



HAL
open science

”La Llorona, San Isidro, la Virgen de Altagracia et la vieja Belén. Quelques personnages mythiques au service d’une reconquête culturelle”

Crystel Pinçonat

► **To cite this version:**

Crystel Pinçonat. ”La Llorona, San Isidro, la Virgen de Altagracia et la vieja Belén. Quelques personnages mythiques au service d’une reconquête culturelle”. Nathalie Prince; Sylvie Servoise. Les Personnages mythiques dans la littérature pour la jeunesse, PUR, p. 125-135, 2015. hal-01723918

HAL Id: hal-01723918

<https://hal.science/hal-01723918v1>

Submitted on 5 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Crystel Pinçonat,
Aix-Marseille Université

« *Every baby should get to know his heritage*¹ » (« chaque bébé devrait pouvoir connaître son patrimoine »). La formule percutante de T. Brazelton², l'un des pédiatres les plus médiatisés aux États-Unis aujourd'hui, montre combien le mouvement dit d'« *ethnic revival* » a progressivement conduit à définir de nouveaux fondamentaux éducatifs, parmi lesquels celui pour le très jeune enfant de s'approprier son héritage culturel. Ce souci va de pair avec ce que l'on pourrait appeler, après V. Jouve et J. Perrot, une nouvelle poétique des valeurs qui formate l'album pour la jeunesse à visée identitaire, au sein d'une littérature qui, comme le rappellent N. Prince et M. Letourneux, « tend à se faire littérature de transmission – transmission d'un savoir, d'une morale, de valeurs, de culture...³ » Dans cet article, je m'attacherai à l'analyse de ce système en étudiant quatre albums nord-américains : *Maya's Children* (1997) et *The Santero's Miracle* (2004) de Rudolfo Anaya ainsi que *A Gift of Gracias* (2005) et *El mejor regalo del mundo* (2008) de Julia Alvarez. Deux critères ont orienté leur choix : d'une part, ils mettent en scène des personnages mythiques issus du folklore hispanique, d'autre part, ils ont pour auteur des figures nationalement reconnues.

Souvent présenté comme l'un de ceux qui ont contribué à ériger les canons de la littérature *chicana*, R. Anaya n'est pas issu de l'immigration mexicaine, mais il appartient à la population qui vivait dans le Sud-Ouest américain, sur les terres perdues par le Mexique après la défaite de 1848. Toute son œuvre est de fait très ancrée dans ce territoire. J. Alvarez, quant à elle, est la romancière

¹ Cité par HALTER M., *Shopping for Identity: the Marketing of Ethnicity*, New York, Schocken Books, 2000, p. 23. Sauf précisions, je suis l'auteur de toutes les traductions.

² T. BRAZELTON est professeur émérite de pédiatrie à Harvard ; il a fondé le service de développement infantile de l'Hôpital pour les enfants de Boston.

³ PRINCE N., « Introduction », PRINCE N. (dir.), *La Littérature de jeunesse en question(s)*, Rennes, PUR, 2009, p. 20.

d'origine dominicaine la plus connue aux États-Unis, grâce au succès remporté par *How the García Girls Lost Their Accents* (1991), roman qui narre – sur un ton souvent drolatique – l'exil nord-américain de la famille García, chassée de Saint-Domingue par le régime dictatorial de Rafael Trujillo.

