

Thierry Charnay

## **LA PIEDAD COMO EFECTO DE SIGNIFICADO APASIONADO EN *LA PEQUEÑA VENDEDORA DE FÓSFOROS DE ANDERSEN***

Thierry CHARNAY

Univ. Lille, ULR 1061 - ALITHILA - Analyses Littéraires et Histoire de la Langue

F-59000 Lille, France

thierrycharnay@gmail.com

### **Resumen**

Se trata de estudiar la dimensión patémica del discurso (escrito e icónico) a través de la manifestación del efecto de significado «pasión», al comparar diferentes versiones recientes del cuento de Andersen en forma de álbum infantil. . Estudiaremos la estructura del apasionado sintagma-proceso «piedad», el papel patémico de lo «lamentable», el papel patémico de la «piedad»/del que siente lástima, así como las manifestaciones icónicas del efecto del sentido de la piedad.

**Palabras clave** : piedad, crueldad, efectos de sentido, pasión, roles patémicos, icono, semántica

## **DE LA PITIÉ COMME EFFET DE SENS PASSIONNEL DANS *LA PETITE FILLE AUX ALLUMETTES D'ANDERSEN***

### **Résumé**

Il s'agit d'étudier la dimension pathémique du discours (écrit et iconique) à travers la manifestation de l'effet-sens passionnel « pitié » en comparant différentes versions récentes pour la jeunesse du conte d'Andersen sous forme d'album. Nous étudierons tour à tour : la structure du syntagme-procès passionnel « pitié », le rôle pathémique du « pitoyable », le rôle pathémique de l'« apitoyé », ainsi que les manifestations iconiques de l'effet de sens pitié.

**Mots clés** : pitié, cruauté, effet-sens, passion, rôles pathémiques, icône, sémantique

## PITY AS AN EFFECT OF A PASSIONATE MEANING IN *THE LITTLE MATCH GIRL* BY ANDERSEN

### Abstract

The main objective is to study the pathemic dimension of the discourse (written and iconic) through of the expression of the passionate effect-sense of pity by comparing different recent versions for young people of Andersen's tale in the form of an album. By turns we will study : the structure of the passionate syntagmatic trial "pity", the pathemic role of "pity", the pathemic role of "self-pity" as well as the iconic expressions of the effect of the sense of pity.

**Keywords :** pity, cruelty, effect-sense, passion, pathemic roles, icon, semantic

[...] Andersen, dont les contes, que je place aujourd'hui au-dessus de tout, me laissaient alors assez froid, sans doute parce que ce ne sont pas des contes pour enfants, mais pour adultes qui ont la qualité d'enfance.

Michel Zink (2009, p. 106)

A la manière de Michel Zink dans son bel ouvrage *Seuls les enfants savent lire*, je me suis demandé quelles étaient les œuvres que j'avais lues au cours de mon enfance et de mon adolescence qui m'avaient le plus ému, et de quelle émotion il s'agissait. Plusieurs œuvres, ou souvent des fragments d'œuvres, surgirent alors ; ce fut incontestablement en tout premier *La petite fille aux allumettes* (ou *La petite marchande d'allumettes*) d'Andersen, puis *Michel Strogoff* de Jules Verne, évidemment le passage où le héros a les yeux brûlés au fer rouge par son ennemi, puis *Sans famille* d'Hector Malot pour l'ambiance générale, *Pinocchio* aussi, et *Les malheurs de Sophie* de la Comtesse de Ségur, également *Le vilain petit canard* encore d'Andersen. Peut-être *Taras Boulba* de Gogol, mais le souvenir est trop vague. Bref, je me suis rendu compte que l'émotion forte ou plutôt la passion, selon les termes de René Descartes et des sémioticiens, que j'avais alors ressentie, était la « pitié ». Je vais donc étudier les manifestations de la « pitié » et leurs significations dans le conte d'Andersen. Mais tout d'abord je vais tenter de définir ce lexème que je préfère à celui de « compassion » ou d'« empathie ».

Dans son *Traité des passions de l'Âme*, René Descartes estime qu'il existe six « passions

Thierry Charnay

primitives » : « l'Admiration, l'Amour, la Haine, le Desir, la Ioye et la Tristesse ; Et que toutes les autres sont composées de quelques-unes de ces six, ou bien en sont des especes »<sup>1</sup> (Descartes, 1651, Article LXIX, p. 94). De sorte que, selon lui, « la Pitié est une espèce de Tristesse, meslée d'Amour ou de bonne volonté envers ceux à qui nous voyons souffrir quelque mal, duquel nous les estimons indignes » (1651, Article CLXXXV, p. 251) ; définition très complète que nous pouvons comparer à celle du dictionnaire *Le Robert* : « Sympathie qui naît de la connaissance des souffrances d'autrui et fait souhaiter qu'elles soient soulagées » (Rey, 2013, p. 1914). Il apparaît nettement que celle de Descartes est bien plus satisfaisante car elle donne les deux composantes de la pitié : la dysphorie et la compassion. En littérature, la pitié est d'abord manifestée dans et par le texte et, éventuellement l'icône, elle est construite par le Sujet énonçant, l'Énonciateur, qui tente de la faire partager à l'Énonciataire, que ce dernier soit lecteur, spectateur ou auditeur.

