

DAÑOS Y DESVENTURAS: LA EXPERIENCIA EMOCIONAL Y SENSIBLE DEL CHOQUE CULTURAL

Sylvain BREHM

Université du Québec à Montréal

brehm.sylvain@uqam.ca

Resumen

En este análisis de la novela de Camille Bouchard *L'Intouchable aux yeux verts*, estamos interesados en la representación de las emociones de un adolescente que se enfrenta a una situación sin precedentes y dramática durante su primera estancia en la India. En primer lugar, analizaremos cómo el texto genera la ilusión de que Dominic es una especie de *alter ego* del lector. y que evolucionan en un mundo común. En segundo lugar, nos centraremos en la dramatización y la retórica de las emociones de Dominic.

Palabras clave: alteridad, adolescencia, emociones, compenetración, India.

HEURTS ET MALHEURS: L'EXPÉRIENCE AFFECTIVE ET SENSIBLE DU CHOC CULTUREL

Résumé

Dans cette analyse du roman *L'Intouchable aux yeux verts*, de Camille Bouchard, nous nous intéressons à la représentation des émotions d'un adolescent confronté à une situation à la fois inédite et dramatique, lors d'un premier séjour en Inde. Premièrement, nous analyserons comment le texte génère l'illusion que Dominic est une sorte d'*alter ego* du lecteur et qu'ils évoluent dans un monde commun. Puis, nous nous intéresserons à la dramatisation et la rhétorique des émotions de Dominic.

Mot-clés: altérité, adolescence, émotions, empathie, Inde.

HURTS AND MISFORTUNES: THE EMOTIONAL AND SENSITIVE EXPERIENCE OF CULTURE SHOCK

Summary

In this analysis of Camille Bouchard's novel *L'Intouchable aux yeux verts*, we examine the representation of the emotions of a teenager confronted with a situation that is both unprecedented and dramatic, during his first stay in India. Firstly, we will analyse how the text generates the illusion that Dominic is a kind of *alter ego* of the reader. Secondly, we will focus on the dramatization and rhetoric of Dominic's emotions.

Keywords: otherness, adolescence, emotions, empathy, India.

Si l'adolescence coïncide avec l'envie de s'affranchir de la tutelle parentale et d'affirmer son individualité ainsi que son autonomie, elle est aussi une période où l'on aime disposer de repères familiers et rassurants, que ce soit au sein de son cercle amical ou chez soi (Glévarec, 2010). En ce sens, la perspective de quitter la première fois son pays pour participer à un séjour linguistique en Inde constitue un projet exaltant tout autant qu'un défi. C'est pourtant ce à quoi consent Dominic, le narrateur de *L'Intouchable aux yeux verts* (Bouchard, 2006). Malheureusement pour lui, à peine arrivé à Bénarès, ce jeune Québécois s'égaré dans les rues de la ville et vit une expérience initiatique qui s'achève de manière tragique: victime de nombreuses brimades, la jeune Intouchable dont il s'est épris préfère se suicider plutôt que de continuer à vivre dans le déshonneur et la souffrance.

Dans ce contexte, les péripéties de Dominic le conduisent non seulement à se confronter à une altérité radicale, mais également à remettre en question son propre système de valeurs. Cette maturation psycho-affective se manifeste, dans le récit, par la représentation d'un ensemble d'émotions et des sentiments divers et contrastés.

C'est ce qui nous amène à analyser comment le récit vise à favoriser la *réception des émotions* de Dominic, autrement dit à permettre au lecteur de les identifier et de les ressentir à son tour. Pour ce faire, nous examinerons de quelle manière le texte génère l'illusion que Dominic est une sorte d'*alter ego* du lecteur et qu'ils évoluent dans un monde commun. Puis, nous nous intéresserons à la

textualisation des émotions de Dominic, en insistant plus particulièrement sur la dramatisation et la rhétorique des émotions.

1. Les ressorts de l'empathie fictionnelle

1.1 L'entre-soi de la lecture

Parfois décrié et accusé d'être essentiellement un produit de consommation soumis aux lois du marketing (Thaler et Jean-Bart, 2002; Roth, 2008), le roman socioréaliste répond pourtant au besoin des adolescents de construire leur propre identité au miroir de l'Autre: « l'adolescence n'est pas seulement un entre-deux âges coïncé entre l'enfance et l'âge adulte, c'est aussi un entre-soi. Une sorte de soi avec l'autre, par l'autre, qui va s'exprimer par le groupement communautaire, s'affirmer par une culture propre » (Fize, 1998, p. 45). Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que l'analyse menée par Delbrassine sur un vaste corpus de romans destinés aux adolescents mette au jour la récurrence de procédés narratifs visant à susciter un effet de « proximité » (Delbrassine, 2006, p. 140) entre le(s) personnage(s) et les lecteurs.

