulte. L'univers référentiel de Jean le Liseur est également très facile à « lire » dans la mesure où il offre au décodage des repères sociaux très stéréotypés (le village et son église, le libraire parmi ses livres, le curé et sa soutane, le paysan à la bêche sur l'épaule, la famille réunie autour de la soupe qui fume, etc.). Le développement de la narration repose enfin sur des indices visuels, chromatiques et plastiques, très continûment cohérents et donc très « lisibles ». Prenons deux ou trois exemples de ces jalons iconiques qui traduisent, sans mot dire, le destin modèle de Jean. Au tout début de son histoire, l'enfant est à la fois pieds nus et tête nue, comme les plus pauvres paysans de son époque. Une fois acquis à la lecture et à l'application intelligente des « bons ouvrages sur l'agriculture », il porte les souliers des petits notables bourgeois du pays, ces « messieurs » qu'il a fréquentés en sa jeunesse studieuse (l'instituteur, le libraire, le curé) ; et lorsque plus tard, enrichi, il s'entretiendra avec ses voisins qui méconnaissent les « progrès enseignés par la science » (vignette 14), il portera chaussures de ville, noires et élégantes, pendant que ses interlocuteurs seront toujours en sabots ou galoches de paysans (vignette 14).
- 22 Autre marqueur social très significatif, qui ne pouvait échapper à un regard ordinaire, la coiffe. Le petit Jean est d'abord nue tête alors que son père porte le bonnet des pauvres travailleurs de la terre ; puis il porte le chapeau ordinaire clair et à large bord de l'homme des champs (chapeau qu'il tient bientôt de façon assez policée et urbaine quand il s'adresse aux notables du pays) ; enfin, il arbore un magnifique couvre-chef noir qui classe son homme parmi les hommes de bien. Et l'évolution de détails vestimentaires – habits de petit paysan propre mais pauvre au début, veste coupée et élégants pantalons noirs au final – marque bien alors aux yeux de tous qu'il est devenu « le plus riche du pays » (vignette 16). La famille de Jean partage un repas autour d'une grande table et chacun est assis sur une chaise à la sobre élégance. On devine des gestes policés et une douce tendresse satisfaite se laisse lire sur les visages (on est loin du banc et du tabouret de la première vignette où l'on prend un peu tristement un maigre repas à base de pommes de terre – couteau à la main ou en croquant directement dans le fruit).

Savoirs et pouvoirs du livre

- 23 Tel est le parcours iconographique et biographique (idéologique aussi) de ce liseur prospère dessiné en campagnard petit-bourgeois²², bon agriculteur, bon citoyen, bon

père et bon mari. La canne de Jean le Liseur n'est que le souvenir urbanisé et embourgeoisé de la canne mythique de Jean de l'Ours, cette canne de fer « grosse comme le poignet » (vignette 6) dont ce héros gigantal ne se départit jamais. Les images de Jean le Liseur jouent elles aussi de cet attribut phallique, sur un mode allusif certes quoique relativement obsessionnel (longue manche de la pelle dans le jardin du curé, canne d'intérieur du libraire, manche des outils d'agriculteurs portés à l'épaule ou à la main, manche du balai de la ménagère, aiguillon du vacher, manche enfin de la canne qui, dans le prolongement linéaire et symptomatique de son sexe, fait comme corps avec Jean)²³. Cette canne de maître s'inscrit en écho aux premiers sentiments admiratifs de la petite Jeanne (vignette 6) qui joue à cache-cache avec son jeune voisin (vignette 10)²⁴ et finit par être littéralement « émerveillée » devant la prospérité de la ferme de Jean. Ainsi, ce conte de fée républicain et ruraliste ne peut-il se conclure que par le mariage de Jean et de Jeanne qui vivent désormais dans « l'aisance » (vignette 15). Les lectures rationnelles et raisonnables permettent non seulement de s'enrichir et de diriger son monde mais aussi de séduire les jeunes filles et de vivre une vie d'homme responsable et accompli, « aimé de tout le monde » (vignette 16). Voilà qui doit donner à réfléchir aux petits garnements car « la plus belle culture du pays » (vignette 13) a pris ses distances avec la culture populaire, villageoise, orale, communautaire, festive. Les petits garnements qui se moquaient de la nigauderie de Jean le Liseur (vignette 11) seront bien penauds à la fin. Jean de l'Ours (à l'animalité implicite) se jouait des mauvais traquenards que lui tendaient en vain les garçons de village. Jean le Liseur, lui, épousera la si gentille petite Jeanne...²⁵ et deviendra le maire très respecté de son village.