Il s'agit d'aborder ici la dimension pathémique du discours qui comprend, selon Greimas et Fontanille, « l'ensemble des propriétés manifestables de l'univers passionnel », constituées de « pathèmes » qui « se définissent comme l'ensemble des conditions discursives nécessaire à la manifestation d'une passion-effet de sens » (Greimas et Fontanille, 1991, p. 85). De sorte qu'« on distinguera [...] les *pathèmes-procès* et les *rôles pathémiques*, selon que l'on cherchera à saisir soit des syntagmes passionnels, soit des identités transitoires du sujet discursif dans ces syntagmes » (*Ibid*). En d'autres termes, les passions peuvent être identifiées par leur itération et ainsi permettre de proposer pour chacune une structure commune caractérisée par un processus narratif reconnaissable intégrant des rôles actoriels permanents.

La « pitié », si nous prenons en considération la définition de Descartes, se situe d'emblée sur la dimension thymique dysphorique, puisqu'elle est une des déclinaisons possibles de la « tristesse ». Nous pouvons alors identifier un premier Sujet pathémique, celui qui subit la souffrance, mais dont l'identification même dépend d'un second actant susceptible de ressentir la pitié, évaluant que le sujet ne mérite pas ce mauvais traitement, et se modalisant selon le /vouloir faire/. Ce second sujet peut être intégré à la narration : un acteur est pris de pitié pour un autre et tente ou non de le soulager. Mais il peut également, ce qui est très fréquent, être l'énonciateur qui manifeste sa pitié dans son discours par un processus d'embrayage pour un des acteurs qu'il a lui-même mis en situation malheureuse et

<sup>1</sup> Il s'agit du dernier ouvrage paru de son vivant à Paris en 1649.

cherche à la faire partager à l'énonciataire afin que ce dernier s'apitoie sur le sort du premier actant patient.

La pitié est donc déclenchée à partir d'une situation de malheur jugée inacceptable. Ainsi, le syntagme-procès passionnel « pitié » se déroule de la façon suivante : un acteur n°1 se trouve dans une situation de malheur extrême, où il souffre physiquement et moralement ; un acteur n°2 évalue cette situation comme excessive et non conforme, et est modalisé selon le /vouloir faire/ (soulager) et le /ne pas pouvoir faire/ (soulager).

Ainsi muni des concepts adéquats, nous allons étudier l'effet de sens « pitié » dans *La petite fille aux allumettes* d'Andersen, conte original qu'il écrivit en 1845, soit dix ans après son premier recueil de *Contes racontés pour les enfants* qui n'en contenait que 4 (dont *Le Briquet* et *La Princesse sur le pois*) sur les 168 qu'il publiera en tout. *Les contes pour enfants* seront publiés en 6 brochures de 1835 à 1842. *La petite fille aux allumettes* n'appartient pas à cette série. Pour l'anecdote, son écriture répond à une sorte de défi lancé à Andersen le 18 novembre 1845 lors d'un séjour chez le duc d'Augustenborg où on l'avait prié d'écrire un conte en choisissant une des trois illustrations qui lui étaient présentées. Andersen choisit une gravure sur bois représentant une petite fille tenant un paquet d'allumettes. Il ne s'agit donc pas d'une œuvre produite pour les enfants. Pourtant, elle se trouve traduite en français par V. Carap dès 1848 dans un recueil de 15 contes intitulé malgré tout *Contes pour les enfants*, parmi lesquels figure également *Le petit Canard Vert*, c'est-à-dire *Le vilain petit canard* ! Son succès dans les collections contemporaines pour les enfants ne se dément pas ni son utilisation pédagogique dans les écoles élémentaires, moins cependant que *Le vilain petit canard*, qui, pourtant, est bien plus long (11 pages contre 3 seulement pour *La petite fille aux allumettes*). D'ailleurs, Jack Zipes (2007, pp. 137-138) ne le considère pas comme faisant partie des cinq contes les plus populaires, contrairement au *Vilain petit canard*, tout en appartenant aux 35 des contes d'Andersen les plus connus au monde. Nous utilisons le terme de « conte », selon la doxa, tout en considérant qu'il s'agit bien d'une œuvre littéraire écrite et qu'Andersen lui-même lui préférerait à la fin de sa vie celui d'« histoire », nous éviterons ainsi avec soin toute polémique sur le genre. Enfin, nous prendrons pour référence la traduction de Marc Auchet parue au Livre de Poche en 2003 à laquelle nous comparerons les réécritures dans les albums pour enfants afin de mettre en évidence comment l'effet de sens « pitié » y est reconfiguré. Par réécriture, nous entendons l'écriture seconde d'un texte premier, antérieur, qui les place tous deux dans

Thierry Charnay

un rapport de transformation. Ils sont donc également et nécessairement dans un rapport d'analogie. Le second texte pouvant faire preuve d'une plus ou moins grande autonomie vis à vis du premier, qu'on appelle celui-ci texte source, texte d'autorité, ou texte de référence. Tout texte transformateur de *La petite fille aux allumettes* est considéré comme en étant une version. Toute transformation n'atteignant que le lexique mais pas le sens est considéré comme une variante. La traduction est évidemment une des catégories possibles de la réécriture. Les albums d'Andersen sont le résultat d'une double réécriture : la traduction du danois en français, puis son adaptation pour l'enfant, parfois davantage.

