



# APOUTSIAK,

## *le petit flocon de neige*

### Anatomie d'un chef-d'œuvre

par Daniel Jacobi\*

*Dans un tel monde tendu de couleurs, poreux,  
où à chaque pas tout va se déplacer,  
l'enfant est accueilli comme un partenaire de jeu.*

[Benjamin]

À travers l'analyse approfondie du célèbre album *Apoutsiak*, Daniel Jacobi étudie la démarche exemplaire de Paul-Émile Victor et montre comment un documentaire scientifique pour enfants peut aussi être un véritable chef-d'œuvre littéraire.

En 1948, le célèbre chercheur et explorateur Paul-Émile Victor, connu alors pour ses séjours prolongés au Pôle Nord, a écrit et dessiné un livre pour enfants intitulé *Apoutsiak, le petit flocon de neige*. L'ouvrage est aujourd'hui encore disponible en librairie dans la bien connue collection du Père Castor.

À travers l'histoire d'un enfant esquimau, plusieurs générations de jeunes lecteurs ont pu ainsi se familiariser avec les résultats scientifiques des explorations que géographes, médecins et ethnographes accumulèrent au cours du XX<sup>e</sup> siècle à propos de l'une des dernières portions encore inconnues de la terre. Le succès permanent de cet ouvrage justifie qu'on l'examine attentivement : il apporte la preuve que la vulgarisation scientifique pour enfants peut, comme d'autres ouvrages de littérature enfantine, devenir un chef-d'œuvre intemporel.

Cet article est la version abrégée d'une étude qui constituera le dernier chapitre d'un ouvrage (à paraître) sur « la documentation scientifique et les jeunes lecteurs ».

\*Daniel Jacobi est professeur au laboratoire Culture et Communication de l'université d'Avignon.

*Apoutsiak* se présente sous la forme classique d'un récit illustré destiné à des enfants déjà lecteurs ou peut-être un peu plus âgés. Mais il est aussi un documentaire scientifique conçu et produit par un spécialiste déjà renommé au moment où il décide d'écrire ce livre. Comment des dessins précis ou des commentaires scientifiques documentés à la source, et sans complaisance, peuvent-ils être adressés à des enfants ?

### Art de la composition

Paul-Émile Victor raconte une histoire esquimau en 32 pages de format 27x21, toutes illustrées en couleurs. L'écriture, les dessins et la mise en pages démontrent, plus de quarante ans plus tard, une réelle modernité. Chaque page est composée avec une grande liberté et elles diffèrent les unes des autres tant par le dessin que par la mise en pages. Alternent, en effet, des grands dessins paysages qui remplissent la page et des dessins de personnages isolés ou des gros plans (portraits ou détails). De même, les textes changent de format à chaque page ou double page. Ils sont néanmoins composés avec une régularité qui fait vite apparaître deux catégories de textes soigneusement distingués par des critères d'édition, invariants du début à la fin.

On trouve, d'une part, des petits textes justifiés ou non, en bas de page ou en marge, disposés parfois en colonnes et composés avec une police à jambages de petite taille. Ces textes cohabitent, mais pas systématiquement, avec un texte vedette plus court et composé dans la même police typographique mais avec des caractères de taille deux fois et demie plus élevée.

Le texte vedette, repéré par sa centralité et sa typographie de plus grande taille, est très mouvant. La ligne change de longueur. Certains textes habillent l'image. Dans d'autres, le retour à la ligne, modelé sur le sens, n'est pas sans évoquer la forme d'un poème. Elle peut aussi onduler sur toute la longueur d'une double page. Enfin, à quatre reprises, la ligne mime le mouvement du texte en prenant la forme d'un calligramme. Pourtant, cette instabilité apparente est trompeuse : il y a, dans la mise en pages, une régularité typographique (une seule police est utilisée) qui apparaît dès lors que l'on lit *Apoutsiak*.

Les deux types de textes, repérés par leurs critères d'édition et leur place dans la page, correspondent à deux catégories différentes de discours. Le texte vedette, toujours en pleine page, correspond à l'histoire d'*Apoutsiak*. Ce texte court, imprimé en grands caractères, pourrait être lu seul directement par l'enfant lecteur. Les petits textes, aux lignes plus régulières et plus serrées, composés en petits caractères et qui sont situés, soit en bas de page, soit dans les marges, décrivent et commentent une partie des dessins. Ils peuvent être lus indépendamment du récit. Soit par l'enfant pour satisfaire sa curiosité scientifique, soit par l'adulte qui pourrait ainsi mieux répondre aux questions de l'enfant.

Toutes les pages, y compris la couverture et la page de garde, sont illustrées. Certaines pages sont composées de grands dessins paysages, en pleine page, à bords perdus, dans lesquelles le texte est soit rare (une seule courte ligne p. 11 et 30), soit rejeté en marge. Dix grandes illustrations de ce type, souvent en belle page, sont des unités

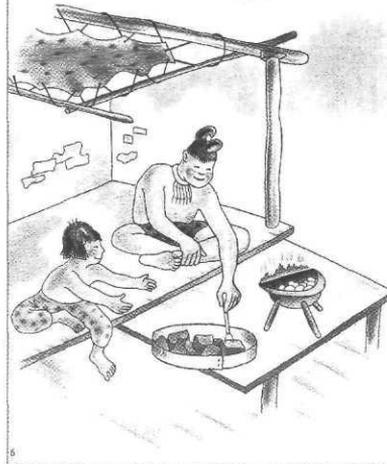
vedettes du livre. Toutes montrent les acteurs esquimaux, inscrits dans un vaste paysage, pour accomplir des gestes ou des actions précises. Mais l'ensemble n'est pas dépourvu de surprise. Au grouillement des corps, des animaux et des objets de la grande hutte collective s'oppose l'image, plus grave, où Apoutsiak rejoint, au loin, seul, au moment de la mort, entre des grandes montagnes bleues où se perdent la trace de ses pas dans la neige, un improbable paradis (p. 30).