Cependant, comme le signale lui-même Delbrassine, l'illusion d'une connivence ou d'une ressemblance entre le personnage et le lecteur n'est pas l'apanage de la littérature jeunesse. Avant lui, en effet, Jouve a montré que l'*effet-personnage* tient au fait que, pendant la lecture, le personnage est appréhendé comme un actant, mais aussi comme une personne. Non seulement le degré de sympathie éprouvé à l'endroit du personnage croît en proportion de la connaissance qu'on en a, mais, de plus, l'accès à un « savoir sur le personnage [...] crée l'illusion d'un rapport authentique » (Jouve, 1992, p. 135). Bien qu'on ne puisse en conclure que, par un phénomène de contagion émotionnelle, le lecteur et le personnage se retrouvent en parfaite syntonie, le lien de proximité qui les unit conduit assurément le lecteur à faire preuve d'empathie vis-à-vis du personnage, autrement dit à *se mettre à sa place*.

Dans *L'Intouchable aux yeux verts*, l'effet de proximité procède, en particulier, de la possibilité pour le lecteur de se reconnaître dans le portrait que Dominic, narrateur autodiégétique, dresse de lui-même dès les premières pages du roman. Dominic révèle être un adolescent québécois âgé de seize ans, plutôt grand, et sportif (lanceur dans une équipe de base-ball). Il ajoute aimer se divertir en écoutant

Heurts et malheurs: l'expérience affective et sensible du choc culturel

de la musique et des films d'action (Bouchard, 2006, p. 12). Force est d'admettre que cette description ne brille pas par son originalité ni par sa précision; or, c'est justement en raison de son caractère schématique que ce portrait s'offre à de multiples et diverses *appropriations* lors de la lecture:

C'est dans le processus de représentation que les traces du vécu personnel apparaissent le plus nettement. La façon dont un lecteur imagine décor et personnages à partir des indications souvent très allusives du texte tient aux situations qu'il a vécues, aux événements qu'il a traversés, dont le souvenir fait spontanément retour dans la lecture. (Jouve, 1999, p. 166)

De même, si les références culturelles (dont *Star Wars*, *La porte des étoiles* et *Sinbad le marin*) mentionnées à quelques reprises par Dominic renseignent sur ses goûts, elles ont surtout pour fonction de rendre explicite son inscription dans la même culture juvénile que son lecteur. Enfin, plusieurs thématiques du roman de Bouchard (l'émancipation de la tutelle parentale, l'éveil des pulsions lié à la puberté, la socialisation avec les pairs ou encore la peur inspirée par un environnement totalement inconnu) renvoient à une expérience commune pour les lecteurs adolescents, comme nous le verrons plus loin.

1.2 Une narration *in vivo*

Delbrassine a bien montré que le fréquent recours à un narrateur autodiégétique, dans le roman pour adolescents, vise à favoriser le partage à la fois du point de vue du narrateur, de son savoir et de ses émotions avec le lecteur. La narration au présent, qui opère une réduction du cadre spatio-temporel à *l'ici et maintenant*, accroît cette illusion puisque le lecteur est placé en position de témoin privilégié et direct du vécu du personnage-narrateur. Dans *L'intouchable aux yeux verts*, la combinaison de ces procédés narratifs permet, par exemple, de faire éprouver au lecteur la désillusion de Dominic lorsqu'il découvre, au sortir d'une nuit agitée, que sa présence à Bénarès n'est pas juste un cauchemar:

Maintenant que je m'éveille, les yeux encore fermés pour bien goûter ce retour à la normale, je suis trop heureux d'avoir échappé à la folie du mirage. Je m'étonne une seconde des raisons qui l'ont provoqué, mais je n'arrive pas encore à me souvenir de ma veillée. [...] Une odeur étrange, inconnue, assaille mes narines tandis que les bruits ambiants commencent à franchir les barrières de mon cerveau encore abasourdi de sommeil. J'ouvre les paupières. [...] Je ne reconnais pas...
Bénarès ! Le cauchemar ! Je ne suis pas chez moi, je ne suis pas dans ma chambre. Ce n'était pas un rêve.
(Bouchard, 2006, pp. 21-22)