Notre corpus comprend 6 albums parus entre 1973 et 2015 chez différents éditeurs et dans des adaptations différentes. Les versions de *La Petite Fille aux Allumettes* que nous avons étudiées sont présentées dans le tableau ci-dessous :

Adaptation	Illustrations	Édition/collection	Année de parution
Adaptation phonographique de Francis Scaglia pour les enfants de 4 à 7 ans	Paul Durand	Éditions Deux Coqs d'Or « Il était une fois »	1973
Trad. Ernest Grégoire et Louis Moland	Ill. Miroslav Disman	Gründ	1995 (pp. 240-241)
	Mayalen Goust	Flammarion jeunesse « Père Castor »	2005
Dans <i>Il était une fois... Veillées de Noël au coin du feu</i>	Maurice Berty, Davanzo, et Albert Uriet.	Éditions Éveil et Découvertes (livre CD)	2010 (pp. 100-105)
Anne Royer	Lucie Brunellière	Éditions Lito	2015
Katleen Put, trad. Jean-François Bolland	Sophia Touliatou	Ballon « Mes petits contes »	2015 (Sans pagination)

### Le pathème-procès

Ce pathème est constant et forme l'ossature du récit. En effet, le sujet unique est la fille qui effectue une série d'actes voués à l'échec :

- La vente des allumettes, tout d'abord, forme de mendicité atténuée, est manifestée de la façon suivante par le texte de référence : « Personne ne lui avait rien acheté de toute la journée, et personne ne lui avait donné de petite pièce de monnaie » (Auchet, 2003, p. 213)<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Andersen, *Contes*, trad. Marc Auchet, Les Classiques de Poche, 2003. Désormais, les pages référées dans le corps de l'article renverront à ce texte.

De la pitié comme effet de sens passionnel dans *La petite fille aux allumettes* d'Andersen

Ce qui devient dans la version Père Castor : « De toute la journée, personne ne lui en avait acheté ; personne ne lui avait donné le moindre sou » (2005, p. 4, avec insistance). Ou bien, dans l'édition belge Ballon : « Personne ne voulait lui acheter d'allumette : elle n'avait pas encore gagné le moindre centime » (2015)<sup>3</sup>. Dans ces trois premiers cas, la situation de manque est d'autant plus forte qu'il est question de l'argent que la fille n'obtient pas. Ou encore aux Éditions des Deux Coqs d'Or : « des boîtes qu'elle vendait et que personne n'avait voulu ce jour-là » (1973, p. 5)<sup>4</sup>. Puis dans l'édition Éveil et Découvertes : « La journée finissait, et elle n'avait pas encore vendu un seul paquet d'allumettes » (2010, p. 101)<sup>5</sup> ; énoncé identique chez Gründ (p. 240). Enfin chez Lito : « mais hélas personne ne s'arrêtait pour lui en acheter » (2015)<sup>6</sup>. L'effet de sens interne au récit n'est pas tant la pitié que l'indifférence. Ce manque est essentiel car c'est celui qui empêche la fillette de rentrer chez elle où il fait aussi très froid, mais surtout où elle risque de se faire battre par son père selon tous les albums, sauf celui des éditions Ballon où, du coup, le lecteur ne comprend pas ce qui l'empêche de rentrer chez elle, risquant ainsi une incohérence narrative pouvant mettre en échec la narration.

- La perte des pantoufles, trop grandes, car ayant appartenu à sa mère, survient quand elle doit traverser précipitamment une rue à cause de la vitesse excessive de deux véhicules, est le second manque tout aussi catastrophique que le premier puisqu'il l'expose encore davantage au froid : « L'une des pantoufles resta introuvable, quant à l'autre, un gamin l'emporta, en disant qu'il pourrait en faire un berceau quand il aurait lui-même des enfants » (Auchet, 2003, p. 213). D'une part, une pantoufle est perdue, d'autre part, la seconde est volée ce qui est un acte de cruauté auquel se joint la moquerie. Il en est de même pour Le Père Castor et Lito sans la moquerie pour cette dernière. Ce qui devient pour l'édition Deux Coqs d'Or : « Des garnements, pour s'amuser, s'en étaient emparés et la pauvre enfant n'avait pas réussi à les rattraper » (p. 6), et pour Gründ et Eveil : « Un méchant gamin s'enfuyait, emportant en riant l'une des pantoufles, l'autre ayant été entièrement écrasée » (Eveil, p. 101 ; Gründ,

3 Album non paginé.

4 Livre disque, adaptation phonographique de Francis Scaglia pour les enfants de 4 à 7 ans.

5 Trad. Ernest Grégoire et Louis Moland (traducteurs du dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle), Gründ, 1995, p. 240.

6 Album non paginé.

p. 240). Cette micro-séquence est absente de la version Ballon.