Mais revenons aux albums. En développant des ciblages de type communautaire, le marché nord-américain a promu diverses formes d'identité « portatives⁴ » (cartes postales, calendriers, livres de cuisines, etc.), produits parmi lesquels l'album pour la jeunesse tient une position cruciale. Grâce à ce support, on cherche à diffuser une part du patrimoine communautaire à des enfants qui peuvent en être singulièrement dépourvus. C'est ce mouvement de reconquête et de diffusion d'un héritage qui va dans le sens d'une valorisation de la culture identitaire et, par là même de soi, que j'étudierai à travers les quatre albums. Dans *Maya's Children* (1997) et *The Santero's Miracle* (2004), R. Anaya retravaille respectivement la légende de *la Llorona* (personnage du folklore mexicain et *chicano*) et la figure de *San Isidro* (patron des agriculteurs). J. Alvarez met quant à elle en scène, dans *A Gift of Gracias* (2005) et *El mejor regalo del mundo* (2008), deux figures mythiques dominicaines : *la Virgen de Altagracia* et *la Vieja Belén*. Dans ces albums, les quatre codes mis en jeu⁵ : linguistique, littéraire, iconique (soit l'ensemble des signes qui reproduisent la réalité en jouant sur l'analogie perceptive) et plastique (signes qui relèvent du travail de la couleur, de la forme, de la composition et de la texture) sont tous mis au service de ce que j'appellerai une poétique identitaire.

Une poétique identitaire

En faisant « l'acquisition de quelque chose de considéré comme représentatif d'une culture, qu'ils achètent un morceau de leur propre patrimoine ou qu'ils se connectent sur celui d'autrui, [les gens] aspirent à un certain degré de légitimité⁶. » Avant même le choix du personnage, dans les quatre albums, cette légitimité repose tout d'abord sur la personne de l'auteur qui doit apparaître

⁴ Cf. HALTER M., *op. cit.*, p. 9.

⁵ Cf. VAN DER LINDEN S., *Lire l'album*, L'Atelier du Poisson soluble, 2006, p. 72.

⁶ HALTER M., *op. cit.*, p. 19.

comme « une voix authentique habilitée à raconter une histoire spécifique⁷. » Le paratexte concourt grandement à établir cette adéquation : en quatrième de couverture de *The Santero's Miracle*, la notice biographique concernant R. Anaya est accompagnée d'une photographie, autre mode d'authentification identitaire. Outre celle de l'auteur, l'identité des dessinateurs et des traducteurs (pour les textes en version bilingue) participe également de ce formatage. Eux aussi « incarn[ent] une forme d'authenticité correspondant aux attentes du groupe ethnique⁸ » qu'ils sont censés représenter : par-delà leur prénom ou patronyme hispaniques (M. Baca pour *Maya's Children*, A. Córdova pour *The Santero's Miracle*, Beatriz Vidal pour *A Gift of Gracias* et R. Núñez pour *El mejor regalo del mundo*), une note biographique leur est également consacrée, rappelant leur renommée et, au-delà, le caractère communautairement engagé de leur production. Dans *The Santero's Miracle* publié par les Presses Universitaires du Nouveau-Mexique, l'ancrage dans le territoire local est mis en avant : « *the book is important because it helps us learn about history, culture, and traditions in New Mexico*⁹ », lit-on en intérieur de couverture. À ces procédés, s'ajoutent des dédicaces qui ancrent l'album dans la filiation directe des auteurs : « *To my father Daniel Córdova and to the vibrant blending of culture, colors, and traditions that are Northern New Mexico* »¹⁰, écrit la dessinatrice de *The Santero's Miracle* ; « *For Mami, mi querida Viejita Belén* »¹¹, précise J. Alvarez dans *El mejor regalo del mundo*. S'agissant du code littéraire, un autre élément paratextuel intervient : une note où l'auteur présente le ou la protagoniste de son texte. Dans *Maya's Children*, R. Anaya précise qu'il reprend l'histoire de *la Llorona*. Figure légendaire hispano-américaine, la « pleureuse¹² » hante, la nuit, le bord des rivières et des routes solitaires à la recherche de ses enfants disparus. Durant toute son enfance, le romancier dit avoir entendu raconter

⁷ WEEN L., « This Is Your Book : Marketing America to Itself », *America, The Idea, The Literature*, PMLA, vol. 118, n° 1, janv. 2003, p. 90-102, p. 94.

⁸ *Ibid.*, p. 96.