- 24 Tel est le pouvoir présumé de l'imagerie populaire auprès des enfants censés regretter de « ne pouvoir lire les légendes explicatives de colorations si intéressantes (...). L'image poussa donc à l'étude de la lecture (...) »²⁶. Un magnifique exemple de ce processus cognitif général, qui permettrait au lecteur de passer insensiblement d'une lecture passionnée des images à une lecture attentive d'un texte à déchiffrer, est offert à la même époque par E. Zola ; dans *Le Rêve* (1888), le romancier imagine qu'Angélique, la jeune héroïne, découvre un exemplaire très ancien et illustré de la *Légende dorée* de Jacques de Voragine :

Longtemps, elle ne s'intéressa guère qu'aux images, ces vieux bois d'une foi naïve, qui la ravissaient (...). Les images se succédaient, lettres ornées, grandes et moyennes gravures dans le texte, au courant des pages (...). Mais Angélique, peu à peu, fut curieuse de savoir au juste ce que représentaient les gravures. Les deux colonnes serrées du texte (...) l'effrayaient par l'aspect barbare des caractères gothiques. Pourtant, elle s'y accoutuma, déchiffra ces caractères, comprit les abréviations et les contractions, sut deviner les tournures et les mots vieillis ; et elle finit par lire couramment, enchantée comme si elle pénétrait un mystère, triomphante à chaque nouvelle difficulté vaincue.
(Zola, 1911 : 27-29)

- 25 En somme, *Jean le Liseur* conjugue idéalement la filiation avec un héritage culturel familial aux humbles (Jean de l'Ours, Jean Bête ou Jean le Sot, héros traditionnels de l'oralité populaire²⁷) et l'affiliation réussie et exemplaire à des usages modernes, raisonnables et gratifiants de la culture du livre.
- 26 À l'insultant « chien de *lisard* » d'une époque désormais officiellement révolue a ainsi succédé l'incroyable imagerie folklorico-républicaine et masculine de *Jean le Liseur*. Et dans le même mouvement, la folklorisation définitive des *Jean de l'Ours*.