- La perte des allumettes qu'elle allume tour à tour pour se réchauffer dans la version de référence : « Si seulement elle pouvait en tirer une seule du paquet, la frotter sur le mur et réchauffer ses doigts » (Auchet, 2003, p. 214) ; de même chez le Père Castor. Ce qui devient chez Eveil et Gründ, comme à peu près chez Lito et Ballon : « Si je prenais une allumette, se dit-elle, une seule pour réchauffer mes doigts ? » (Eveil, 2010, p. 102 ; Gründ, p. 241) Il s'agit de deux types de discours différents, mais de la même transgression d'un interdit : les allumettes sont là pour être vendues, non pour être consommées par la fille. Il s'agit encore de combler une situation de manque due au froid extérieur et à la neige qui tombe.
- Apparitions-Disparitions. A chaque allumette craquée, la petite fille a des visions qui lui font miroiter ce qu'elle désire : la chaleur avec le poêle, le repas de fête et l'arbre de Noël illuminé. Ces apparitions comblent momentanément le manque qui se fait ressentir plus cruellement lorsque l'allumette s'éteint.
- La mort de la fillette emportée au ciel par sa grand-mère en brûlant le reste des allumettes ensemble est manifestée ainsi dans la version de référence : « Elle prit la petite fille entre ses bras, et elles s'envolèrent toutes les deux joyeuses au milieu de ce rayonnement, bien haut, bien haut, là où il n'y avait plus ni froid, ni faim, ni angoisse : elles étaient auprès de Dieu » (Auchet, 2003, p. 215). Le temps du malheur s'achève, vient la période d'euphorie. Dans Père Castor, cela devient : « il n'y avait plus ni froid, ni faim, ni inquiétude. Elles étaient au ciel » (Père Castor, p. 22.) ; l'allusion à Dieu a disparu alors qu'elle est maintenue au préalable avec l'intersigne de l'étoile filante représentant une âme<sup>7</sup> : « Lorsqu'une étoile tombe, c'est qu'une âme monte à Dieu » (Père Castor, p. 21). Le même intersigne est manifesté chez Lito, mais le lexème « paradis » remplace « Dieu » alors que la destination de l'ascension des deux êtres n'est pas précisée : « elle se sentit soulevée dans les airs par les bras de celle qu'elle aimait tant, là où plus jamais elle n'aurait peur, faim ou froid ». De leur côté, Gründ et Eveil écrivent : « La grand-mère prit la petite dans ses bras et elle la

<sup>7</sup> La croyance selon laquelle la chute d'une étoile filante annonce la mort d'un homme est déjà présente chez les Grecs et les Romains ; on la retrouve dans *L'Évangile des Quenouilles* en 1480, ainsi qu'encore au début du XX<sup>ème</sup> siècle en France selon Charles Lejeune : « dans la Mayenne les étoiles filantes sont, comme dans beaucoup d'endroits en France, des âmes de parents qui vont au paradis », article « Superstitions » dans *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, 1907, vol. 8, n°1, p. 433.

De la pitié comme effet de sens passionnel dans *La petite fille aux allumettes* d'Andersen

porta bien haut, en un lieu où il n'y avait plus ni de froid, ni de faim, ni de chagrin : c'était devant le trône de Dieu » (Eveil, p. 105 ; Gründ, p. 241). La version Ballon, quant à elle, développe davantage la micro-séquence de l'intersigne : « à chaque fois que quelqu'un mourait, une étoile s'envolait vers le ciel », et c'est ce que font la fillette et la grand-mère « telles de petites étoiles » ; la métamorphose en étoile ou constellation relève plutôt de la mythologie gréco-romaine que de la mythologie chrétienne. Le soulagement est dû à la fin des tourments mais au prix de la perte de la vie, le gain étant de rejoindre sa grand-mère qui l'a tant aimée. En somme, la grand-mère a pitié d'elle et soulage ses souffrances. La pitié peut se transformer en soulagement ou en désespoir selon que les tourments immérités sont arrêtés ou non.

- La réaction des passants devant le cadavre. Selon la version de référence : « Le Jour de l'an se leva sur le petit cadavre, assis là avec les allumettes, dont un paquet avait été presque entièrement brûlé. « Elle a voulu se réchauffer ! « dit quelqu'un » (Auchet, 2003, pp. 215-216) ; de même chez Père Castor et Lito. La version des Deux Coqs n'est guère qu'une variante lexicale : « – Elle a dû mourir de froid ! dirent-ils en regardant les bouts d'allumettes brûlées répandus autour d'elle » (Deux Coqs, p. 18). Celle de l'édition Ballon est différente : « Quelle horreur, disaient-ils, cette fillette est morte de froid ici même ! », ainsi que celle d'Eveil-Gründ : « Quelle sottise, dit un sans-cœur, comment a-t-elle pu croire que cela la réchaufferait ? D'autres versèrent des larmes sur l'enfant » (Eveil, p. 105 ; Gründ, p. 241). Les trois premières versions insistent sur l'indifférence des passants qui ne montrent aucune émotion devant le cadavre de la fillette. La quatrième insiste sur le sentiment d'indignation. La cinquième montre de la cruauté par la réflexion du passant, compensée par une certaine bienveillance exprimée par le chagrin des autres.

Ainsi, le pathème-procès du récit est constitué par une suite de micro-séquences qui le reproduisent engendrant une tension dramatique de plus en plus forte qui se résout dans la mort de la fillette et son ascension céleste.

### **Le rôle pathémique du « pitoyable »**

Ce rôle est tenu par la fillette : « Une petite fille pauvre marchait dans la rue, la tête et les pieds

Thierry Charnay

nus » (Auchet, 2003, p. 213), sous la neige et dans un grand froid. Elle n'a pas de quoi s'acheter des pantoufles : ce sont celles de sa mère. Le texte insiste sur l'isotopie de la /pauvreté/ ainsi que celle du /froid/ car elles s'entrelacent : « pieds nus et bleuis par le froid » (*Ibid.*), « un vieux tablier », « elle avait faim, elle était transie », « elle avait encore plus froid » (*Ibid.*, p. 214), « il faisait froid chez elle aussi » (*Ibid.*), « ils logeaient sous le toit, et le vent soufflait au travers » (*Ibid.*), « ses petites mains étaient presque mortes de froid » (*Ibid.*), etc. Nous comptons huit occurrences du lexème « froid » dont cinq rien que dans les deux premiers paragraphes. L'insistance porte sur l'accumulation de manques immérités, la solitude, la souffrance, l'impuissance.