⁹ ANAYA R., *The Santero's Miracle*, illustré par CORDOVA A., Albuquerque, U. of New Mexico P., 2004. « Le livre est important, car il nous aide à prendre connaissance de l'histoire, de la culture et des traditions du Nouveau-Mexique. »

¹⁰ « À mon père, Daniel Córdova, et au vibrant mélange de cultures, de couleurs et de traditions qui sont le propre du Nord du Nouveau-Mexique. »

¹¹ ALVAREZ J., *El mejor regalo del mundo. La leyenda de la vieja Belén. The Best Gift of All. the Legend of la Vieja Belén*, illustré par NUÑEZ R., Miami, Alfaguara, 2009. « Pour Maman, *mi querida Viejita Belén* [ma chère petite *Viejita Belén*] ».

¹² Son nom est formé sur le verbe *llorar*, « pleurer ».

des histoires autour de cette figure, un personnage utilisé, précise-t-il, par les parents latino-américains pour inciter leurs enfants à rentrer à la maison, la nuit venue, de peur d'être enlevés par *la Llorona*. Tout en s'inspirant de cette figure, R. Anaya modifie toutefois singulièrement la légende : chez lui, María n'est nullement infanticide. (Dans les versions traditionnelles, elle noie ses enfants pour pouvoir épouser leur père, un homme de bonne famille qui a renoncé à cette union pour avoir eu ces enfants hors des liens du mariage). R. Anaya commente son choix : « dans ma réécriture, *La Llorona* ne fait aucun mal aux enfants. *Señor Tiempo* [Seigneur Temps] devient le méchant, pour ainsi dire, et Maya *perd* ses enfants en les remettant au temps¹³. »

Dans ses albums, J. Alvarez consacre également une note aux personnages qu'elle met en scène. Comme les Mexicains vouent un culte à la Vierge de Guadalupe, les Dominicains révèrent, pour leur part, *Nuestra Señora de Altagracia*. Figure mariale censée être apparue au début du XVI^e siècle, le pays la célèbre encore le 21 janvier, jour de fête nationale. La mémoire de *la Vieja Belén* tend, quant à elle, à disparaître aujourd'hui à Saint-Domingue. Version féminine du Père Noël, cette vieille femme noire (dont le prénom est formé sur Bethléem) distribue des présents aux enfants. Elle passe cependant plus tard que son homologue masculin : une semaine après l'épiphanie. Grâce à ce décalage temporel, les parents les plus démunis conservent une possibilité d'offrir un cadeau à leurs enfants au moment des fêtes, qu'ils se soient procurés des jouets abandonnés par les plus riches ou soldés.

Outre ces éléments qui ancrent l'album dans une histoire communautaire, locale, familiale voire nationale, histoire dont la transmission est menacée de dislocation par les migrations successives qui promettent les enfants à l'acculturation, un autre élément linguistique valorise l'héritage hispanique que promeut l'album : le bilinguisme. L'effet est certes majeur dans les albums publiés en version bilingue (*The Santero's Miracle* et *El mejor regalo del mundo*) ; il s'inscrit de façon indicielle dans les autres où les titres ou sous-titres procèdent tous d'une certaine diglossie, jouant sur l'insertion de mots espagnols dans le syntagme anglais : *A Gift of Gracias*, *The Story of La Llorona*, *The Legend of la Vieja Belén*.

¹³ ANAYA R., *Maya's Children. The Story of La Llorona*, illustré par BACA M., New York, Hyperion Books for Children, 1997, non paginé.