Les dessins ont partout un caractère naïf qui combine une sorte de maladresse à la simplification des formes presque toujours trop arrondies. Cette sobriété permet au dessinateur de mettre en évidence des détails d'une grande précision qui, à cause du dépouillement et de la schématisation, deviennent ainsi très apparents.

Les couleurs elles-mêmes, peu nombreuses, sont pastellisées, crayonnées sans à-plat, lacunaires, comme esquissées. Les tonalités dominantes sont le blanc et un bleu léger (celui de la mer, du ciel, des ombres glacées). Le blanc domine. Il est celui des nuages, de la glace ou de la neige. La neige dehors, dans les paysages où elle se perd dans les marges blanches des pages ; mais aussi dedans, comme dans la hutte où elle fond dans des seaux. Blanc de l'ours comme du chien de traîneau, de la toile du chasseur qui se cache ou encore des peaux de bêtes devenues vêtements.

Les seules taches vives sont de couleur rouge : comme la viande crue, les pommettes rouges des visages et les bas des femmes. Ces dessins, par-delà leur simplicité, fourmillent de détails et d'informations d'une hallucinante

A cinq ans, Petit-flocon-de-neige mangeait comme un ogre.

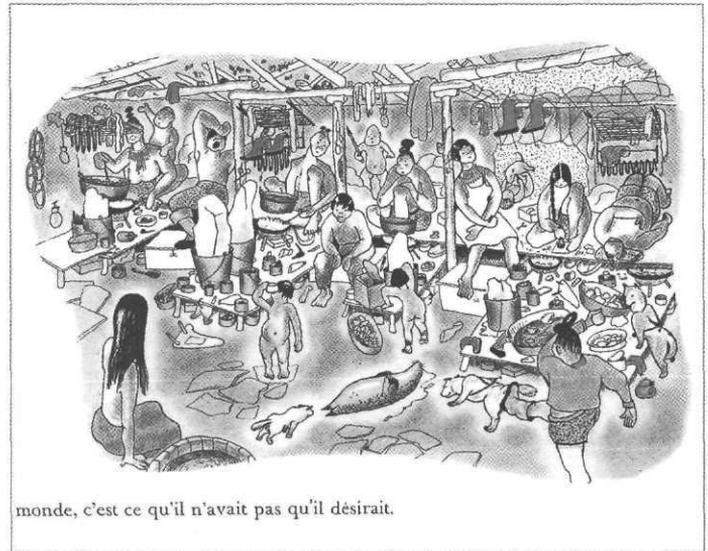


De toutes ses petites dents il mordait dans la viande que sa mère lui donnait.

VOICI un coin de la grande hutte de pierre où toute la famille d'Apoutsiak vit en hiver. La maman d'Apoutsiak vient de faire cuire de la viande de phoque sur la lampe à huile. Apoutsiak et sa maman sont accroupis sur une plate-forme de bois qui leur sert tantôt de table, tantôt de lit. Au-dessus d'eux, une peau de phoque sèche, tendue sur un cadre.

P.E. Victor : Apoutsiak, Père Castor-Flammarion (p.6)

échelle de reproduction : 35%



monde, c'est ce qu'il n'avait pas qu'il désirait.

P.E. Victor : Apoutsiak, Père Castor-Flammarion (p.11)

échelle de reproduction : 35%

précision : la vareuse porte-bébé en peau fourrée et le chignon complexe de la mère ici, la structure du kayak faisant apparaître son mode de fabrication plus loin, les nageoires cousues du phoque, un propulseur incrusté d'os, un oumiak qui le jour transporte la famille en mer et, retourné, sert d'abri la nuit et ainsi de suite.

Les scènes, elles aussi, esquissent des gestes ou des postures très suggestives et montrent avec une authenticité et une précision, parfois crue, les modes de vie, de travail ou de chasse. Ici, un chasseur pagaie tandis qu'il ramène en remorque le phoque qu'il a harponné ; là, un enfant excite la convoitise de son chien en levant haut un morceau de viande ; ailleurs, le geste précis de la femme qui dépèce un phoque. Mais le dessin saisit aussi des scènes plus complexes. Les enfants jouent et, pour réaliser ce projet, ils ont transformé en luge des peaux de phoque ; quand ils ont grandi, ils ne couchent plus près de leur mère ; enfin, un grand dessin révèle l'incroyable bric-à-brac et le désordre des attitudes de tous les personnages qui se trouvent, pour la longue nuit d'hiver, dans la grande hutte collective, où les corps se dénudent, dans la tiédeur des lampes à huile pour cuisiner.

### **Part des textes et rôle des images dans la conduite du récit et dans le projet de divulgation scientifique**

On comprend dès lors que le dessin est un registre qui tend vers l'autonomie. Il fournit, comme cela est classique dans les ouvrages documentaires, qu'ils soient destinés aux enfants ou aux adultes, une grande part de l'information. Mais quel est son statut

strictement illustratif ? En examinant les relations textes-images, on remarque vite que le dessin apporte tout un lot d'informations et de détails qui, pour certains en tout cas, ne sont pas en phase avec le récit ou la chronologie de l'exposé. Certains détails apparaissent dans les dessins bien avant que le texte n'y fasse explicitement allusion. Puis, ils reviennent au moment où ils interviennent dans le récit ou le contexte et sont éventuellement repris ensuite, sans raison apparente. Du coup, ils constituent à la fois un motif et, par leur reprise, une sorte de rime visuelle.