Privé de tout recul, le lecteur est soumis à une « tension » (Delbrassine, 2006, p. 136) provoquée par l'impression d'être rivé aux événements décrits et à l'état émotionnel qu'ils engendrent chez le

personnage. Il éprouve « la sensation d’approcher une expérience personnelle et intérieure dont l’intérêt réside dans son caractère immédiat, reproduisant d’assez prêt les conditions du “ direct “ télévisuel. » (*ibid.*, p. 139) L’analogie est pertinente, dans la mesure où les théoriciens des médias s’entendent pour reconnaître que « le direct est propice au surgissement de l’émotion. Il vise un effet de présence » (Têtu, 2004, p. 11). Il est néanmoins nécessaire de rappeler que le direct télévisuel n’est pas toujours *vraiment* immédiat : il peut, au contraire, être encadré par un discours d’escorte qui prépare le téléspectateur à ce qui l’attend, se superpose à ce qui est montré en commentant ce qui est présenté à l’écran, voire oriente rétrospectivement l’interprétation de ce qui a été diffusé, lorsque ce discours survient à la fin de la séquence. C’est précisément parce que le dispositif énonciatif du roman de Bouchard semble transparent que l’effet de présence, lors de la lecture, est maximal. Cet effet de présence a néanmoins des limites: si le personnage peut agir, le lecteur, pour sa part, ne peut que réagir. À ce titre, comme nous le montrons plus bas, ses propres émotions sont aussi, en partie, provoquées par la conscience que le monde de la fiction et le sien sont ontologiquement distincts.

1.3 Si loin, si proche

Comment faire vivre l’expérience d’une altérité radicale à un lecteur adolescent en s’assurant de ne pas le dérouter au point de le détourner de sa lecture ? Dans *L’Intouchable aux yeux verts*, de nombreux passages tirent principalement leur pertinence de leur fonction de médiation. À plusieurs reprises des interventions (commentaires ou descriptions) de Dominic visent, en effet, moins à faire progresser le récit qu’à créer un cadre de référence avec le lecteur.

Le récit de la rencontre amoureuse de Dominic et de Ravynia en est un bon exemple. Soumis à une tension entre la volonté, d’une part, de faire ressortir le caractère littéralement extraordinaire de Ravynia et, d’autre part, de permettre de s’identifier à Dominic en tant que sujet amoureux, le portrait de la jeune fille s’ouvre sur ces mots:

Je ne discerne d’abord que ses yeux, aussi verts que notre forêt boréale, aussi lumineux, aussi grands que le Saint-Laurent. Ceintes d’un grand trait noir qui vient les souligner, ses paupières ont une forme exquise et font battre des cils longs comme des plumes. (Bouchard, 2006, pp. 55-56)

Le premier réflexe de Dominic est de réduire l’altérité de Ravynia à du *connu* et à du *commun* pour les lecteurs québécois (comme l’atteste la présence du pronom « nous »). Dans un second temps,

Heurts et malheurs: l'expérience affective et sensible du choc culturel

l'adolescent use de comparaisons qui, cette fois-ci, ne renvoient plus au « monde réel du lecteur » (Ricœur, 1985, p. 231), mais plutôt au « monde fictif du texte » (*ibid.*): « [...] Un voile mince, presque transparent, glisse sur ses épaules nues, dont la peau me paraît du même satiné que les meubles vernis de chez Shamol » (Bouchard, 2006, p. 56). S'étendant sur quatre pages, la longue évocation du premier échange entre Dominic et Ravynia s'achève toutefois sur un motif stéréotypé, à savoir l'inévitable coup de foudre amoureux: « Comme elle passe sa main sur ma joue, un choc électrique me transperce le corps de part en part » (*ibid.*, p. 58). La relation dialectique entre le familier et l'inconnu permet ainsi de baliser et d'encadrer la réception des émotions de Dominic.

2. Des émotions à fleur de mots

Tandis que le dispositif énonciatif instaure les conditions favorables à « l'empathie fictionnelle » (Larrivé, 2014), la textualisation des émotions tend, quant à elle, à donner une forme au « discours émotionné » (Plantin, 2011) du narrateur. Rendre compte de tous les procédés mis en œuvre dans le roman excède les limites du présent article, aussi nous en tiendrons-nous à deux catégories, la dramatisation et la rhétorique des émotions, car elles jouent un rôle particulièrement important dans le texte de Bouchard.