Un dernier élément qui relève d'un parti pris plastique participe encore de la poétique identitaire de l'album : le style adopté par le dessinateur. On note une nette prédilection pour une esthétique indianisante très en vogue aujourd'hui que l'on retrouve, en particulier, sur les couvertures des textes de romancières hispaniques¹⁴. (Je pense, entre autres, aux illustrations de l'artiste *chicana* N. González pour *The House on Mango Street* et *Woman Hollering Creek* de S. Cisneros). Naïve et stylisée, la représentation reprend certains éléments du folklore. Les personnages ont des traits ethniques marqués (cheveux bruns, yeux en amande, peau mate), les éléments du paysage et de la flore locale sont valorisés, les couleurs vives. Les planches de *A Gift of Gracias* évoquent plus particulièrement la peinture haïtienne : scène de marché colorée, délicatesse des détails permettant la reconnaissance de certains arbres comme les flamboyants, mornes bleutées. Il est tout à fait caractéristique que le trait un peu grossier et l'image saturée pour lesquels avait opté M. Baca pour la première édition de *Maya's Children* aient été abandonnés pour la nouvelle édition disponible en format *kindle*. A. Córdova signe désormais une illustration plus lisse et conventionnelle : plus rien ne reste des traits mayas marqués des personnages, inspirés par la statuaire autochtone. La différence est encore plus notable si l'on compare les éditions dominicaine et nord-américaine de *A Gift of Gracias*. Dans la version dominicaine, on constate le rejet de l'esthétique indianisante au profit d'une illustration plus dense dont le traitement plastique – du fait des couleurs choisies et de leur irisation – évoque le vitrail, mais un vitrail (comme dans les représentations du Christ de Georges Rouault) à la transparence alourdie par la densité de la matière. Le trait d'*El mejor regalo del mundo* diffère encore. Il insiste sur la proximité physique entre le personnage de *la Vieja Belén* et une famille dominicaine ordinaire : l'héroïne est – comme dans les autres cas – une semblable, mais elle possède des traits négroïdes qui interdisent le traitement indianisant.

¹⁴ Pour une analyse du phénomène, cf. FELLNER A., « “What I Was Telling You Was My Version” : Representing Chicana Selves », William Boelhower (dir.), *Multiculturalism and the American Self*, Heidelberg Universitätverlag, vol. 75, hiver 2000, « American Series, A Monograph Series », p. 259-272.

Une rhétorique nationaliste au service d'une reconquête culturelle

Pour affiner l'étude de la poétique identitaire propre à ces albums, je souhaiterais m'attarder sur l'analyse de ce que j'appellerais une rhétorique nationaliste au service d'une reconquête culturelle. Sur les quatre personnages mis en scène, trois sont des figures puissamment liées à la mythologie catholique : *San Isidro*, *la Virgen de Altagracia* et *la Vieja Belén*. Par le biais de ces personnages, nous sont narrés trois miracles, parmi lesquels un conte de Noël et une légende qui évoque une vie de saint.

The Santero's Miracle est un récit de transmission. Alors que Noël approche, Andrés, en vacances chez son grand-père, attend la venue de ses parents pour les fêtes, mais la neige bloque la route qui dessert le village. Don Jacobo fabrique des santons, un savoir qu'il tente de transmettre à son petit-fils et, ce avec d'autant plus d'espoir, que son fils n'a pas poursuivi la tradition familiale. Dans la nuit, Don Jacobo rêve : il voit *San Isidro* labourer avec ses bœufs, un rêve dont il ne comprend pas le sens puisque les prochains labours n'auront lieu qu'en avril. Avec son petit-fils, il fabrique cependant un santon représentant *San Isidro*. Au matin, la famille découvre que la route a été dégagée. Pour comprendre ce qui s'est passé, Andrés suit les traces de pas dans la neige ; elles mènent à l'atelier où il découvre les bottes de *San Isidro* trempées de neige ainsi que l'ange et ses bœufs. La famille finalement réunie célèbre le miracle.