Cela se comprend facilement pour la neige, la mer ou la glace et la peau du phoque qui sont quasi inamovibles et donc présentes dans le dessin à chaque page. Apoutsiak est transporté pages 2 et 3 par sa mère dans un capuchon en peau de phoque. Le toit de la hutte et le kayak sont eux aussi en phoque. Le bébé joue avec les vibrisses d'un phoque tué à la chasse page 4, tandis qu'à la page 5, il s'endort sur une fourrure de phoque. Page 6, il est vêtu d'un pantalon en peau fourré de phoque. Sur la page d'à côté, sa mère dépèce le même animal. Les enfants jouent page 8 dans une sorte de luge improvisée faite d'une peau de phoque et ainsi de suite. Tout aussi régulière est la présence des chiens de traîneau qui, soit remplissent leur mission, soit partagent l'intimité de leurs maîtres. Cette répétition installe et active un climat, une atmosphère permanente qui s'impose au lecteur.

Certains détails des dessins ne trouvent pas d'explication dans le texte. Ainsi aux pages 8 et 9, l'enfant esquimau, au moment où il joue dans la neige, puis

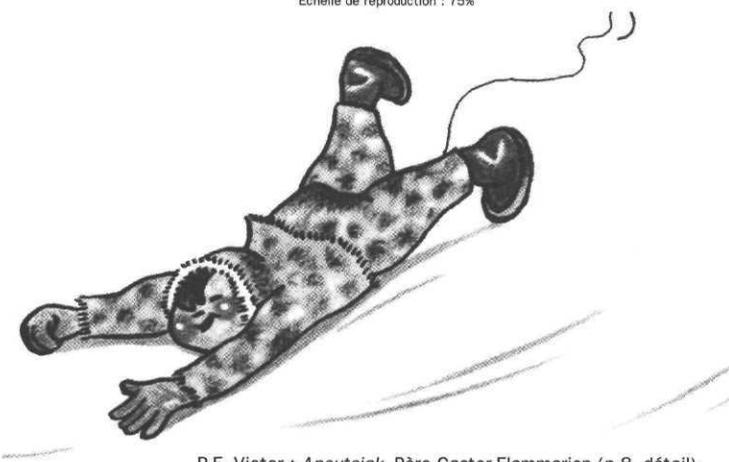
s'endort sur une peau d'ours blanc, a une sorte de ficelle d'1,50 m de long nouée à sa cheville. De quoi s'agit-il ? En revanche, la reprise délibérée de certains détails relève d'une intention de l'auteur. Ainsi nous apprenons page 4 : *CECI est un phoque que le papa d'Apoutsiak a tué à la chasse. Ses nageoires sont cousues ensemble pour éviter qu'elles freinent en traînant dans l'eau quand le papa d'Apoutsiak le remorque derrière son kayak.*

Et, fidèle vignette, l'auteur a dessiné, au-dessus de ce petit texte, le bébé Apoutsiak en train de jouer avec les vibrisses du phoque rapporté par son père ; le phoque est couché sur le dos pour bien faire apparaître les coutures des fils croisés qui solidarisent les deux nageoires. On reverra les coutures soigneusement dessinées aux pages 11, 12, 22 et 25, non plus en très gros plan, mais à la place assignée au phoque dans ces scènes toutes différentes les unes des autres. Ainsi, les nageoires cousues rappellent sans arrêt la nécessité de la chasse et la dépendance dans laquelle sont les hommes de cette source : nourriture, vêtement, combustible.

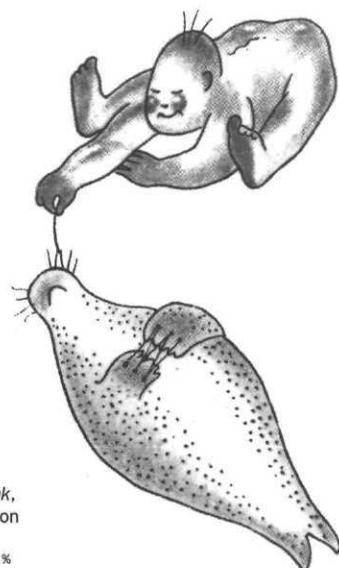
Le même procédé de répétition permet au lecteur de se situer dans le paysage. Dès la page 2, on remarque un grand iceberg de forme érigée surprenante (sa silhouette évoque la célèbre falaise d'Étretat), au milieu d'un fjord, dans un paysage d'été. On retrouve, en arrière-plan du même paysage l'hiver (le fjord devenu blanc est gelé), le même iceberg à la page 13. Et enfin sur la double page (24-25) l'enfant pourra comparer la forme de cet iceberg dont la silhouette



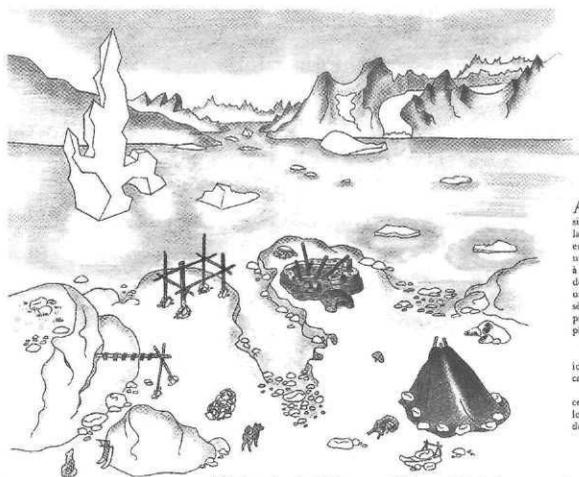
P.E. Victor : *Apoutsiak*, Père Castor-Flammarion (p.8, détail)  
Échelle de reproduction : 75%