BIBLIOGRAPHIE

- AA, s.d., Images d'Épinal, *Le livre ouvert de l'imagerie*, RMN, Musée du Québec.
- ANDRIES, Lise et BOLLÈME, Geneviève, 2003, La Bible en images, *La Bibliothèque bleue - Littérature decolportage*, Paris, R. Laffont, coll. « Bouquins ».
- BÉHAR, P., LARTILLOT, E. et PUSCHNER, U., 2007, Médiation et conviction, Mélanges offerts à Michel Grunewald, *De l'Allemand*, Paris, L'Harmattan, p. 399-418.
- BERLIOZ, Jacques, 1992, Introduction à la recherche dans les *exempla* médiévaux, in J. Berlioz et A. Polo de Beaulieu (dir.), *Les Exempla médiévaux*, Avant-propos de Cl. Bremond, J. Le Goff et J.-Cl. Schmitt, Carcassonne, Garae/ Hésiode.
- BLANC, Dominique, 1988, Enfances de l'écriture, *L'Imagerie catalane - Lectures et rituels*, Carcassonne, Garae/Hésiode.
- BOBBÉ, Sophie, 2002, La figure de l'ours dans la littérature orale, *L'Ours et le loup - essai d'anthropologie symbolique*, Paris, MSH/INRA.
- BUISSON, F., 1888, Dictionnaire de pédagogie et d'instruction primaire, Paris, Hachette.
- CHAMPLEURY, 1869, *Histoire de l'imagerie populaire*, Paris, E. Dentu.
- CHAMPLEURY, 1888, Images - Imagerie, in F. Buisson, *Dictionnaire de pédagogie et d'instruction primaire*, Paris, Hachette.
- CHAMPLEURY, 1973, *Le Réalisme*, Paris, Hermann [1^{re} éd., 1857].
- CHARDENET, Virginie, 2006, *Destins de garçons - En marge du symbolique*. Thèse sous la direction de N. Belmont, Paris, EHESS, 2 vol.
- CHARTIER, Roger, 1996, Librairie de colportage et lecteurs « populaires », Introduction, in R. Chartier et H.-J. Lüsebrink, *Colportage et lecture populaire - Imprimés de large circulation en Europe (XVII^e-XIX^e siècles)*, Paris, IMEC Éditions, MSH.
- FABRE, Daniel, 1970, *Jean de l'Ours, Jean le Fort dans l'imagerie populaire, via domitia*, Faculté des lettres et sciences humaines de Toulouse, XV.
- FABRE, Daniel, 1985, Le livre et sa magie. Les lecteurs dans les sociétés pyrénéennes aux XIX^e et XX^e siècles, in R. Chartier (dir.), *Pratiques de la lecture*, Marseille, Rivages, p. 181-206.
- FABRE, Daniel et LACROIX, Jacques, 1974, Joan de l'Ors, *La Tradition du conte occitan*, 1, Paris, PUF.
- FURET, François et OZOUF, Jacques, 1977, Trois siècles de métissage culturel, *Lire et écrire - L'alphabétisation des français de Calvin à Jules Ferry*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le Sens commun », I.
- GLUCQ (Gaston Lucq, dit), ca 1880, *Des leçons de choses illustrées*, Imagerie d'Épinal, Médiathèque du Pontiffroy, Metz.
- GONCOURT, Edmond et Jules (de), 1957, *Journal - Mémoire de la vie littéraire*, tome X, Monaco, Les Éditions de l'Imprimerie Nationale de Monaco.
- HERSKOVITS, Melville J., 1952, *Les bases de l'anthropologie culturelle*, Paris, Payot.
- HUGO, Victor, 1862, *Les Misérables*, Paris, Pagnerre.

- LE MEN, Ségolène, 1984, *Les Abécédaires français illustrés du XIX^e siècle*, Paris, Promodis.
- LEWICKA, H., 1974, Un prénom spécialisé de la farce : Jean et consorts, *Études sur l'ancienne farce française*, Paris/Varsovie, Klincksieck, PWN.
- LYONS, M., 1987, *Le Triomphe du livre – Une histoire sociologique de la lecture dans la France du XIX^e siècle*, Paris, Promodis, Éditions du Cercle de la Librairie.
- LYONS, M., 1997, Les nouveaux lecteurs au XIX^e siècle, in G. Cavallo et R. Chartier, *Histoire de la lecture dans le monde occidental* (dir.), Paris, Seuil, p. 365-400.
- MARTIN, H. J., 1975, Culture écrite et culture orale, culture savante et culture populaire dans la France d'Ancien Régime, *Journal des Savants*, p. 268 et suivantes.
- Mélusine, recueil de mythologie, littérature populaire, traditions et usages*, 1890-91, Tome V, p. 145, 207.
- Mélusine, recueil de mythologie, littérature populaire, traditions et usages*, 1912, Tome XI, p. 129-130.
- MÉZAÏZE, J. F., 1983, *L'œuvre éducative de l'Imagerie d'Épinal (1870-1900)*, fasc. 287, p. 3-11.
- NIES, F., 1995, *Imagerie de la lecture – Exploration d'un patrimoine millénaire de l'Occident*, Paris, PUF.
- NISARD, Charles, 1864, *Histoire de livres populaires et de la littérature de colportage*, Paris, « Facéties, bons mots, calembours ».
- QUÉNIART, J., 1998, L'écrit au sein de la culture orale, *Les Français et l'écrit – XIII^e siècle – XIX^e siècle*, Paris, Hachette Supérieur.
- RÉTIF DE LA BRETONNE, Nicolas, 1978, *La Vie de mon père* [1^{re} éd., 1778].
- RICHTER, N., 1992, *La Conversion du mauvais lecteur*, Marigné, Éditions de la Queue du chat.
- ROLLAND, Eugène, 1884, Les prénoms dans le folklore et la lexicographie - Première série : Les Jean, *Almanach des Traditions populaires*.
- SAINTE-MARTIN, I., 2003, *Voir, savoir, croire. Catéchisme et pédagogie par l'image au XIX^e siècle*, Paris, H. Champion.
- STENDHAL, 1958, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Le Livre de Poche [1^{re} éd., 1830].
- WATCHTEL, Nathan, 1974, L'acculturation, in J. Le Goff et P. Nora (dir.), *Faire de l'histoire, I, Nouveaux problèmes*, Paris, Gallimard, Folio/histoire, p. 174-202.
- WEBER, Eugen, 1983, *La fin des terroirs – La modernisation de la France rurale (1870-1914)*, Paris Fayard, (chap. 18, « Une sérieuse entreprise de civilisation : l'école et la scolarisation », pp. 438-488 ; chap. 27, « Le papier qui parle », pp. 643-668).
- ZOLA, Émile, 1911, *Le Rêve*, Paris, Fasquelle [1^{re} éd., 1888].