2.1 Dramatisation

La dramatisation désigne, ici, la narrativisation des émotions. L'étude de ses ressorts et de ses composantes mobilise donc en partie les instruments de la narratologie. À cet égard, l'examen du schéma narratif du roman de Bouchard met au jour la dynamique passionnelle dans ce texte, dont les trois principaux moments peuvent être résumés ainsi: Dominic passe successivement de la peur et du dégoût, lors de sa découverte de l'Inde et plus particulièrement de Bénarès, à la joie provoquée par la rencontre amoureuse avec Ravynia, avant d'être submergé par une émotion plus complexe où se mêlent tristesse et résignation, à la suite du suicide la jeune fille. Cette mise en intrigue des différents états émotionnels du personnage s'inscrit, comme nous l'avons déjà signalé, dans un cadre spatio-temporel particulier et restreint à *ici et maintenant*.

Or, pour Dominic, l'*ici* correspond à un *ailleurs* puisque l'adolescent arrive tout juste du Québec. À ses yeux, l'Inde constitue un espace inconnu, hostile, et même bouleversant, en ce que l'ordre

naturel du monde semble y être inversé. L'adolescent assiste, par exemple, à une scène qui le stupéfie: « [u]n rat aussi gros qu'un chat [...] poursuit des chatons » (Bouchard, 2006, p. 93). Les observations de ce genre abondent et mettent le lecteur *immédiatement* en contact avec l'anxiété et l'inconfort du personnage. De plus, la narration au présent ne fournit aucun indice sur l'évolution de la situation et laisse le lecteur en proie à des conjectures. En ce sens, l'*appel* à l'empathie fictionnelle repose sur l'exposition du lecteur au « scénario commun » (Eco, 1983, p. 102) du jeune garçon victime d'un sort malheureux, voire d'une injustice puisque, même si son correspondant Shamol et sa famille sont effectivement contraints de quitter précipitamment Bénarès, Dominic subit une situation qu'il n'a pas choisie et sur laquelle il n'a aucun contrôle. Il revendique d'ailleurs implicitement ce statut de victime en arguant du fait que Shamol ne respecte pas sa part du contrat en le laissant ainsi seul à Bénarès. De fait, c'est en cherchant un café Internet pour communiquer avec l'organisme de jumelage et exiger son rapatriement que Dominic s'égaré dans les rues de Bénarès, se fait dérober son argent et tombe malade après avoir bu un verre d'eau sans savoir que celle-ci provenait du Gange. Ces séquences d'action sont fréquemment interrompues par des commentaires de Dominic, consacrés à l'évaluation des événements et de ses états d'âme, qui permettent au lecteur de demeurer en prise avec le vécu émotionnel du personnage: « Je suis paniqué, je crois. Sans un sou, perdu au milieu de cette faune d'extraterrestres... Je vais devenir fou » (Bouchard, 2006, p. 62).

La rencontre et la réconciliation avec Ravynia, l'auteure du vol dont il a été la victime, marquent véritablement le début de l'aventure de Dominic à Bénarès et, surtout, vont l'amener à vivre des émotions inédites. C'est, en effet, en raison de son attachement à la petite Intouchable que Dominic devient l'acteur d'une double confrontation avec Somesh, l'Indien qui exploite Ravynia, et avec le père de son correspondant Shamol. De prime abord, la répartition des rôles actantiels rend explicite l'opposition axiologique entre les victimes et les oppresseurs auxquelles se greffent d'autres oppositions telles que adolescents / adultes et pauvres / riches. Ce schéma classique voit néanmoins Dominic passer rapidement du statut de victime à celui de protecteur dès l'instant où il assiste à une scène durant laquelle Ravynia est molestée:

L'homme l'a acculée près d'un mur en retrait et semble l'invectiver. [...] Au lieu de répliquer, elle se tasse petit à petit, prend une attitude plus en plus soumise, ses genoux fléchissent, et je la vois se recroqueviller doucement. Plutôt que de réduire sa colère, l'homme poursuit sa harangue de plus belle, en continuant de serrer le petit bras frêle dans sa poigne tenace. Il est plutôt grand [...]

Heurts et malheurs: l'expérience affective et sensible du choc culturel

À un certain moment, l'adolescente lève le visage pour parler. Il ne semble pas qu'elle ait haussé le ton, mais lui rétorque avec encore plus de hargne... et lui renvoie une gifle monumentale [...]. Le salaud ! (*ibid.*, pp. 68-69)

L'insulte qui ponctue ce récit plutôt objectif laisse transparaître explicitement l'empreinte subjective de l'indignation de Dominic. Or, si ce dernier ne peut rester insensible à une telle scène, c'est bien parce qu'elle active un autre scénario commun: la jeune et fragile victime innocente contre le puissant et cruel oppresseur. L'intervention de Dominic, qui lance une roche sur le visage de Somesh, met un terme, temporairement, à l'humiliation de la jeune fille. Dans *La souffrance à distance*, Boltanski analyse l'effet de ce type d'acte bienfaiteur sur le *spectateur*. Elle permet de comprendre comment l'investissement émotionnel du lecteur est sollicité lors de la lecture de l'extrait précédent. Pour Boltanski, en effet, le geste qui met fin à la souffrance et à l'injustice incite à reporter notre propre compassion sur la victime désignée, à partager l'indignation du *héros*, mais aussi à éprouver de « l'attendrissement » en constatant que la souffrance, combattue par un bienfaiteur, engendre la gratitude de la victime (Boltanski, 1993, p. 16).