A Gift of Gracias met également en scène un miracle annoncé par un rêve. Les parents de María, qui ont quitté l'Espagne pour émigrer à Saint-Domingue, ont vainement tenté de produire des olives sur leurs terres. Face à cet échec, ils songent à s'installer en ville. De retour du marché où il a vendu sa maigre récolte, le père rapporte une orange à son enfant, un fruit que María ne connaît pas. Durant la nuit, en rêve, elle se voit planter des pépins d'orange, un geste que le vieux serviteur indien, Quisqueya, lui conseille d'accompagner, à chaque fois, d'un *gracias*. Cette vision nocturne inspire la famille qui, dès le lendemain matin, sème les pépins. En une image et une phrase, le verger prospère : « *And those seeds sprouted into shoots that grew into trunks that spread into*

*branches with oranges that glowed like little suns*¹⁵. » Quand son père retourne en ville pour vendre sa récolte d'oranges, María lui demande un portrait de *la Virgen de Altagracia*, mais il n'en trouve aucun. En revanche, dans la nuit, Quisqueya voit la Vierge dans le ciel, le visage serti d'une couronne d'astres. Quand ceux-ci tombent au sol en une pluie d'étoiles, le vieil homme tente de les attraper dans sa couverture avant qu'ils ne touchent terre. Le lendemain quand il déplie l'étoffe, une image de la sainte y est imprimée.

The Legend of La Vieja Belén évoque, quant à lui, une vie de saint. La vieille Belén est toute occupée à nettoyer sa maison, cuisiner, coudre et entretenir ses fleurs. Quiconque vient chez elle est bien reçu et, pour cela, elle travaille sans relâche, sans jamais prendre le temps de s'asseoir avec ses hôtes. Un soir, elle voit apparaître une étoile qui surpasse toutes les autres par sa brillance ; les rois mages la suivent. Elle les accueille et, face à leur insistance, la vieille se joint à eux pour dîner. Ils lui annoncent qu'un roi est né parmi les pauvres et lui proposent de les accompagner dans leur quête. Belén refuse, alléguant le travail qui lui reste à faire. Pendant la semaine suivante, l'idée d'un roi né parmi les pauvres l'obsède tant néanmoins que tout son ménage va à vau l'eau. Elle décide finalement de rejoindre les rois. Remplissant au préalable un sac de cadeaux pour le nouveau-né, elle se lance dans une longue marche vers le Nord. Belén parcourt des milliers de kilomètres sans jamais retrouver les mages, mais elle s'arrête dans toutes les maisons où habite un enfant pauvre et dépose un présent, se demandant s'il s'agit là de l'enfant roi.

Contrairement aux trois autres récits, *Maya's Children* ne participe pas de la mythologie catholique. R. Anaya s'y empare de la figure la plus connue du folklore mexicain, *La Llorona*. Cette figure a été popularisée par de nombreuses chansons, interprétées par Chavela Vargas et, plus récemment par Lhasa ou, en France, par Olivia Ruiz. De nombreux récits pour la jeunesse ont également réactualisé ce mythe. On en trouve une version dans *Spooky California*¹⁶ sous-titré *Tales of Hauntings, Strange Happenings, and Other Local Lore* (des contes à faire peur, autrement dit),

¹⁵ ALVAREZ J., *A Gift of Gracias*, illustré par VIDAL B., New York, Alfred A. Knopf, 2009. « Et de ces graines surgent des pousses qui crurent jusqu'à former des troncs d'où partirent des branches dont les oranges brillaient comme de petits soleils. »

¹⁶ SCHLOSSER S. E., *Spooky California. Tales of Hauntings, Strange Happenings, and Other Local Lore*, Guilford, Connecticut, The Globe Pequot Press, 2005.