### **Le rôle pathémique de l'« apitoyé »**

Ce rôle est tenu par l'énonciateur, puis par l'énonciataire-lecteur à qui il cherche à faire partager son émotion.

#### ***L'isotopie de la /petitesse/***

L'accent est mis sur la faiblesse du « pitoyable » très nettement marquée par l'isotopie de la /petitesse/ manifestée surtout par le lexème « petit » répété 18 fois dans notre texte de référence (pour 3 pages de texte serré), contre 21 fois dans l'album du Père Castor ce qui est évidemment considérable, 18 fois pour l'album disque des Deux Coqs auxquelles il faut ajouter 4 fois « fillette » et 3 fois « enfant », puis pour l'album CD Eveil et Gründ : 15 fois auxquelles il convient d'ajouter 7 fois « l'enfant », terme neutre au plan pathémique, sauf quand il est précédé de l'adjectif « pauvre » ou « malheureuse » (1 fois). L'album Ballon comporte 14 items de « petit », et 8 de « fillette ». Quant à l'album Lito, il est assez particulier puisqu'il ne comporte que 8 items de « petit », 5 d'« enfant » et 2 de « fillette », mais deux fois l'adjectif « pauvre » devant robe et enfant.

Cette forte itérativité ne peut que faire partager à l'énonciataire le sentiment de pitié envers la fille, d'autant que le lexème « petite » s'emploie comme adjectif mais également comme nom : « La petite étendait déjà ses pieds » (*Ibid.*, p. 214), avec une valeur hypocoristique très forte où l'énonciateur cherche à faire partager son sentiment à l'énonciataire ; ce qui se produit 6 fois dans le texte de référence, et n'est pas sans rappeler les versions traditionnelles du *Petit Chaperon rouge* où l'héroïne est dénommée dans celles-ci « la petite », y compris dans le titre : *La petite et le loup* par exemple pour une version de Haute-Loire (Ulysse Rouchon, 1947, p. 17).

Cette isotopie de la /petitesse/ est aussi manifestée par le lexème « allumette » construit sur le verbe « allumer » avec un suffixe en -ette signifiant « petit » ; en effet, une allumette est, selon *Le Petit Robert*, « une petite bûchette... » (sic, Rey, 2003, p. 71), selon le *Petit Larousse Illustré*, « une petite tige de bois » (2001, p. 55). Le lexème « allumette » est manifesté 9 fois dans le texte de référence ainsi que dans celui de Gründ, 10 fois chez Lito, ce qui n'est pas négligeable, puis 13 fois dans l'album du Père Castor et surtout 17 fois dans la version des 2 coqs, et 20 fois dans l'édition Ballon, ce qui est considérable et note l'insistance sur la lumière, la chaleur, l'éphémère, et accentue la dramatisation et la pitié. Ce à quoi il faut ajouter que l'édition Ballon associe l'allumette à l'étoile par la luminosité : « la fillette regarda la petite étoile enflammée », nom répété 6 fois dans les dernières pages.

### *Les embrayages énonciatifs*

Les embrayages énonciatifs sont les marques, les traces des interventions directes de l'énonciateur dans le texte ; nous en avons rencontré de nombreuses au cours des citations précédentes.

Nous avons déjà cité l'usage de l'adjectif « pauvre », à valeur hypocoristique, embrayeur qui marque la pitié et la commisération de l'énonciateur cherchant à atténuer le choc de la souffrance de l'enfant qui doit paraître excessive et trop injuste. Il s'agit d'une stratégie discursive élaborée par l'énonciateur pour faire partager à l'énonciataire ses propres sentiments. Les items de « petit » relèvent de la même valeur hypocoristique, ainsi, évidemment, que ceux construits avec le suffixe « -ette » (fillette, allum-ette).

Dans le texte premier d'Andersen, nous pouvons relever au moins, et nous ne serons pas exhaustif, l'énoncé suivant : « elle avait l'air pitoyable, la pauvre petite ! » (*Ibid.*, p. 213) L'effet de sens « pitié » à valeur hypocoristique déclenche une tensivité très forte par le triplement des lexèmes signifiant la pitié, la tournure exclamative de la phrase ne laissant aucun doute sur la prise de position personnelle de l'énonciateur, ni en fait sur le contrat énonciatif qui lie les sujets énonçants : très clairement celui de la « pitié » tout au long du récit. Nous pouvons dès lors nous demander comment les albums négocient ce contrat pathémique à leur tour. La version des Deux Coqs le manifeste par l'énoncé suivant : « les grands yeux tristes les imploraient » (*op.cit.*, p. 6). Cela devient dans la version Père Castor : « elle avait bien faim, bien froid, et bien triste mine, la pauvre petite ! » (*op. cit.*, p. 6) et dans la version Eveil-Gründ : « l'air suppliant de la petite qui faisait pitié » (Eveil, p. 101 ; Gründ, p. 240). De façon peu cohérente, la version Lito fait le choix de réduire cette isotopie fondamentale à seulement « mais

hélas », tandis qu'elle est totalement absente de la version Ballon.