P.E. Victor : *Apoutsiak*, Père Castor-Flammarion (p.8, détail)  
Échelle de reproduction : 100 %



P.E. Victor : *Apoutsiak*,  
Père Castor-Flammarion  
(p.4, détail)  
Échelle de reproduction : 80 %



A droite, en bas du dessin, tu vois la tente dans laquelle la famille habite en été. Près de la tente, une chienne donne à téter à deux chiots qui viennent de naître. A gauche, sur une perche, des saumons séchent. Sous des pierres, près du chien, il y a un phoque que l'on conserve

pour l'hiver.  
Sur le fjord, un grand iceberg est venu s'arrêter, car son pied touche le fond. (Il n'y a personne sur ce dessin, parce que tout le monde est allé cueillir des myrtilles de l'autre côté de l'eau).

L'été suivait l'hiver et l'hiver l'été. Les années passaient.

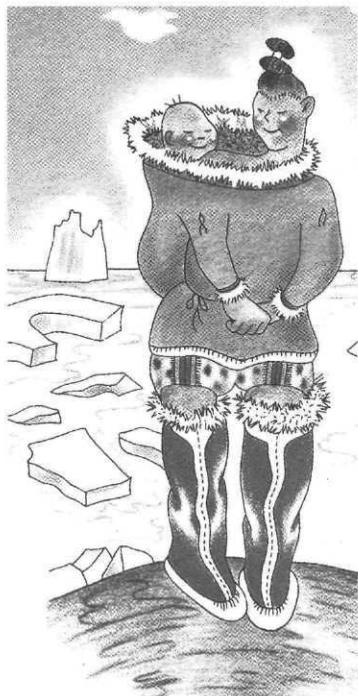
P.E. Victor : *Apoutsiak*, Père Castor-Flammarion (p.24)

échelle de reproduction : 35%

P.E. Victor : *Apoutsiak*,  
Père Castor-Flammarion  
(p.2, détail :

la maman d'Apoutsiak et ses bottes rouges)

échelle de reproduction : 60 %



change en fondant l'été. Le texte, à cet instant, apporte la précision suivante : *Sur le fjord, un grand iceberg est venu s'arrêter, car son pied touche le fond.*

Manière, on le voit, de décrire et d'évoquer le contraste des saisons et l'importance des transformations du paysage qui en résultent.

Plus énigmatique, est la couleur rouge des bottes en peau que la mère d'Apoutsiak porte en page 2. On va retrouver ces bottes rouges pendues au plafond de la grande hutte où, page 11, elles sèchent au-dessus de toute la famille dessinée en une scène picaresque digne de Jérôme Bosch. Page 17, une jeune femme (on remarque le capuchon et le bébé à l'intérieur), revêtue de bottes du même rouge, écoute pensivement l'histoire que raconte Apoutsiak. À la page 18, une belle esquimaude, munie des mêmes bottes rouges, assise sur un rocher, regarde un bébé posé dans l'herbe.

La même femme est assise, à la page suivante, ses bottes rouges allongées devant elle, tandis qu'elle porte un bébé dans son capuchon, en tient un autre plus grand dans ses bras, tout en surveillant un troisième, accroché à la lisse du grand bateau. Toujours à la page suivante, on remarque la mère et ses bottes rouges. Avec un enfant dans le capuchon porte-bébé, elle est au loin, en compagnie des chiens, sur la rive où elle attend le retour de son mari. Et l'on retrouvera les bottes rouges dans le paradis esquimau où la femme porte encore un enfant dans la poche de sa vareuse.

Le rouge des bottes qui parfois habillent les femmes, parfois sèchent au plafond, est récurrent du début à la fin. Les femmes sont ainsi facilement réparables.

Elles sont toujours montrées avec ces triples attributs : l'enfant dans le capuchon porte-bébé, leur chignon compliqué qui dresse drôlement leurs cheveux et leurs bottes d'un rouge vibrant. Cette association continue du rouge et de la féminité, confère à la couleur vive, par contraste, une valeur symbolique délibérée.

### **Textes à entendre et textes à écouter : entre poétique et métalinguistique**

Outre les marques d'édition qui les distinguent sans ambiguïté, leurs formes énonciatives séparent nettement les deux types de textes. Le premier texte est écrit à l'aide de phrases courtes ou bien structurées par une ponctuation soignée. Nous avons déjà signalé la richesse et la souplesse de sa mise en pages qui va de la ligne simple à la versification poétique et au calligramme. De fait, ce texte lie fortement les pages les unes aux autres : il gère et tient la continuité du livre. En même temps qu'il correspond toujours à l'image principale de la page, il porte la tension narrative, faible mais perceptible, celle du héros qui grandit, devient homme et père, puis vieillit et meurt.

C'est un texte élégant, qui évoque le poème aussi bien par sa disposition sur la page que par ses sonorités et les multiples allitérations qu'on y entend. Cette dimension poétique est au service d'une sorte de prosopopée de la vie sauvage. *Apoutsiak* est un représentant prototypique d'une civilisation ancienne et traditionnelle pour laquelle le rapport avec la nature est essentiel. L'esquimau, sa famille ou sa tribu luttent et rusent pour survivre de façon ingénieuse dans un milieu hostile au point que la reproduc-

tion des générations pourrait y devenir problématique. Apoutsiak reçoit de ses parents une culture technique raffinée qu'il se dépêche de transmettre à ses enfants avant de mourir, déjà vieux, à peine 50 ans plus tard.