NOTES

1. Pour une introduction à l'iconographie des pratiques de la lecture qui témoigne de « l'expansion du public des lecteurs jusque dans le monde des paysans et celui des domestiques » mais aussi de la surexposition de lectrices solitaires, voir Lyons (1987, 240-248).
2. Les Archives départementales des Vosges possèdent deux planches de *Jean le Liseur* sous les cotes respectives 8 T 1654 (enregistrées au dépôt légal de la préfecture des Vosges en 1869) et 8 T 2216 (*idem*, en 1875). Le Musée de l'Image (Épinal) conserve deux planches de *Jean de l'Ours*, l'une de la fin du XIX^e siècle, intitulée *L'incroyable Jean de l'Ours* (D 996.1.6104 B ; 39.1218), l'autre

intitulée simplement *Jean de l'Ours*, version de facture plus moderne (début xx^e siècle) et qui se présente comme l'adaptation d'un conte de fées. Le fonds ancien de la bibliothèque municipale de Metz conserve aussi une planche très intéressante intitulée « Les Aventures de John Box et de Jean de l'Ours ». Je remercie très vivement pour leur amicale et très précieuse coopération Mmes Isabelle Chave, Conservatrice du Patrimoine, Directrice des Archives Départementales des Vosges et Martine Sadion, Conservateur en chef du Musée de l'Image à Épinal, ainsi que M. Pierre-Edouard Wagner, Conservateur en chef des Bibliothèques, Médiathèque du Pontiffroy, Metz.

3. Ces deux planches auront une assez longue vie populaire puisqu'on retrouve encore un *Jean Le Liseur* et un *Jean de l'Ours* dans le catalogue Pellerin de 1912. Ces historiettes entreront progressivement dans la rubrique « petites images communes », donc moins chères et moins belles (je remercie F. Maguet, Conservateur du Patrimoine, responsable de l'iconothèque du Musée national des Arts et Traditions populaires, Paris, de m'avoir aimablement communiqué ces données à la fois factuelles et culturelles).

4. L'imagerie populaire aime jouer sur les homophonies, trait d'oralité pérenne s'il en est (« Au Lion d'Or » / « Au lit on dort »). On songera ici avant tout à « L'illustre famille des Jean » (Imagerie Pellerin, 1866) et à sa fameuse galerie des *Jean chante, J'embaume, J'embête*, etc. La littérature de colportage raffole aussi de ces jeux de mots approximatifs (Nisard, 1864, 278-307).

5. Voir par exemple D. Fabre et J. Lacroix, « Joan de l'Ors » (1974, 331-346) et S. Bobbé, « La figure de l'ours dans la littérature orale » (2002, 10-19).