ainsi que dans *La Llorona, The Weeping Women* de J. Hayes. Dans cet album, le texte iconique signé par V. Trego Hill et M. Pennypacker échappe à la veine indianisante. De facture réaliste, il met en scène une belle jeune fille, fière et hautaine, personnage qui – après l’infanticide – apparaît comme une figure dévastée de la maternité, comme le montre le dessin en couverture représentant en gros plan une femme, le visage crispé de douleur, la bouche ouverte, hurlant. Ici, c’est la folie du deuil qui l’emporte. Dans *Maya’s Children*, R. Anaya produit une remotivation mythique de la figure, travail qui s’inscrit de façon très nette dans le changement de nom opéré. Dans cette version, María devient Maya, prénom éponyme qui confond presque, dans le titre anglais *Maya’s Children*, les enfants de Maya et les enfants mayas. Cette modification réoriente le personnage et, avec lui, l’intrigue qu’il porte. Dotée d’un nouveau prénom, Maya n’est plus une jeune fille à la fierté et à l’amour criminels. Son ennemi est extérieur, incarné par *el Señor Tiempo*, un dieu jaloux. Maya, à la naissance, portait en effet le signe du soleil, marque de son immortalité. Par là, elle échappe au Seigneur Temps et attise sa colère. Pour la protéger de la vengeance de ce dieu, les parents de Maya l’ont envoyée vivre dans la montagne. Mais les années passant, Maya se sent seule et, sur les conseils de la chouette, elle décide d’avoir des enfants pour rompre sa solitude. Pour ce faire, elle fabrique une poterie qu’elle remplit de limon fertile à la pleine lune et, au bord du lac, elle rencontre un jeune homme qui lui offre des graines de maïs. De ces graines précautionneusement plantées dans le pot, naît *Corn Maiden*, Fille Maïs, une enfant mortelle que Maya peut toutefois protéger de la mort, lui dit la chouette, en conservant près du foyer la poterie dans laquelle elle a été conçue. Des graines de piments donnés par un autre jeune homme naît *Brave Warrior*, puis d’autres enfants viennent à Maya, engendrés par des haricots, des graines de courges, de mangues, de papayes, de citrons et d’oranges. Un jour toutefois *Señor Tiempo* découvre la cachette de Maya et lui dit que, pour protéger ses enfants de leur condition de mortels, elle doit casser les pots de terre qui les ont portés et jeter leurs morceaux à la rivière. Maya s’exécute ce qui déclenche un orage. Apeurés, les petits se réfugient auprès de *Señor Tiempo* qui les emporte avec lui. Depuis, Maya pleure ses enfants le long des rivières.

Dans cette version, R. Anaya produit une transvalorisation du personnage de *la Llorona* : elle n'a plus rien d'une mauvaise mère comme le veut la légende ; elle est dépossédée de ses enfants par un dieu malveillant. Elle perd ainsi la puissance destructrice qu'elle possède dans les versions traditionnelles. À travers Maya, R. Anaya revient à la figure précolombienne de Coatlicue, déesse de la fertilité et de la terre, qui serait à l'origine du personnage de *la Llorona*¹⁷. Cette déesse incarne le flux de la vie. Tout en rendant manifestes les puissances qui s'y opposent, elle « encourage la résistance face aux forces externes qui contribuent à la diminution du sens de soi¹⁸. » En forgeant le personnage de Maya et en insistant sur la beauté de ses enfants, fruits des plantes les plus utilisées dans la cuisine mexicaine et aussi les plus célébrées dans l'art national (il n'est qu'à songer à certains murs de Diego Rivera), il est clair que R. Anaya valorise, à travers la descendance de Maya, la beauté des enfants mexicains : « *Their skin glowed, their dark eyes were bright, and their long, black hair fell over their shoulders and glistened in the sun*¹⁹. » Dans sa réécriture, il récuse, comme bon nombre de romancières contemporaines²⁰, la polarité vierge/prostituée qui caractérise la culture mexicaine et qui oppose, sur le plan mythique, la Vierge de Guadalupe à *la Llorona* et à *la Malinche* (maîtresse de Cortès), figures de traîtresses sexualisées. Parallèlement, il restaure aussi, à travers Maya, la forme originelle de Coatlicue, soit une figure qui incite à résister aux forces extérieures qui œuvrent pour produire une perte de sens du moi, élément pouvant renvoyer au poids souvent négatif de l'environnement nord-américain sur l'enfant hispanique.