Le second texte est un commentaire explicite des vignettes. Partout où il est présent, il débute par une marque déictique appuyée et adressée directement à l'enfant lecteur :

*Voici la maman..., Ceci est un phoque..., Quant à ça, c'est une lampe... Tu vois sur cette image...*

Il correspond à un commentaire technique précis et documenté des modes de vie, des façons de faire et de l'outillage traditionnel mobilisé pour survivre dans un milieu naturel, sauvage, singulier et hostile.

Le premier texte a pour héros principal le petit esquimau. Il est écrit à la troisième personne du singulier (*Apoutsiak*, il) et à l'imparfait. Il contraste fortement avec le second, qui est une description plus impersonnelle toujours conjuguée au présent. Rappelons que l'imparfait est le temps du passé qui traduit une action non achevée (ou non accomplie). On le qualifie habituellement de présent en cours dans le passé. Il convient donc sans problème pour commenter la vie du héros et le cours de son existence que le lecteur découvre et suit en tournant les pages. De plus, l'imparfait présente l'avantage de situer l'action dans une période réelle sans en préciser les limites. La vie des esquimaux était ainsi il y a déjà longtemps ; et elle est encore ainsi au moment où le lecteur la découvre. Aucune surprise, donc, dans ce récit de vie. Pourtant, la stabilité de l'imparfait est brusquement

mise à mal à la page 27 (donc tout près de la fin du livre) :

*Un soir,  
il s'endormit en souriant  
comme chaque soir,  
en souriant à rien.  
Dans la nuit toute noire  
personne ne s'aperçut  
qu'il était bien content  
de laisser là,  
et pour longtemps,  
sa vieille carcasse toute usée*

L'apparition du passé simple fait alors nettement basculer le texte dans le temps du récit, c'est-à-dire du passé révolu. Mais l'irruption du passé simple permet aussi de détacher cet événement essentiel (la mort d'Apoutsiak et son arrivée au paradis) d'une situation jusque-là stable et continue. Il montre, ainsi, la soudaineté de cet événement : la mort survient sèchement, nette et implacable. Pourtant, heureuse résolution, le passé simple précède l'arrivée du présent pour la chute du récit, à la dernière page du livre : *Et maintenant, Petit-flocon-de-neige est heureux...*

L'occurrence du présent (et non pas du futur) correspond à l'intemporalité, donc à une sorte d'éternité : sans doute au moment où le lecteur tourne la dernière page du livre peut-il espérer que cet esquimau-là (Apoutsiak) est encore dans le pays où (semble-t-il) on vit toujours heureux...

La vie d'Apoutsiak est rythmée par une série de tranches de vie : la naissance, à cinq ans (p. 6), à dix ans (p. 12), à vingt ans (p. 18) enfin à cinquante ans (p. 27). De la naissance à cinq ans, il est dans la douceur (de la mère) ; de 5 à 10 ans, période du jeu et de l'apprentissage, il

est impatient ; dès dix ans, il est équipé comme un adulte et il est écarté du monde des enfants ; à vingt ans, il a une femme et un fils et, peu après, chasseur hardi et fort, il est le chef d'une famille élargie ; à cinquante ans, il est vieux, au bout de sa vie et meurt en souriant. À chaque étape textuelle de la vie, correspond un portrait d'Apoutsiak, qui vieillit ainsi à vue d'œil. À vingt ans, on aperçoit déjà ses rides ; et, à cinquante, assis et tassé sur un banc, les cheveux blancs, il peine à mâcher la viande de phoque.

Ces grands repérages faits, on découvre cependant d'autres surprises dans les deux catégories de textes. Commençons par le récit. Une sorte de clin d'œil métalinguistique, drôle et inattendu, revient à cinq reprises selon une forme plus ou moins ressemblante. Voici la première de ces occurrences :

*Puis il s'endormait, souriant aux anges  
(aux anges esquimaux, naturellement)  
(p. 5)*

L'auteur revient sur son texte pour, entre parenthèses, faire remarquer au lecteur sa méprise qui, ainsi soulignée, se transforme en un effet délibéré. Il fait comme s'il oubliait que l'enfant esquimau n'était pas un enfant semblable au lecteur alors qu'à l'évidence, il n'appartient pas à la même civilisation. De cette façon, il souligne, de façon appuyée, combien néanmoins le petit esquimau est un enfant qui ressemble à l'enfant lecteur. Ces petites parenthèses métalinguistiques, sortes de discours dans le discours, par leur répétition sonnent dans le récit comme des ritournelles (ou des refrains), telles celles que les conteurs utilisent pour ponctuer le cours du récit, au grand plaisir de leur auditoire.

Le second texte, celui qui étiquette les images pour en extraire les informations scientifiques et techniques, bien que très différent du texte de forme quasi épique du récit, possède une forte homogénéité énonciative. Il est truffé de marques déictiques et son tutoiement souligne que l'auteur s'adresse effectivement à l'enfant pour guider son regard sur certains des détails des dessins disséminés sur les pages.

Ainsi, le texte reste parfois aussi proche que possible de l'image :

*Voici un coin de la grande hutte de pierre où toute la famille d'Apoutsiak vit en hiver. La maman d'Apoutsiak vient de faire cuire de la viande de phoque sur la lampe à huile. (p. 6)*

Mais il peut aussi inviter l'enfant lecteur, presque de façon injonctive, à organiser sa prise d'information avec, par exemple, ce futur d'obligation programmatique (*Au dos de la couverture, tu verras que ce pays...*). Cependant, on note que la description est enrichie de tout un répertoire de reformulation au caractère très nettement métalinguistique. Ainsi par exemple, pour icebergs :

*Sur la mer flottent de beaux icebergs, qui [sont] d'énormes morceaux de glace.*

Mais les formes de ces textes secondaires sont en réalité assez souples. Outre leur rôle de monstration et de reformulation, les petits textes revêtent aussi des tours explicatifs.