6. Au sujet de cette postérité directe dans l'imagerie populaire, D. Fabre précise qu'en général « les imagiers n'adoptent comme scénario que des contes littéraires déjà illustrés par l'imagerie savante » (1970, 68-72).

7. Les représentations de jeunes paysans – autres que des pâtres plus ou moins idéalisés – qui s'adonnent à la lecture en solitaire sont assez rares (se reporter par exemple à l'étude de Nies, 1995). Par contre, les images de famille paysanne réunie autour du *pater familias* qui lit la Bible à haute voix sont plus fréquentes et parfois même célèbres, tel le fameux récit de Rétif de la Bretonne (1978) ou l'estampe qui popularise le tableau exposé par Greuze au Salon de 1755, *Paysan qui fait la lecture à ses enfants*. Dans ce type de situation, « c'est toute la maisonnée qui s'accoutume à cette proximité plus grande de l'écrit et à une lecture sans cassure avec une culture fondée sur l'oral » (Quéniart, 1998, 174).

8. Cette pédagogie « exemplaire » (à tous les sens du terme) qui s'immisce dans les réseaux multiples de la narrativité orale – notamment folklorique – pour convaincre son auditoire par une leçon salutaire repose sur le principe rhétorique et pragmatique plus général de l'*illustrative story* (Berlioz, 1992, 17-19). Ainsi, une version de *Jean de l'Ours* dans l'imagerie flamande (ca 1800) présente notre héros tour à tour en Indien du nouveau monde, en Bacchus et en homme sauvage violent, brutal et ennemi des paysans. Il finit noyé et lapidé (comme un mannequin de Carnaval). La gravure est surmontée d'un protocole de lecture très moralisateur ainsi rédigé : « Si vous lisez l'image, c'est pour vous corriger, pour que vous soyez sages » (*Méline*, 1912, 129-130).

9. Cette expression technique et quelque peu jargonnante vise à désigner précisément les modalités du processus d'acculturation à la lecture tel que l'imagine le récit de Jean le Liseur. La notion d'acculturation présente classiquement « deux caractères complémentaires : l'un interne, l'hétérogénéité des cultures en présence, l'autre externe, la domination de l'une sur l'autre » (Watchtel, 1974, 174-202). Selon nous, ce modèle théorique né de la situation coloniale mérite d'être transféré aux réalités des échanges inégaux mais constants entre sub-cultures internes à une même société et donc à décrire des processus acculturatifs intraculturels (et non plus uniquement interculturels). Par ailleurs, le mot « transculturation » nous paraît avoir l'avantage de mettre en lumière « le processus de transition d'une culture à l'autre », parce qu'il évoque aussi clairement « la perte ou l'extirpation d'une culture précédente » et entraîne en outre « l'idée de la création subséquente de phénomènes culturels nouveaux », pour tout ou partie d'une population (Herskovits, 1952, 231-232).

10. « Liseur » est le mot ordinaire au XIX^e siècle pour dire « lecteur », sans aucune connotation péjorative, dépréciative ou condescendante. Ainsi, selon Littré, « quand on parle de celui qui lit pour son instruction ou son amusement, on dit aujourd'hui lecteur ; l'historique montre qu'on disait autrefois *liseur* ». Un liseur (ou une liseuse) est plus précisément une personne qui lit beaucoup et qui aime lire. On parle ainsi

d'un grand liseur, d'un liseur de livres d'imagination, d'un liseur de Plutarque, et M. Proust ébauche encore le portrait d'un « liseur aux yeux baissés ». « Liseur » se disait aussi quelquefois au XIX^e siècle pour celui qui fait une lecture à haute voix : « C'est un liseur infatigable ». Un orateur qui lisait ses discours pouvait également être qualifié de « liseur ». Jean est donc qualifié à plusieurs titres et à juste titre de « liseur ».

11. On se souvient aussi que dans *Les Misérables* (1862, Livre Premier, III), l'évêque Myriel cite en exemple aux villageois dépourvus de maîtres d'école « ces bons paysans de la vallée de Queyras » qui ont des maîtres itinérants « payés par toute la vallée » et qui apprennent jusque dans les plus petits hameaux à lire et à compter : « Quelle honte d'être ignorants. Faites comme les gens de Queyras ».