La seconde confrontation met, cette fois-ci, Dominic aux prises avec le père de son correspondant. Alerté de la disparition du jeune Québécois, les parents de Shamol rentrent précipitamment à Bénarès et contactent la police qui retrouve rapidement l'adolescent québécois. M. Sraridighal, le père de Shamol, honteux d'avoir failli aux règles de l'hospitalité, offre à Dominic de satisfaire ses moindres demandes. Celui-ci, bouleversé par sa brève expérience auprès des enfants des rues, entreprend alors de plaider leur cause auprès de M. Sraridighal, qu'il considère instruit et cultivé et qui, surtout, appartient à une caste supérieure. Pourtant, le père de Shamol refuse en invoquant les principes religieux de l'hindouisme qui assigne à chacun un destin qu'il lui faut assumer.

Cette réponse confère aussitôt à M. Sraridighal un statut d'*opposant*, même si, bien entendu, Dominic ne peut le tenir directement responsable du sort de sa jeune amie et encore moins user de violence à son égard comme il l'a fait avec Somesh. Toutefois, en tant que personnage-narrateur, il peut inviter le lecteur à adopter son propre point de vue sur la situation et, partant, à ressentir ce qu'il éprouve à ce moment. Pour y parvenir, il relativise la portée des paroles du père de Shamol en les soumettant à un commentaire évaluatif: «Il [M. Sraridighal] termine en reprenant sa pose solennelle, digne et fier, satisfait de m'avoir donné là une grande leçon de vie. » (Bouchard, 2006, p. 138). Les

explications de M. Sraridighal, parfaitement recevables dès lors qu'on se place dans le contexte des traditions religieuses et culturelles de l'Inde, sont néanmoins ramenées, sous l'effet de l'ironie qui pointe dans les paroles de Dominic, à la simple expression de l'arrogance de la classe dominante.

Certes, le lecteur est libre de plutôt adhérer à la perspective du père de Shamol et de se distancier de la position de Dominic, et de l'état émotionnel qu'elle induit. Cependant, compte tenu de ce qui a été établi plus haut, les deux perceptions qui s'affrontent ne sont pas placées sur un même plan, puisque l'une d'elles émane d'un personnage-narrateur impliqué dans le conflit. Par ailleurs, il y a fort à parier qu'un lecteur adolescent francophone soit plus réceptif au discours de Dominic qui mobilise une émotion *universelle* (la compassion) qu'à celui du père de Shamol qui repose sur une logique propre à une religion qu'il ne connaît pas nécessairement. En ce sens, les caractéristiques du dispositif favorisent l'adoption du point de vue de Dominic et la sympathie à l'égard de la cause qu'il défend.

Il est intéressant de noter, toutefois, que le roman se garde de mettre en scène des personnages monolithiques et univoques. Ainsi, le père de Shamol et, dans une moindre mesure, Somesh se révèlent à la fin de l'histoire beaucoup plus ambivalents que ne le donne d'abord à penser le récit de Dominic. La prise de conscience, par ce dernier, de la complexité des émotions éprouvées par ceux qu'il a précédemment condamnés sans appel va avoir un impact décisif sur son propre vécu émotionnel.

Lors d'une confrontation avec Shamol, à qui il réitère les reproches adressés plus tôt à son père, Dominic est désarçonné par l'attitude et la réponse imprévues de son correspondant:

Il accuse mes paroles en reculant d'un pas, comme si je l'avais frappé. Puis, à la seconde où je me dis qu'il va réagir, tourner bride et partir, ou sauter sur moi et me frapper, je vois des larmes lui monter aux yeux. Sa gorge se gonfle dans un sanglot retenu et ça, mieux que les coups, mieux que les injures, abat ma colère et me fait immédiatement regretter mes paroles. (*ibid.*, p. 148)