*Ses nageoires sont cousues ensemble pour éviter qu'elles freinent en traînant dans l'eau. (p. 4)*

*...des morceaux de graisse de phoque qui donnent de l'huile. (p. 4)*

Par ailleurs, il n'est pas rare que ce texte secondaire complète ou ajoute au récit principal des épisodes périphériques. Ainsi, page 25, Apoutsiak suit, au loin avec son traîneau, son fils qui revient de la chasse au phoque et dételle déjà les chiens. Enfin, et cela est encore plus inattendu, l'auteur instaure une sorte de complicité avec son lecteur. Il l'interpelle directement à la page 13 :

*Aurais-tu peur, toi, d'un tel masque ? En tous cas les enfants esquimaux en ont généralement peur ; mais pas Apoutsiak...*

Il lui fait un clin d'œil, une sorte de farce amusante, page 24, en expliquant malicieusement entre parenthèses :

*(il n'y a personne sur le dessin, parce que tout le monde est allé cueillir des myrtilles de l'autre côté de l'eau).*

Ce tour de mise en abyme est plus complexe qu'il n'y paraît. En faisant mine d'expliquer pourquoi les esquimaux sont absents de l'image, le scripteur fait volte-face et dévoile brutalement une machinerie qui était jusque-là non dite et sans aucune justification. Un peu comme si la main qui dessine était devenue étrangère et que le scripteur critiquait son double, le dessinateur.

Il lui demande, un peu comme un maître qui vérifierait si le lecteur a été attentif, de se rappeler (page 26) une information déjà donnée quelques pages auparavant : *Dans le ciel, il y a trois soleils cette fois-ci. Te souviens-tu du nom de ce phénomène ?*

Et même, il lui fait parfois part d'une sorte de confiance :

*C'est magnifique [l'aurore boréale] ! Tu sais : chaque fois qu'on en voit une, on*

*reste tout étonné, comme toi quand tu as vu un arc-en-ciel pour la première fois.*  
(p. 29)

### **Observations ethnographiques d'un monde sauvage et quête des origines**

Paul-Émile Victor est, au moment où il écrit ce livre pour enfants, un ethnographe (du CNRS) déjà connu. On sait que la matière scientifique qui sert de toile de fond et d'argument narratif dans *Apoutsiak* est le résultat d'une série de voyages au Pôle Nord effectués entre 1934 et 1937. Il séjourna et hiverna en particulier un an en Laponie, en 1936, en compagnie d'une vingtaine d'esquimaux. Il en a rapporté des enregistrements de musique eskimo, des données scientifiques diverses, un film, 8000 photographies et 3500 objets. Le travail scientifique ethnographique dirigé et réalisé par Victor alterne collecte et enquête. Collecte d'objets authentiques et enquête exhaustive sur la vie quotidienne, les techniques et les croyances. Un certain nombre de dessins de l'album sont directement tirés de l'ouvrage, que publie Victor dès 1938, *Boréal*. Par exemple, la carte du Groenland (p. 10) est celle que l'on trouve au dos de la couverture de l'album.

Il est donc manifeste que l'album pour enfants est directement nourri des résultats de la recherche ethnographique. Il représente en quelque sorte une tentative de reformulation et de transposition d'une recherche ethnographique, en vue de sa diffusion en direction des enfants européens.

Évidemment, cette clef de lecture conduit l'observateur à reconsidérer totalement l'analyse d'*Apoutsiak*, qu'il s'agisse du texte ou de l'iconographie : si l'histoire singulière d'*Apoutsiak* fournit

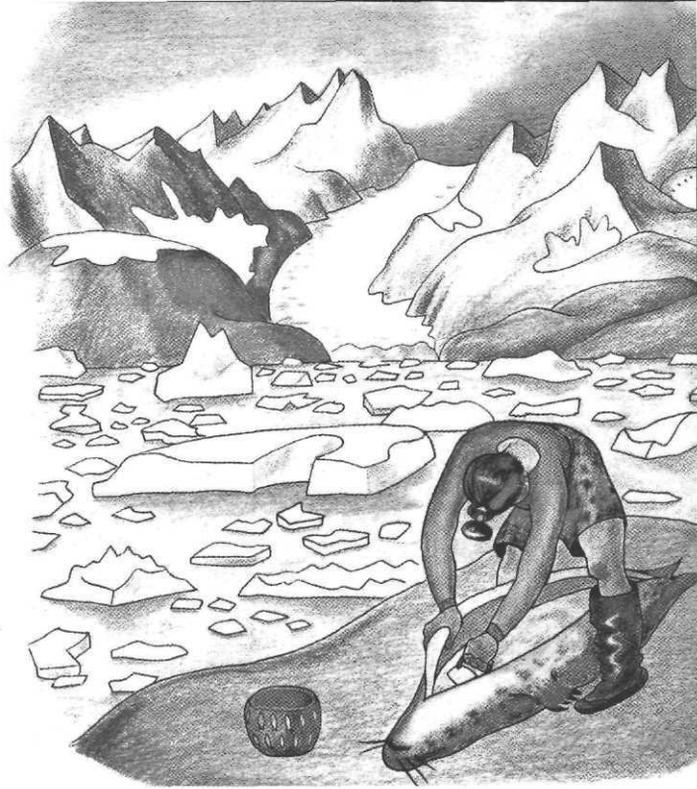
une trame narrative (celle de sa vie), elle s'exemplifie en celle d'un esquimau encore relativement préservé de la société industrielle, avant de déboucher sur une réflexion anthropologique qui va de l'étude fine des rapports d'une société traditionnelle avec le milieu dans lequel elle vit jusqu'à celle de la complétude d'une civilisation esquimau ancestrale et fortement menacée.