12. Hugo fait allusion ici à la polémique que venait de soulever l'initiative des légitimistes pour une souscription publique en vue de la construction d'une église dédiée au Sacré-Cœur de Jésus à Montmartre.

13. Sur ce point important des usages symboliques du livre, D. Fabre (1985, 181-206).

14. Sur ces enfants du peuple dont le destin prévisible était le confinement dans une culture locale et populaire et qui « mettent leur pratique du livre au service de l'instruction du peuple » – « Faites comme moi, mes amis, et vous réussirez » (vignette 14) – voir par exemple les analyses historiques, sociologiques et culturelles que N. Richter consacre aux autobiographies d'autodidactes prolétaires devenus lecteurs passionnés et militants (1992, 9-22).

15. Si transaction culturelle il y a, elle est dans les limites tracées par les instances narratives et culturelles autorisées à la littératie au village : les filles n'ont pas à être « liseuses », pas plus qu'à lieu d'être donné en exemple un éventuel *Jean le scripteur*.

16. Les politiques d'évangélisation théorisées par les Jésuites et prônées par la Papauté depuis fort longtemps visent à greffer le message chrétien sur les cultures indigènes exotiques sans pour autant les détruire, voire en utilisant leur dynamique propre. C'est le principe médiéval des « Bibles des pauvres » où l'iconographie jouait un rôle décisif, et que l'on retrouvera bien plus tard dans la littérature de colportage et ses *Figures de la Sainte Bible avec une explication très-utile sous chaque figure* par exemple (Andries et Bollème, 2003, 161-180). Le versant religieux des relations dialectiques entre textes et images a été étudié très attentivement par I. Saint-Martin (2003).

17. AA, *Images d'Épinal, Le livre ouvert de l'imagerie* (s.d. : 159). Sur les abécédaires et l'initiation pédagogique à l'ordre de l'écrit, se reporter à la thèse de S. Le Men, *Les Abécédaires français illustrés du XIX^e siècle* (1984). Voir aussi les analyses ethnologiques de D. Fabre et J. Lacroix pour qui « l'imagerie est bien l'une des voies de l'écriture » (1974, 196-197) et de D. Blanc sur les usages littératiens de l'imagerie de colportage (1988, 46-56). On lira avec profit les remarques de H. J. Martin, historien de l'imprimé, sur « le problème essentiel, mais délicat et parfois irritant de la pénétration de l'imprimé en une société encore incomplètement alphabétisée » (1975, 268 et suivantes).

18. Les farces médiévales et le théâtre populaire moderne ont usé sans retenue du prénom Jean (Lewicka, 1974, 78-84).

19. La revue *Mélusine, recueil de mythologie, littérature populaire, traditions et usages* publie le *Jean de l'Ours* de l'imagerie Pellerin d'Épinal dans son tome V daté de 1890-1891, accompagné d'un commentaire de H. Gaidoz : « Il se fait entre les traditions orales et la littérature imprimée pour le colportage un échange incessant (...). Le conte *Jean de l'Ours* (...), circule encore dans le peuple comme image avec un texte » (*op. cit.*, 145). Et quelques pages plus loin, le folkloriste signale que

« dans le catalogue d'étrennes de la librairie Quantin, parmi les albums en couleur destinés aux enfants, se trouve la mention d'un 'Jean de l'Ours'. Le vieux thème mythique n'est pas mort » (*Mélusine*, 207).

20. L'imagerie d'Épinal juxtapose ou plus exactement superpose image et texte, alors que l'esthétique des albums d'aujourd'hui se joue de ces coupures en imbriquant la lettre et l'image.

21. Dans l'ancienne imagerie populaire (Troyes, XVII^e siècle), l'image l'emporte sur le texte, réduit à une fonction de commentaire (« Le Grand Calendrier des berges, La Grande Danse macabre »), alors qu'à l'époque moderne, c'est l'image souvent « hors-texte » qui a joué le rôle d'illustration du texte. Entre les images sans texte ou quasi et les textes sans image ou marginalisée, il existe bien sûr toute une gamme de dispositifs intermédiaires qui conduisent progressivement le jeune lecteur à la confrontation directe et massive avec l'écrit.