Ce mouvement de reconquête culturelle qui s'accompagne d'une revalorisation de soi est présent dans tous les albums. Du point de vue symbolique, il va de pair – comme dans le processus de *reconquista* que connut la péninsule ibérique après sept siècles de présence maure – par une reconquête de type territorial, dimension que l'on peut voir dans l'ancrage local très marqué de *The*

¹⁷ Cf. CARBONELL A. M., « From Llorona to Gritona : Coatlicue in Feminist Tales by Viramontes and Cisneros », *MELUS*, vol. 24, n° 2, *Religion, Myth and Ritual*, été 1999, p. 53-74, p. 53-54.

¹⁸ *Ibid*, p. 53.

¹⁹ « Leur peau chatoyait, leurs yeux sombres brillèrent, et leurs longs cheveux noirs retombaient sur leurs épaules, scintillant dans la lumière du soleil. »

²⁰ Cf. ANZALDUA G., « Coatlicue State », VIRAMONTES H. M. « The Cariboo Café » ou encore CISNEROS de S., « Woman Hollering Creek ».

Santero's Miracle et la célébration du paysage du Nouveau-Mexique. L'album rend hommage à la culture *chicana* ancestrale, éliminant du même coup toute présence nord-américaine de la région. Cette dimension nationaliste est également très perceptible dans *A Gift of Gracias* où, pour s'accomplir, le miracle a besoin de la conjonction des forces de María, fille d'émigrés espagnols, et de celles du vieil Indien, nommé Quisqueya, du nom – comme le précise la note finale – que les Indiens Tainos avaient donné à l'île avant l'arrivée des Espagnols. « *Quisqueya* » signifie « la mère de la terre », image que les Tainos assimilèrent à *Nuestra Señora de Altagracia*, une figure très liée à la terre.

L'autre aspect de la reconquête est, comme dans la *reconquista*, d'ordre religieux. *San Isidro*, *Nuestra Señora de Altagracia*, *la vieja Belén* relèvent tous de la mythologie catholique. De façon plus significative encore, deux d'entre eux remplacent et, du même coup, éliminent la figure du Père Noël. On pourrait certes interpréter cette substitution comme une réaction contre la « "paganisation" inquiétante de la Fête de la Nativité²¹ », pour reprendre la formule de C. Lévi-Strauss. Ici toutefois il s'agit avant tout d'une lutte sur le signe qui consiste à s'opposer à l'un des emblèmes majeurs de l'internationalisation de la culture nord-américaine : la figure du Père Noël. Dans ses dessins, A. Córdova produit en effet, à travers *San Isidro*, une version hispanique du personnage. Il possède des bœufs en lieu et place des rennes traditionnels ; sa tunique bleue et son chapeau noir à larges bords inversent, quant à eux, les attributs écarlates du Père Noël. On assiste donc à un déplacement mythique qui permet une remotivation religieuse de Noël, une fête qui célèbre tout d'abord « un rassemblement et une communion²² », ce que soulignent les retrouvailles familiales sur lesquelles se clôt *The Santero's Miracle*. Dans la même perspective, le jouet – à travers le santon – est lui aussi réévalué : il devient l'agent du miracle. La figure de *la Vieja Belén* permet, quant à elle, de réarticuler le lien oublié entre la naissance du Christ et le don de cadeaux. Figure de sainte dont la quête est devenue le martyre, la vieille poursuit son cheminement vers le

²¹ LEVI-STRAUSS C., « Le Père Noël supplicé », *Les Temps Modernes*, n° 77, 1952, p. 1572-1590, p. 1572. http://classiques.uqac.ca/classiques/levi_strauss_claude/pere_noel_supplie/Levi-Strauss_Pere%20Noel_1952.pdf, consulté le 04 octobre 2013.

²² *Ibid.*, p. 1585.

Nord où elle ne peut qu'engager une lutte symbolique avec le Père Noël, sa contrepartie nord-américaine, blanche et masculine, incarnation des excès de la consommation.