La structure du livre apparaît ainsi comme un croisement ou une superposition de deux axes : la chronologie des âges de la vie (celle des esquimaux dont le tempo, on l'a vu, est plus rapide que celle d'un européen) et le découpage strict des ethnographes qui, pour décrire et analyser exhaustivement une société inconnue, distinguent des plans d'observations focalisés et distincts. Il est tout à fait évident que la structure de l'album pour enfants s'inspire directement du travail scientifique de terrain qui transparait dans chacune des pages aussi bien dans le texte que dans l'illustration.

La qualité et la méticulosité des informations ethnologiques et anthropologiques que Victor propose sont, non seulement réelles et authentiques, mais aussi rapportées, jusque dans le moindre détail, avec un grand souci de vérité et d'exactitude. Cela transparait surtout dans le texte secondaire périphérique, descriptif ou explicatif, qui incite le lecteur à observer en détail les dessins. Mais l'auteur ne répugne pas à glisser des informations de ce type dans le texte du récit, comme à la page 16 quand Apoutsiak quitte la proximité de sa mère la nuit pour aller dormir dans la hutte collective « près de la fenêtre avec les grands ». Ou encore quand Apoutsiak atteint sa cinquantième année : « Il ne

chassait plus, mais ses fils et ses gendres et ses filles et ses brus s'ingéniaient à lui rendre la vie plus douce et plus belle » (p. 27). Indication qui, au passage, révèle que le chef de famille devenu vieux est pris en charge par ses enfants.

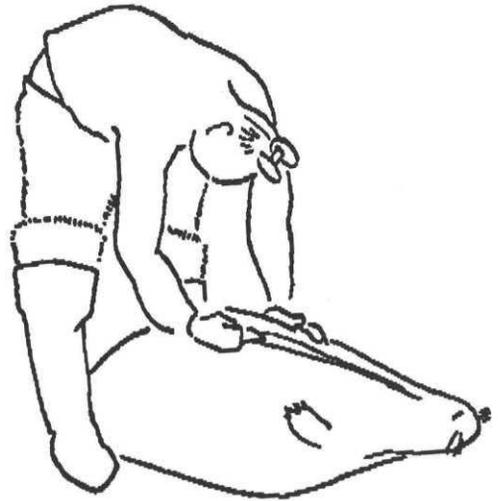
Du point de vue de l'iconographie, le travail de l'explorateur devenu dessinateur d'un livre pour enfants est plus complexe. Sans rien ôter de la précision des dessins de terrain qui sont des sortes de prises de notes visuelles, l'auteur contextualise et humanise les croquis secs et rapides faits sur place au moment de l'observation. Il les met en scène dans des tableaux complexes où apparaissent, non seulement le paysage et ses couleurs, mais aussi les outils et les techniques manipulés par les personnages humains, parfois eux-mêmes en interaction avec d'autres acteurs.



P.E. Victor : *Apoutsiak, Père Castor-Flammarion* (p.7)  
échelle de reproduction : 55%

Si le souci de précision et la volonté de rester aussi proche que possible d'une ethnographie de terrain est bien réel, on pourrait s'étonner du parallèle permanent entre civilisation esquimau primitive et la nôtre. Volonté de favoriser l'identification du petit lecteur ? Ou, là encore, description authentique ?

Dans la mesure où les missionnaires ont entrepris la christianisation des peuples esquimaux dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle, l'ethnographe qui, en 1936, s'intéresse aux mythes et religions - comme toute enquête systématique l'incite à le faire - recueille évidemment une superposition des anciennes croyances chamanistes avec les topiques chrétiens. Après la mort, les esquimaux vont, comme les chrétiens, au paradis. Un paradis étrangement semblable aux scènes terrestres : l'auteur se contente de placer une étoile au-dessus de la tête de chacun des



P.E. Victor : *Boréal ; la joie dans la nuit, Grasset-Le Livre de poche*  
croquis de l'auteur.  
Échelle de reproduction : 100%

actants, qu'il s'agisse des esquimaux, du phoque ou de l'ours blanc.

La présence insistante et appuyée du paradis (des anges, ou de l'âme qui s'échappe du corps, p. 28) semble une sorte de bizarrerie dans un livre qui, à bien des égards, est aussi un reportage scientifique précis et scrupuleux sur des pratiques ancestrales. Pourquoi une telle fin ? La chute conclusive de l'histoire serait-elle destinée à constituer une fin heureuse pour rasséréner, selon un stéréotype convenu, le jeune lecteur ? Notre interprétation sera différente.

L'ethnographe, immergé dans la tribu dont il a appris la langue et partagé les joies et les peines, a aussi découvert les misères et les difficultés que des hommes, dominés et déjà fortement dépendants des pays développés, affrontent. À côté des outils et instruments traditionnels fabriqués avec les matériaux locaux (kayak, propulseur, harpon...), on voit partout les objets manufacturés (fusil, couteau mais aussi tabac) échangés au comptoir danois contre des fourrures et des peaux.