22. Cette scène des mangeurs de pomme de terre et les variations figuratives sur le repas frugal constituent un *topos* chez les peintres « réalistes » de l'époque, Van Gogh entre autres.

23. On pense aussi évidemment à la très populaire fourche à pomme de terre du fameux *Angélus* de Millet (1859).

24. Jean se jure « d'attraper », tôt ou tard, celle qui cherche à se « dérober »... (vignette 10).

25. Les imagiers d'Épinal jouent souvent sur les vertus de la persuasion plus que sur une argumentation abstraite, ils mettent en œuvre une morale pratique, une morale en action. Selon les analyses très pertinentes de J.-F. Mézaize (1983, fasc. 287, 3-11), cette éducation morale est aussi une pédagogie sociale : « On s'adresse, à travers l'enfant, à l'adulte qu'il va devenir ».

26. C'est ainsi que s'exprime Champfleury (1973, 222). L'auteur de la pionnière *Histoire de l'imagerie populaire* (1869) a rédigé l'article « Images – Imagerie » du fameux *Dictionnaire de pédagogie et d'instruction primaire*, sous la dir. de F. Buisson (1888). Champfleury y rapporte que V. Duruy, alors ministre de l'Instruction publique, avait déclaré en 1869 qu'il allait s'employer à faire travailler des dessinateurs pour remettre l'imagerie populaire « dans la bonne voie » et le Champfleury pédagogue et militant qui estimait que l'imagerie populaire d'autrefois était « une sorte d'éducateur pour les classes illettrées », souhaitait voir le développement « d'une collection d'images populaires qui entreraient dans l'esprit des enfants par les yeux en y laissant une empreinte saine et ineffable » (*op. cit.*, 1^{ère} partie, tome second : 319-1320). Les vertus pédagogiques de l'image « éducative » faisaient l'objet d'un réel consensus. Les imagiers d'Épinal partageaient des mêmes principes, fussent pour des raisons différentes.

27. Jean le Sot confond volontiers le mot et la chose, prend à la lettre les métaphores et n'adapte jamais au contexte ses façons de faire et de dire. Dans tous ces récits folkloriques, le monde de l'écrit est absent ou problématique.

RÉSUMÉS

L'analyse culturelle et comparative de deux célèbres planches de l'imagerie d'Épinal – *Jean le Liseur* et *Jean de l'Ours* – permet de comprendre le rôle d'une politique de l'image dans l'acculturation volontariste à l'usage généralisé du livre et de la lecture, à la fin du XIX^e siècle, en France. L'accent est mis sur la polyphonie culturelle de *Jean le Liseur* et la dialogisation de traits de culture folklorique et de culture de l'imprimé. Notre étude montre ainsi comment *Jean le Liseur*, par une habile stratégie de séduction culturelle, articule idéalement la filiation avec un

héritage culturel familier aux humbles (*Jean de l'Ours* par exemple, héros traditionnel de l'oralité populaire) et l'affiliation réussie et exemplaire à des usages modernes, raisonnables et gratifiants de la culture du livre.

This article compares the renowned illustrations of *Jean le Liseur* and *Jean de l'Ours*. These two examples of stereotypical "Epinal" imagery allow us to understand the politics of imaging in the intentional acculturation applied to the generalization of books and reading at the end of 19th century in France. It focuses on the cultural polyphony of *Jean le Liseur* and the creation of a dialogue between traits of folklore and printed cultures. This study shows how *Jean le Liseur*, through a clever strategy of cultural seduction, ideally connects filiation with a cultural heritage familiar to the folk (*Jean de l'Ours*, for example, traditional hero of oral culture) to a successful and exemplary affiliation with modern, reasonable, and gratifying uses of book culture.

INDEX

Index géographique : France

Mots-clés : images d'Épinal, lectures populaires, lecteurs, culture populaire

Keywords : Images of Epinal, Popular Readings, Readers, Popular Culture