

PRÉSENTATION

Bochra CHARNAY
UR ALITHILA Lille SHS
bochra.charnay@univ-lille3.fr

Thierry CHARNAY
Univ. Lille, ULR 1061 - ALITHILA - Analyses Littéraires et Histoire de la Langue
F-59000 Lille, France
thierrycharnay@gmail.com

Dans son *Traité des passions de l'Âme*, René Descartes estime qu'il n'existe que six «passions 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.» (Article LXIX) Les passions du philosophe sont à peu près homologables aux émotions contemporaines dont on peut considérer en première approche qu'elles comportent deux constituants : une expérience subjective (les passions ci-dessus, au nombre de plusieurs dizaines issues de la combinatoire avec les passions de base selon Descartes) et une expression communicative, somatique, par les gestes, les mimiques, les attitudes, qui exprime l'excitation ou l'inhibition, et en est le signal.

Très tôt, le petit enfant fait l'expérience des émotions de sorte que l'Éducation Nationale propose aux élèves de la grande section de maternelle (5 ans) d'aborder le champ lexical des émotions en précisant toutefois qu'«il est important de décentrer les élèves de leurs propres émotions. A cet effet, il est conseillé d'utiliser les contes traditionnels [...] et des albums de littérature de jeunesse.» (Éduscol, ressources pédagogiques, fév. 2014) De fait, les ethno-contes ne sont pas réputés pour mettre en scène des passions mais plutôt des actions, pourtant par exemple, dans les contes *Les Fées* ou *Cendrillon*, pour ne citer que ceux-ci, la rivalité entre les soeurs, au plan narratif, se mue en jalousie au plan passionnel, ce qui signifie qu'on est passé d'une narration non orientée à une passion orientée du point de vue d'un seul actant. Comme l'écrit Jacques Fontanille : « raconter une *rivalité* au lieu d'une émulation ou d'une *jalousie*, c'est refuser de prendre position à l'intérieur de la situation» (Fontanille, 1998, p. 218). À la jalousie, il faut ajouter les configurations passionnelles de l'orgueil, de l'amour et de la haine.

Présentation

Pour sa part, Gudule publie chez Lito un album intitulé *10 contes d'amour* (Gudule, 2007), réécrivant et regroupant des contes de divers pays sous une même thématique passionnelle. Le célèbre album, qui met en scène la sorcière *Cornebidouille* (Bonniol et Bertrand, 2003), tourne autour de l'absence de peur face à une sorcière ridiculisée par l'enfant. Les romans de la comtesse de Ségur, ceux d'Hector Malo ou de Tolkien laissent également une large part aux émotions. La littérature d'enfance et de jeunesse ne cesse de faire appréhender aux enfants les émotions à travers celles subies par les personnages des récits qui leur sont destinés. Victor Hugo a bien exprimé ce que ressent l'enfant saisi de peur lorsque Cosette se rend à la fontaine : « Cette pénétration des ténèbres est inexprimablement sinistre dans un enfant. Les forêts sont des apocalypses ; et le battement d'ailes d'une petite âme fait un bruit d'agonie sous leur voûte monstrueuse ». (Hugo, 1963, p. 160).

Jacques Cosnier affirme que « Le champ affectif de la vie quotidienne est vaste mais difficile à définir » (Cosnier, 2015, p. 3). Cette indétermination est d'abord de nature linguistique. En effet, les termes par lesquels, en français, sont désignés les émotions, sentiments et autres thymies stables ou instables sont extrêmement nombreux (près de 150), une pluralité qui ne facilite pas l'appréhension du champ sémantique. Toutefois, l'usage courant emploie indifféremment « sentiment », « émotion » et « passion » et les substitue les uns aux autres créant parfois une ambiguïté importante du propos. Le lexème « passion », par exemple, manifeste bien cette double dimension des affects – pluriels et indéterminés – et n'est pas sans créer une certaine ambiguïté sémantique, surtout qu'il couvre diverses acceptions et peut être utilisé assez indifféremment pour désigner l'émotion, comme le sentiment. Ce flou lexical a fait l'objet de quelques interrogations dont celle de Patrick Charaudeau qui souligne en évoquant la pluralité des termes en usage pour désigner ce qui relève du *pathos*: « Chacun de ces termes est susceptible de recouvrir une notion particulière, et on peut gager que chacune de ces notions dépend d'un point de vue théorique particulier » (Charaudeau, 2008, p. 106). Il serait peut-être plus prudent, de notre point de vue, de distinguer la notion de « sentiment » de celle d'« émotion » dans la mesure où la première semble davantage liée à l'ordre de la morale, relevant des axiologies, alors que la seconde serait plutôt liée à l'ordre du sensible, du somatique. Les passions sont également des configurations culturelles, classées selon le bien et le mal, le bon et le mauvais, par une culture particulière, et qui relèvent à la fois de l'éthique et de l'esthétique.

Les articles ici réunis traitent des émotions, sentiments et passions selon des approches et des

angles de vue divers : littéraires, linguistiques, anthropologiques, sémiotiques, pédagogiques. Les analyses portent sur des textes de différents genres, dédiés à l'enfance et à la jeunesse principalement. Les auteurs tentent de répondre, chacun à sa manière, à la question cruciale relative à la complexité de ces affects, et aux diverses modalités de leur textualisation dans des récits adaptés au jeune public. Nous avons regroupé ces articles autour de trois axes thématiques. Le premier s'intitule « le dicible » et concerne les manifestations explicites de ces affects, voire leur mise en scène. Le deuxième concerne « l'indicible » et traite de sentiments, passions ou émotions voilés, cachés ou totalement tus et refoulés pour diverses raisons que les articles cherchent à expliciter. Enfin, le troisième volet est consacré à la dimension « initiatique » considérée comme essentielle dans l'évolution de la personnalité enfantine.