Même si le lecteur *perçoit* cette scène à partir du point de vue de Dominic, le changement de focalisation, successivement *sur* Shamol et *sur* Dominic lui-même, lui fait éprouver l'intensité émotionnelle de la situation. En outre, la surprise manifestée par le narrateur place celui-ci subitement en position d'*agresseur*, d'ami déloyal et aussi dénué d'empathie que ceux qu'il fustige. Par ailleurs, la réplique de Shamol s'accomplit en deux temps : aux émotions succèdent les paroles. Juste après le passage ci-dessus, Shamol se livre à une explication argumentée de l'attitude de son père qui réduit Dominic au silence et le conduit à lui présenter ses excuses, ainsi qu'à reconnaître que son

Heurts et malheurs: l'expérience affective et sensible du choc culturel

comportement n'était que le produit « de la colère » (*ibid.*, p. 149). Ainsi, bien que la perception des émotions des personnages soit médiatisée par le seul point de vue de Dominic, le texte représente un registre émotionnel varié, nuancé et complexe. Ce faisant, il rend compte de l'effet des nouvelles expériences vécues par le personnage principal sur sa maturation affective et émotionnelle.

La conclusion de *L'Intouchable aux yeux verts* témoigne d'ailleurs de l'importance de l'évolution psychologique du narrateur. Le roman s'achève, en effet, sur l'évocation poignante des funérailles de Ravynia, qui a préféré mettre fin à ses jours après s'être fait battre par un client de Somesh, puis par des policiers. Bien que le séjour de Dominique ait été particulièrement bref, le jeune homme s'apprête à faire un second deuil, celui de l'enfance: «Dans quelques jours, je fêterai mes dix-sept ans. Dix-sept ans seulement. Dans mon ventre, pourtant, je me sens comme un vieillard; je me sens comme si je vivais depuis des millénaires [...]» (*ibid.*, p. 172)

Il n'est pas anodin que la prise de conscience de Dominic surgisse du ventre, dont il est aujourd'hui scientifiquement établi qu'il est lié aux émotions au même titre que le cerveau (cf. Joly Gomez, 2014). Les propos de Dominic semblent exempts d'amertume lorsqu'il indique que, faute de l'avoir assistée de son vivant, M. Sraridighal assume tous les frais de la cérémonie funèbre de Ravynia. Plus encore, il adopte un ton pacifié, empreint d'une certaine gratitude pour signaler que « l'attitude solennelle» (Bouchard, 2006, p. 171) de la famille de Shamol et de leur employée de maison, présentes à ces funérailles, «étend un baume sur [s]on cœur » (*ibid.*). C'est également une sorte d'apaisement qu'il finit par exprimer lorsqu'il découvre la présence de Somesh et de son comparse en train d'assister eux aussi, en retrait, à la cérémonie. «Une colère sans mesure » cède la place à une « tristesse égale, puis une étrange sérénité » (*ibid.*, p. 176) lorsque Dominic perçoit sur le visage de deux hommes ce qu'il pense être une forme de respect devant la fatalité et le caractère implacable du destin, du Dharma, comme n'ont cessé de le lui répéter la plupart des Indiens qu'il a côtoyés. L'émotion a ici une fonction cognitive, en ce qu'elle révèle, sinon la compréhension de Dominic, à tout le moins sa reconnaissance de la complexité d'une société pétrie de traditions qu'un jeune Occidental peut juger aberrantes ou incohérentes.

2.2 Rhétorique des émotions

Comme pour l'étude de la dramatisation, nous nous en tiendrons ici à l'examen de quelques procédés qui, pour leur part, ressortissent plus particulièrement au plan linguistique de la production des émotions.

L'un de ces procédés consiste à privilégier le dialogue, qui maximise l'effet de présence et de direct, mais permet aussi, comme le signale Delbrassine, de mobiliser différentes propriétés du *discours*. Ainsi, en réponse à une question de Dominic qui lui demande où elle réside et pourquoi ses parents la laissent errer dans les rues, Ravynia se livre à une réponse cinglante:

- Qu'est ce que tu crois, *Firangui* ? réplique-t-elle en me fixant pour la première fois avec une légère expression de colère. Que je vis dans la rue parce que mes parents m'y dépêchent ? Ma maison est ici, là, sous ce porche de pierre [...] Je n'ai pas de parents, petit *Sahib*. Je ne les ai jamais connus. On m'a trouvée dans le caniveau et mon enfance, je l'ai vécue ici, dans les ruelles. L'école, je n'y suis jamais allée ! Ma famille, c'est l'ordure de *Somesh* ; mes frères, ce sont les mendiants et les lépreux ! [...] Comprends-tu ça, *Minic* ? Ma vie, elle vaut celle du chien que tu vois là-bas et qui grignote l'os mal consommé du cadavre. (*ibid.*, pp. 88-90. Nous soulignons)