De plus, dans le texte de référence, l'énoncé suivant est très fortement embrayé, notamment par l'interjection et les exclamations : « Oh ! Comme une petite allumette aurait pu leur faire du bien ! Si seulement elle pouvait en tirer une seule du paquet ! » (Auchet, 2003, p. 214, en parlant de ses « petites mains »). Ce qui devient dans la réécriture des Deux Coqs : « Comme la chaleur d'une allumette lui ferait du bien...si seulement elle osait en tirer une » (*op. cit.*, p. 9) et dans celle du Père Castor : « Oh, comme une petite allumette leur ferait du bien ! Si elle osait en tirer une seule du paquet » (*op. cit.*, p. 11). Mais dans les versions suivantes, c'est l'héroïne qui s'exprime. Ainsi, dans l'édition Eveil-Gründ : « Si je prenais une allumette, se dit-elle, une seule pour réchauffer mes doigts ? » (Eveil, p. 102 ; Gründ, p. 241). La version Lito quasiment identique à la précédente surenchérit en ajoutant : « Comme ce serait doux ! Allez juste une... ». Alors que la version Ballon est toujours moins sensible aux malheurs de la fillette : « Qu'est-ce que j'aimerais utiliser une allumette pour me réchauffer ». Les albums Deux Coqs et Père Castor reprennent quasiment le texte d'Andersen qui produit bien un effet de sens « pitié » dans la mesure où il utilise le discours indirect libre qui a la caractéristique de faire assumer par l'énonciateur les propos attribuables à un acteur du récit, redoublés ici par l'interjection « Oh ! » Deux sens sont actualisés en fonction de qui la prononce : la « pitié » pour l'énonciateur, suscité par ce qui vient d'être dit sur le froid, ce qui devient une lamentation sur son sort par la fille elle-même, s'inscrivant dans la thymie dysphorique. De plus, l'embrayage énonciatif est renforcé par le début de l'énoncé introduit par l'adverbe exclamatif d'intensité « comme ».

Ainsi, embrayages énonciatifs fréquents et isotopie très redondante de la /petitesse/ concourent-ils à enfermer l'énonciataire lecteur dans le sentiment de la pitié, au risque de le culpabiliser. Il reste à comprendre comment la pitié est figurée dans les icônes.

### **Les manifestations iconiques de l'effet de sens « pitié »**

Nous considérerons prioritairement les premières de couverture des quatre albums mono-récit du corpus dans la mesure où elles posent le contrat énonciatif (ou lectoral). Toutes figurent et configurent la fillette en extérieur nuit sous la neige avec ses allumettes : trois couvertures la montrent tenant une allumette enflammée, sauf l'édition Père Castor où elle les tient dans son tablier. La question est de savoir comment la pitié y est configurée.

De la pitié comme effet de sens passionnel dans *La petite fille aux allumettes* d'Andersen

La première de couverture de l'édition des Deux Coqs d'Or est certainement celle où la pitié est le plus nettement manifestée. En effet, elle iconicise une petite fille recroquevillée, en haillons, sous la neige, la tête légèrement inclinée, tenant une allumette enflammée dans les deux mains dans une attitude de prière, les allumettes éparpillées sur son tablier, dans un décor sombre et menaçant. Elle regarde tristement directement en hors champ l'énonciataire lecteur comme pour le solliciter également. Cette icône sera reprise à l'intérieur du livre (pp. 11-10) en l'étendant, pour l'arrière-plan du décor, sur la moitié de la page de texte. L'album Ballon iconicise la fille apparemment debout, en plan américain, exprimant une certaine tristesse sans plus – annonçant un traitement minimaliste de la dysphorie –, toujours accompagnée d'une sorte de petit oiseau rose qui tient également l'allumette ; elle a des cheveux roux alors qu'ils sont blonds chez Andersen. La couverture Lito, quant à elle, n'exprime en rien la pitié ni la tristesse ; la fille, abondamment blonde cette fois, a une grosse tête par rapport au reste du corps et les yeux disproportionnés à la manière des mangas ; elle est environnée de flocons de neige, mais surtout d'allumettes enflammées en forme de cœurs rouges qui s'élèvent, et d'allumettes éteintes en forme de cœurs inversés noirs qui retombent ; un petit cœur rose ferme le col de son manteau rouge. La figure iconique du cœur produit de façon stéréotypée l'effet de sens /amour/, donc une petite fille remplie d'amour qui échoue (la chute des allumettes consumées) mais susceptible d'être aimée. Enfin, l'album Père Castor iconicise la fille en plongée, regardant vers le haut et présentant ses boîtes d'allumettes enserrées dans son tablier, ses cheveux blonds au vent, recroquevillée par le froid ; le tout encadré par une sorte de nuage blanc qui contient aussi le titre aux caractères tremblotants et des esquisses de maisons en arrière-plan ; l'ensemble par son chromatisme blanc et bleuté ainsi que par l'attitude compressée de la fille peut signifier la pitié. Cependant, dans ces trois dernières icônes, elle n'est ni en haillons, ni mal habillée. Celle des Éditions Éveil et Découverte est de Davanzo mais peu visible (*op. cit.*, p. 102). Quant au recueil des éditions Gründ, il propose une petite vignette dans le tiers bas de la page (*op. cit.*, p. 240) représentant la même scène : la fille est recroquevillée, la tête penchée, elle tient une allumette enflammée de sa main droite et se réchauffe la main gauche ; la lumière de l'allumette figure juste sur le cœur et l'illumine ; le tout provoque la pitié.