Ainsi, page 20, sur le grand oumiak qui transporte la famille élargie, on aperçoit, à l'avant comme à l'arrière du bateau, des rouleaux de peaux de phoques qu'« Apoutsiak, note le texte, ira échanger au comptoir danois contre les chandails de laine, du tissu, du riz, du sucre ». La vie dans les déserts glacés est dure, difficile. La survie même de ce type de civilisation, tout à fait hypothétique au milieu du XX<sup>e</sup> siècle. Paul-Émile Victor sait pertinemment que l'existence des esquimaux et d'un mode de vie en harmonie avec un espace immense encore préservé est plus que compromise. Les esquimaux du Groenland, et c'est probablement pour

cela que l'exploration a été décidée, sont condamnés à disparaître. En somme, comment les sauver ? Quel espoir, autre qu'imaginaire, de les voir survivre au rouleau compresseur de l'uniformisation des modes de vie urbains civilisés ? En plaçant, au présent de l'indicatif (présent intemporel ? présent d'éternité ?) son héros Apoutsiak au sein d'un paradis, Paul-Émile Victor ne tente-t-il pas d'élever cette civilisation au panthéon archétypique des grandes civilisations ?

### **science ou littérature ?**

La rencontre, en 1948, de Paul Faucher et de Paul-Émile Victor (on ne sait pas qui des deux a sollicité l'autre) est pour le moins heureuse. Le fondateur de l'atelier du Père Castor, militant de l'éducation nouvelle et parfait connaisseur de l'inventivité typographique des pays de l'Est, vient de réveiller tout le monde de l'édition française. Paul-Émile Victor, grand explorateur déjà célèbre, est à la fois un auteur très bien informé par ses voyages et ses recherches et un dessinateur talentueux, disposant de carnets de croquis quasi inédits. Bouleversé par l'expérience humaine, dont il rêvait, et qu'il a enfin vécue, il a manifestement envie de s'adresser aux enfants. Il prend très au sérieux ce projet : il fournit à ses lecteurs des informations dépourvues de mièvrerie, crues, précises, vérifiables à chaque page et confirmées dans tout le discours. Il écrit un texte poétique, retrouvant intuitivement le charme de la tradition du conteur, ses répétitions et ses allitérations. On sent aussi combien, du début jusqu'à la fin, il considère les enfants comme des vrais lecteurs, des lecteurs attentifs et exigeants. Ni miè-

vrerie, ni réalité arrangée, ni censure : les chasseurs tuent les animaux qu'ils guettent à l'affût, les chiens importuns sont écartés d'un coup de pied et la réalité des éléments impose sa loi implacable. On peut évidemment discuter la dimension idéologique qui aujourd'hui est sans doute plus gênante qu'elle ne l'était dans les années 50, période qui a précédé la décolonisation. L'éloge presque inconditionnel des sociétés archaïques et leur description embellie et exaltée seront dénoncés par le Lévy-Strauss de *Tristes tropiques*. Ce célèbre ouvrage, paru dès 1955, critiquera, en montrant l'envers du miroir du travail ethnologique, l'exposé généralement enjolivé après coup de la description idéalisée des sociétés primitives. Mais déjà, on ressent comment cette vision prémonitoire d'un écologisme militant et désespéré au service des civilisations endémiques qu'il faut protéger, au besoin contre elles-mêmes, est ambiguë. Mais qu'importe l'idéologie, ici secondaire, pour chercher à comprendre quelle est la réelle portée d'un ouvrage comme *Apoutsiak*. Le considérer comme un album pour enfants ou comme relevant du genre documentaire scientifique est évidemment réducteur. Au moment où l'auteur enregistre les moments de vie (c'est-à-dire les documents proprement dits), il a nécessairement en tête un projet de communication et de reconstruction de la réalité. Dans ce qu'il voit, décrit ou dessine, il filtre et sélectionne les clichés les plus à même de traduire ce qu'il ressent et veut communiquer à d'autres. Le classer dans la catégorie livre de culture scientifique est-il plus judicieux ? Considérer la science comme une sorte de sous-secteur, qui serait rangé à part et devrait être examiné

d'un œil différent, revient sans doute, de la plus sûre façon, à la reléguer définitivement hors de ce qui serait la « vraie » culture. Nous considérons *Apoutsiak* comme un vrai livre. Mais alors, quel est donc le genre littéraire auquel ce petit livre appartient ? Au plan de la littérature, on pense évidemment aux romans d'aventures qui, pour crédibiliser la narration, intègrent parfois des descriptions ethnographiques. Est-ce que, démarche inverse de celle du romancier, Paul-Émile Victor n'est pas parvenu à transformer un projet de documentaire scientifique en un pur chef d'œuvre de la littérature ?

Remerciements : Ce texte doit beaucoup aux suggestions et remarques de Michéa. Catherine Ruppli m'a aidé patiemment à retrouver les archives et la trace des protagonistes. Pour vérifier les conditions de production, nous avons eu le bonheur d'obtenir des informations de : Anne Bellanger, Christine Cohen, Claire Deligne, Jean-Michel Guilcher, Joëlle Robert-Lamblin, Marc Netter, Pierre-Charles Péguy. Merci, surtout, à Jean-Christophe Victor, dédicataire de l'ouvrage, pour ses conseils et son soutien.

#### Références bibliographiques

- Benjamin, W. (2000), « Je déballe ma bibliothèque ; une pratique de la collection [1972], Vue perspective sur le livre pour enfants », p. 93-108, trad. de P. Ivernel, Rivages.
- Lévi-Strauss, C. (1955), *Tristes tropiques*, Plon.
- Victor, P.-E. (1961), *Boréal ; la joie dans la nuit [1938]*, illustré de nombreux croquis et de cartes par l'auteur, Grasset-Le Livre de Poche.