Durant la longue réplique (qui s'étend sur une page et demie environ) de Ravynia, la présence de Dominic, en tant que *narrateur*, est réduite à sa remarque (en italique) qui informe le lecteur sur la coloration émotive de la parole de la jeune fille¹. Par la suite, Dominic est présent plutôt en tant que *personnage* de son propre récit. Son interpellation, à plusieurs reprises, mime l'activation de la fonction phatique de la communication, comme dans un *authentique* dialogue en acte. De même, les interjections, en tant que marqueurs de subjectivité et d'expressivité, signalent que la colère de Ravynia, loin de se tarir, enfle au fur et à mesure qu'elle se confie sur les conditions de son existence.

Au plan syntaxique, les inversions des constituants de certaines phrases (... *mon enfance, je l'ai vécue ici... L'école, je n'y suis jamais allé ! Ma famille, c'est Somesh...*), tournures empruntées au registre de l'oralité, contribuent également à communiquer l'émotion de la jeune Intouchable. Il en va de même avec le parallélisme de la structure de ces phrases qui crée, quant à lui, un effet de répétition, donc d'amplification.

Enfin, le lexique qu'utilise Ravynia produit une représentation dysphorique de son existence. Certains mots, comme « ordure », sont des embrayeurs d'émotion dans la mesure où on leur attribue spontanément une valence négative. Dans le même ordre d'idées, la comparaison entre la vie de

¹ C'est néanmoins à travers lui, en tant qu'acteur de l'interlocution, que nous parviennent les paroles de Ravynia.

Heurts et malheurs: l'expérience affective et sensible du choc culturel

Ravynia et celle d'un chien errant est particulièrement brutale, d'une part parce qu'elle indique que la jeune adolescente se perçoit elle-même comme reléguée dans une sorte d'infra-humanité, d'autre part parce qu'elle introduit, de manière insidieuse, l'idée que dans son monde, la vie et la mort se côtoient au quotidien (ce qui préfigure la destinée funeste de la jeune fille).

Si les émotions affleurent dans le discours explicatif de Ravynia, elles se manifestent également dans d'autres situations plus conflictuelles, comme lorsque Dominic, frustré par le refus de M. Sraridighal d'intervenir en faveur de sa jeune amie, laisse s'exprimer sa colère tout en tentant de culpabiliser son interlocuteur:

Je n'ai plus rien à demander, Monsieur, que d'user du simple privilège de votre position estimée pour solliciter des autorités compétentes l'aide nécessaire afin de retrouver une adolescente, une enfant presque, menacée par un vaurien. Si votre belle maison, si vos beaux meubles ouvragés, si cette petite table cirée, votre jardin fermé et votre gros arbre chargé de fleurs ne vous permette pas ce simple détour, peut-être votre prochain vie coïncidera-t-elle avec une renaissance dans la caste des intouchables. Je ne vous souhaite pas d'avoir à mendier votre riz tous les jours, et à souffrir les coups d'une ordure qui vous oblige à user de votre corps d'une manière qui vous répugne. (*ibid.*, pp. 140-141)

Il est difficile de démêler, dans la diatribe du jeune Québécois, ce qui relève des dimensions argumentative ou pathémique, tant «[r]eprésentation rationnelle et émotionnelle sont portées par les mêmes mots, les mêmes constructions, les mêmes *arguments*; elles correspondent aux mêmes intentions de discours » (Plantin, 2011, p. 2). De fait, bien qu'il annonce d'emblée renoncer à toute demande, Dominic soumet aussitôt une requête qui n'est, en fait, qu'un plaidoyer masqué en faveur de son amie. En ce sens, Dominic cherche à convaincre *et* à émouvoir. Comment, cependant, rendre sensible à une réalité qu'on ignore ? À défaut de pouvoir *montrer* ce qui est émouvant, il représente « l'émotion en situation : des choses émouvantes, des êtres inducteurs d'émotions (le gentil et le méchant) » (*ibid.*, p. 168): l'évocation du quotidien de Ravynia, de même que sa désignation comme victime, persécutée par le cruel Somesh, répondent précisément à cet objectif. Dominic amplifie également l'émotion en accentuant le contraste entre deux réalités dichotomiques, celle de la famille de Shamol et celle de Ravynia. Enfin, en se présentant comme le défenseur de la cause de la jeune Intouchable, il montre à la fois son émotion et celle de la jeune fille. Ce faisant, « il empathise avec les personnes émues » (*ibid.*, p. 170). Grâce à son discours, il affermit également son *ethos* de bienfaiteur, ce qui renforce l'empathie que le lecteur éprouve à l'égard de la victime qu'il défend et de lui-même.