Dans le cas où la première de couverture n'a aucun effet de sens « pitié », il est légitime de chercher dans le corps du livre s'il existe des icônes l'actualisant. Dans la version Lito, dans l'ensemble, la pitié figure difficilement, laborieusement, peut-être pour ne pas trop attrister le lecteur enfant. Cependant,

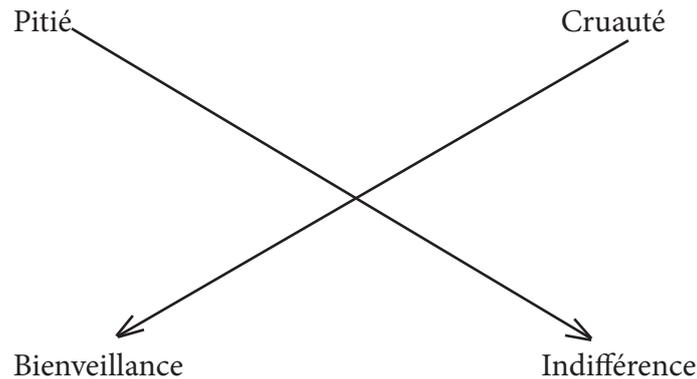
Thierry Charnay

par deux fois sur deux pages en vis-à-vis, l'effet de sens pitié peut être décelé : en page de gauche parce que la fillette est pieds nus dans la neige et tente de vendre ses allumettes à des passants indifférents dont la tête n'est pas visible ; en page de droite parce que la fillette est totalement isolée recroquevillée sous la neige, écrasée par l'immensité d'un décor architectural gris. Dans la version Ballon minimaliste, ce n'est jamais le cas, la fille est à peine expressive par la pauvreté des traits iconiques.

La micro-séquence finale du corps mort découvert dans la rue par les passants est certainement la plus susceptible de manifester l'effet de sens « pitié ». Or, elle n'est pas manifeste dans la version Ballon dont la dernière icône représente la fillette endormie sur les genoux de sa grand-mère lui faisant la lecture dans un décor de fête de Noël (sapin et jouets). Elle ne l'est pas non plus dans la version des Deux Coqs d'Or où les passants barrent la scène au regard du lecteur, seules les allumettes à terre permettent d'en déduire qu'ici gît le cadavre de la fillette. C'est à peine le cas dans le Père Castor et à peine lisible. Cependant, chez Lito, la fillette est représentée seule en plongée, semblant dormir, ce qui correspond bien au texte premier : « La petite fille était assise, les joues toutes rouges, un sourire sur les lèvres...morte, morte de froid » (Auchet, 2003, p. 215). Il est certainement difficile et délicat d'iconiciser la mort d'une enfant pour d'autres enfants, alors que le texte d'Andersen a une fin plutôt optimiste, la fillette n'ayant pas les traits de la mort, ne paraissant pas morte.

### Conclusion

D'autres contes d'Andersen se prêteraient à l'étude de l'effet sens « pitié », notamment *Le vilain petit canard*, ou *Elle n'était bonne à rien !* Mais *La petite fille aux allumettes* est exemplaire dans la mesure où la pitié peut être considérée comme le thème dominant de tout le récit. Cependant, la pitié ne fonctionne pas de façon isolée, mais dans un système signifiant qui oscille de la pitié à la cruauté, de l'indifférence à la bienveillance. Ce que nous pouvons représenter à l'aide du modèle logico-sémantique du carré sémiotique :

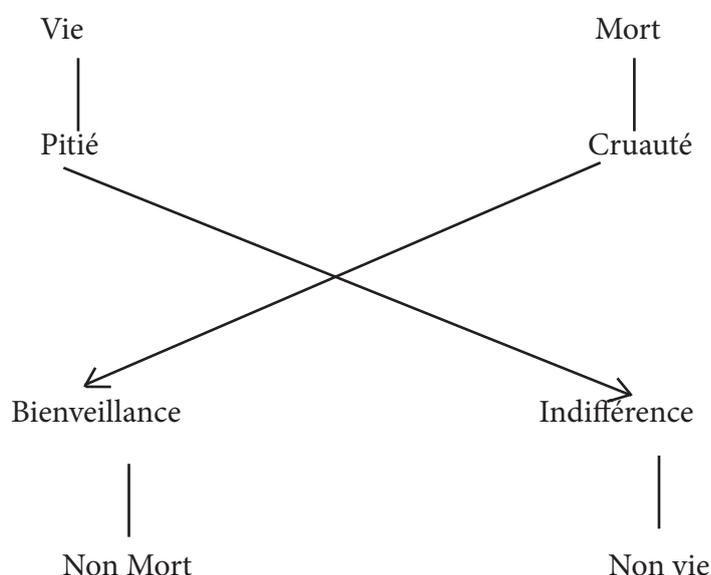
De la pitié comme effet de sens passionnel dans *La petite fille aux allumettes* d'Andersen