« Le Père Noël est le signe d'une progressive pénétration de la culture anglo-saxonne protestante dans le monde de la catholicité romaine »²³, écrit J. Perrot. Il serait toutefois erroné de penser que, dans ces albums, tout se joue en termes de religion instituée. La religion catholique qui y est diffusée est en effet profondément syncrétique, à l'image de *la Virgen de Altagracia*, vierge dominicaine qui évoque Quisqueya, figure autochtone de la terre-mère. En ce sens, les personnages de *San Isidro* et de *la Vieja Belén* renouent certes avec la mythologie chrétienne, mais tout en réactivant le processus syncrétique à l'origine de l'art religieux latino-américain. Dans tous ces contes au fonds chrétien, la puissance de la foi, de la prière et de l'amour d'autrui est certes valorisée, mais ce dans la même perspective que celle incarnée par le personnage de Maya-Coatlucue : il s'agit d'une croyance qui cherche à lutter contre tout ce qui viendrait couper la flux de la vie, sa continuité et sa perpétuation. *San Isidro* ouvre une route bloquée et, à travers lui, est relancé un processus de transmission qui avait été interrompu ; *la Vieja Belén* apprend que l'offrande sans don de temps et de soi ne vaut rien.

La reconquête effectuée n'est donc pas uniquement d'ordre religieux. Par rapport à l'idéologie anglo-saxonne, elle diffuse une manière différente d'envisager le rapport au sacré. La foi est efficace pour le croyant dès lors qu'il s'ouvre aux signes qui lui sont livrés. Qu'il s'agisse de visions (les rêves de *Don Jacobo* ou de *María*) ou de visites (les Rois mages dans la légende de *la Vieja Belén*), les personnages doivent savoir accueillir les signes, les reconnaître comme manifestations de la puissance du sacré et rendre grâce pour tous les dons qu'ils promettent.

De façon inattendue, l'album hispanique pour la jeunesse devient le lieu privilégié pour renouer avec une double tradition latino-américaine : « le catholicisme syncrétique de la religion populaire d'une part, et le catholicisme esthétique de l'art [religieux] de l'autre²⁴. » Comme le rappelle J.-P. Bastian, « l'apparition de la vierge de Guadalupe à l'Indien Juan Diegi aux alentours

²³ PERROT J., *Du jeu, des enfants et des livres à l'heure de la mondialisation*, Edition du Cercle de la Librairie, « Collection Bibliothèques », 2001, p. 147.

²⁴ BASTIAN J.-P., *Amérique latine 1492-1992: conquête, résistance et émancipation*, Genève, Labor et Fides, 1991, p. 47.

de 1531 sur le site même du culte de la déesse de la terre-mère des Aztèques, Tonantzin, [...] constitue le premier cas de figure de ce lent travail d'élaboration d'une identité religieuse et sociale endogène²⁵. » Un siècle plus tard, ce récit mythique sera en partie à l'origine de la conscience nationale mexicaine²⁶. L'album hispanique pour la jeunesse prolonge cette tradition. À travers lui, des figures locales viennent se surimprimer au fonds catholique traditionnel pour infléchir ses représentations et accroître sa puissance d'attraction, auprès de lecteurs contemporains. Tout en luttant contre une idéologie protestante et marchande, la puissance du syncrétisme est telle qu'elle cannibalise la nouvelle trinité imposée par le marché nord-américain soit la race, la classe et le genre. Exception faite de *The Santero's Miracle*, un conte qui célèbre la transmission patrilinéaire, tous les albums mettent en scène des femmes – jeunes ou vieilles – au physique ethniquement marqué et d'extraction modeste. Leur quotidien est une lutte contre tout ce qui altère la dignité : la pauvreté certes, mais aussi la solitude, le désespoir et la haine de soi. Toutes profondément liées à la terre, elles sèment au vent leurs graines, autant de messages pour nourrir leurs enfants démunis.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Cf. LAFAYE J., *Quetzalcoatl et Guadeloupe. La Formation de la conscience nationale au Mexique*, Paris, Gallimard, 1974.