Comme le signale Rimé (2005), en raison de leur double dimension intime et intersubjective, les émotions peuvent être partagées. Les conditions de cette expérience collective, de ce ressenti commun demeurent, cependant déterminées par des normes sociales propres à une communauté. La lecture du roman *L'intouchable aux yeux verts* conduit justement à faire l'expérience d'émotions provoquées par le choc culturel éprouvé par un adolescent occidental confronté à des situations bouleversantes: la misère, la mort, mais aussi la résignation et l'indifférence ou plutôt l'acceptation de cette réalité par les habitants de Bénarès. S'il est hasardeux d'affirmer que le lecteur sympathise nécessairement avec Dominic, autrement dit qu'il fait siennes les émotions du personnage, on peut assurément affirmer que le texte instaure les conditions propices pour que ce lecteur soit en mesure de reconnaître ce qui est à l'origine des vécus émotionnels de Dominic et qu'il en ressente également l'intensité.

À cet égard, la conclusion du roman modélise une attitude face à la mort et à l'absurdité, au sens camusien du terme, de notre monde. La fin tragique de Ravynia et le récit poignant des sentiments et des émotions qui animent alors Dominic peuvent avoir un effet pervers, dans la mesure où ils laissent le lecteur désemparé et impuissant face à un drame dont la lecture lui a procuré un certain *plaisir* mais qu'il n'a pu empêcher (en raison de ce que Boltanski nomme la disjonction entre le monde du texte et son propre monde). « Dharma » (Bouchard, 2006, p. 177), le dernier mot du roman prononcé par Dominic, atteste du cheminement psychologique, affectif et émotionnel de l'adolescent qui accepte, sereinement, ce qui *est*. En vertu du processus identificatoire que le roman a tenté de créer et de maintenir, ce simple mot prononcé par le narrateur constitue une invitation au lecteur à poser un regard nouveau sur la vie et sur le monde.

Références bibliographiques

- Boltanski, L. (1993). *La souffrance à distance*. Paris: Métailié.
- Bouchard, C. (2006). *L'intouchable aux yeux verts*. Montréal: Hurtubise.
- Delbrassine, D. (2006). *Le Roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception*. Paris : SCÉRÉN-CRDP de l'académie de Créteil.

Heurts et malheurs: l'expérience affective et sensible du choc culturel

- Eco, U. (1983). *Lector in fabula*. Paris: Grasset.
- Fize, M. (1998). *L'adolescence en Crise ? Vers le droit à la reconnaissance sociale*. Paris: Hachette Éducation.
- Glévarec, H. (2010). Les trois âges de la « culture de la chambre ». *Ethnologie française* [En ligne], 40, mis en ligne le 01-01-2010, Consulté le 24-08-2019. URL: [https:// www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2010-1-page-19.htm](https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2010-1-page-19.htm).
- Joly Gomez, F. (2014). *L'intestin : notre deuxième cerveau*. Paris : Marabout.
- Jouve, V. (1992). *L'effet-personnage dans le roman*. Paris: PUF.
- Jouve, V. (1999). Lecture et mémoire. *Texte*, 25/26, 163-180.
- Larrivé, V. (2014). *Du bon usage du bovarysme dans la classe de français développer l'empathie fictionnelle des élèves pour les aider à lire les récits littéraires: l'exemple du journal de personnage*, Thèse de doctorat. Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, mis en ligne le 24-04-2017, consulté le 22-08-2019. URL: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01155167>.
- Plantin, Ch. (2011). *Les bonnes raison des émotions. Principes et méthodes pour l'étude du discours émotionné*. Berne: Peter Lang.
- Ricœur, P. (1985). *Temps et récit 3*. Paris : Le Seuil.
- Rimé, B. (2005). *Le partage social des émotions*. Paris: PUF.
- Roth, M. (2008). L'âge de mon lecteur, je m'en fous. *Citrouille* [En ligne] 50, consulté le 24-08-2019. URL: <https://www.yumpu.com/fr/document/view/38407086/lage-de-mon-lecteur-je-men-fous-citrouille>.
- Têtu, J.-F. (2004). L'émotion dans les médias: dispositifs, formes et figures. *Mots. Les langages du politique*. 75, 9-20.
- Thaler, D. et Jean-Bart, A. (2002). *Les enjeux du roman pour adolescents : roman historique, roman-miroir, roman d'aventures*. Paris: L'Harmattan.