Le contraire de la /pitié/ est la /cruauté/ manifestée essentiellement par la nature, notamment le froid, cause de sa mort : « Il faisait un froid terrible ! », s'exclame le narrateur en forme d'incipit, qui insiste sur cet anti-sujet le citant 9 fois, dans un crescendo dramatique : « ses petits pieds nus tout rougis et bleuis par le froid » (Auchet, 2003, p. 213), « elle avait encore plus froid » (*Ibid.*, p. 214), « ses petites mains étaient presque mortes de froid » (*Ibid.*), associant ainsi de façon prédictive le froid à la mort ; mais également cruauté des autres enfants qui lui volent une pantoufle l'exposant ainsi davantage au froid. L'/indifférence/ n'est pas la /cruauté/, mais la négation de la /pitié/ ; elle est à l'œuvre lorsque les passants n'achètent pas d'allumettes : « les gens passaient devant elle en l'ignorant » écrit la version Ballon ; ou encore à la découverte de son cadavre : « Quelle sottise, dit un sans-cœur, comment a-t-elle pu croire que cela la réchaufferait ? » (Eveil, *op. cit.* p. 105 ; Gründ, *op. cit.*, p. 241). Enfin, le contradictoire, la négation, de la /cruauté/ est la /bienveillance/, ou une quelconque forme d'attendrissement, c'est le rôle de la grand-mère : « la seule personne qui avait été bonne pour elle » (Auchet, 2003, p. 215), avec qui elle sera heureuse, acteur que les albums vont donc chercher à privilégier.

Ce n'est pas un récit facile pour les enfants auxquels il est désormais destiné car il aborde un sujet tabou en littérature pour l'enfance, celui de la mort, qui plus est la mort cruelle d'une fillette dans l'indifférence générale et la découverte de son cadavre en pleine rue. Cependant, l'impact sentimental de cette mort est atténué par les visions bénéfiques qu'a la fillette en grattant ses allumettes, par les retrouvailles avec sa grand-mère et surtout par sa véritable « assomption » finale auprès de Dieu grâce à la médiation de son aïeule : « après avoir achevé le cours de sa vie terrestre, Marie a été élevée en corps et en âme à la gloire céleste », selon le dogme catholique. De plus, même si elle est effectivement

Thierry Charnay

morte sur terre, elle ne le paraît pas, en effet : « la petite fille était assise, les joues toutes rouges, un sourire sur les lèvres...morte, morte de froid » (*Ibid.*), son aspect « non-mort » étant dû à la scène avec sa grand-mère. D'où le rôle fondamental des modalités véridictoires dans ce conte, notamment ce qui paraît et n'est pas à travers les visions, puis ce qui est (la mort sur le cadavre) et ne paraît pas car il a des couleurs et sourit. En somme, il s'agit d'un récit qui produit à outrance l'effet de sens pitié, mais qui prône également le triomphe de la non-mort, c'est-à-dire le terme contradictoire de la mort, qui n'est plus la vie, selon un parcours que l'on pourrait qualifier de christique. Il s'agit tout compte fait de catégories sémantiques au niveau profond qui, combinées les unes aux autres, produisent le récit. Nous pouvons les schématiser ainsi :



Je terminerai par cette citation de Tolkien dans *Faërie*, qui correspond bien à la situation finale du conte d'Andersen :

La joie de la fin heureuse, ou plus correctement de la bonne catastrophe, le soudain «tournant» joyeux [...] Elle ne dénie pas l'existence de la dyscatastrophe, de la peine et de l'échec : la possibilité de ceux-ci est nécessaire à la joie de la délivrance ; elle dénie [...] la défaite universelle finale et elle est, dans cette mesure, un evangelicum, donnant un aperçu fugitif de la Joie, une Joie qui est au-delà des murs de ce monde, aussi poignante que la douleur. (Tolkien, 2003, p. 134).

## Références bibliographiques

### Corpus

- Andersen, H. C., (2003). *Contes*. Trad. Auchet M. Paris : « Les Classiques de Poche », Le Livre de Poche, 211-216.
- (1973). *La Petite Fille aux Allumettes*. Ill. P. Durand. Paris : « Il était une fois », Éditions Deux Coqs d'Or, livre disque, adaptation phonographique de Scaglia, F. pour les enfants de 4 à 7 ans.
- (2005). *La Petite Fille aux Allumettes*. Ill. M. Goust. Paris : « Père Castor », Flammarion jeunesse.
- (1995). *Contes*. Ill. M. Disman, trad. E. Grégoire, E. et L. Moland. Paris : Gründ, pp. 240-241.
- (2010). *Il était une fois... Veillées de Noël au coin du feu*. Trad. E. Grégoire et L. Moland. Paris : Les Éditions Éveil et Découvertes, livre CD, 100-105.
- (2015). *La Petite Fille aux Allumettes*. Adaptation A. Royer, ill. L. Brunellière, Champigny-sur-Marne : Éditions Lito, sans pagination.
- (2015). *La Petite Fille aux Allumettes*. Texte Put, K., ill. S. Touliatou, trad. J-F. Bolland. Anvers : « Mes petits contes », éditions Ballon, sans pagination.

### Ouvrages critiques

- Descartes, R. (1651). *Traité des passions de l'Âme*. Rouen : Jacques Besongue.
- Greimas, A.J. et Fontanille J. (1991). *Sémiotique des passions*. Paris : Seuil.
- Lejeune, Ch., (1907). Superstitions dans *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, vol.8, n°1.
- Rey-Debove, J. et Rey, A. (2013). *Le Petit Robert*. Paris.
- Rouchon, U. (1947). *Contes et légendes de la Haute-Loire, Velay, Brivadois, pays de Saugues*. Moulins : éditions Crépin-Leblond.
- Tolkien, J.R.R. (2003). *Faërie*. Paris : Pocket Fantasy, [1949].
- Zink, M. (2009). *Seuls les enfants savent lire*. Paris : Tallandier.
- Zipes, J. (2007). *Les contes de fées ou l'art de la subversion*. Paris : Petite Bibliothèque Payot, [1983].