La première partie de ce dossier s'ouvre sur une étude de Christiane Connan-Pintado consacrée aux adaptations théâtrales du conte à destination d'un jeune public. Elle s'interroge essentiellement sur « la manière dont ces émotions peuvent s'exprimer – plus ou moins ouvertement – à la faveur de dispositifs dramaturgiques singuliers » ainsi que sur les « modalités et les enjeux d'un tel transfert générique ». L'article met en lumière une opposition, dans le traitement des émotions, entre les textes patrimoniaux et leurs réécritures. Le corpus choisi souligne la diversité des dispositifs dramaturgiques par lesquels se manifestent les émotions offrant à l'enfant un espace de résilience.

Dans le second article, Bochra Charnay tente de cerner les multiples configurations de la peur dans un corpus constitué d'ethno-contes et de légendes issus du patrimoine oral français et de leurs réécritures à destination d'un jeune lectorat. Il s'agit essentiellement des contes et légendes bretons de François-Marie Luzel et d'Émile Souvestre ainsi que du cycle « Jean sans peur », fréquent dans toutes les régions de France. L'étude met en évidence la dimension mythique de ces récits et analyse leur évolution dans les transpositions pour la jeunesse. Elle montre également, que pour atteindre la dimension humaine, le héros sans peur ne doit pas nécessairement ressentir le sentiment, mais juste somatiser l'émotion.

Warayansa Mawoune poursuit l'exploration de cet affect complexe qu'est la peur et propose de montrer, dans une approche rhétorique, comment la production des émotions dans les contes pour jeunes filles au Nord-Cameroun participe d'une stratégie de dissuasion et d'éducation sentimentale efficace en contexte traditionnel. En prenant appui sur les éléments de preuve logique et pathétique investis dans le discours, l'auteur explique comment l'instauration de la peur constitue un moyen

Présentation

efficace de réprimer la désobéissance parentale et le mariage exogamique au moyen des récits transmis.

L'article de Loïc Bourdeau, met en lumière la dimension violente de l'amour dans l'œuvre de l'auteur québécois Simon Boulerice dont les récits donnent la parole à des personnages adolescents marginaux souvent oubliés ou tus par une grande partie de la production littéraire. En se penchant sur trois récits où chaque personnage principal fait face à l'amour obsessionnel, cette contribution met en lumière la mise en récit des émotions, les stratégies de représentation de l'adolescence et la portée *queer* (transgressive et transformatrice) de l'écriture boulericienne.

Sylvie Mercier, pour sa part, met en évidence la présence et les causes de l'apparition de la joie et de la tristesse chez les protagonistes et les personnages secondaires, leurs modalités d'expression ainsi que la fonction éducative qu'elles recouvrent dans deux textes. D'une part le traitement des émotions, sous le signe de l'humour et de la théâtralité chez Collodi dans *Les Aventures de Pinocchio*, et d'autre part, à l'opposé, leur traitement larmoyant et empreint de raideur chez De Amicis dans *Le Livre Cœur*. Ces deux récits sont, en partie, structurés autour des émotions ressenties par les héros, en premier lieu joie et tristesse, qui sont vraisemblablement les émotions que les jeunes lecteurs peuvent le plus facilement ressentir et partager.

Stéfana Squatrito, propose une analyse centrée sur la dimension linguistique de l'œuvre d'Henri Bosco *L'Enfant et la rivière*. Son article est construit autour de la fréquence d'emploi du mot « tristesse » et de tout son réseau synonymique, lui permettant d'examiner les manifestations de ce sentiment au niveau linguistique aussi bien que thématique. L'auteur souligne que cette mélancolie est caractéristique de l'ensemble de la production littéraire de Bosco et qu'elle permet de dessiner les traits universels qui uniformisent et rendent unique le héros bosquien.

Daniel Aranda clôt ce chapitre. Pendant la Première Guerre mondiale, la littérature française pour la jeunesse propose fréquemment des histoires d'enfants soldats, fictionnelles ou pseudo-factuelles, qui se déroulent pendant le conflit en cours. Leurs auteurs cherchent souvent à faire admirer ces héros à leurs lecteurs tout en les dissuadant d'agir de même. Ainsi se met en place dans ces récits un appareil narratif et argumentatif qui cherche à atteindre cet objectif paradoxal, justifié par des raisons idéologiques mais aussi commerciales.

La deuxième partie s'ouvre sur un article de Marie Agnès-Thirard qui étudie principalement deux contes de Mme D'Aulnoy, destinés à l'origine aux adultes lettrés souvent pour répondre aux premiers

émois des jeunes-filles mais qui, au fil des siècles, furent repris dans la littérature de jeunesse. Ces contes de fées sont tous des quêtes d'amour très influencées par la préciosité aussi bien en ce qui concerne l'idée de l'amour que sa forme d'expression. Marie-Agnès Thirard considère que le conte *Gracieuse et Percinet* est l'équivalent d'un roman précieux en miniature. Pourtant, au-delà de ce premier niveau de lecture, elle distingue une forme de pastiche dont l'illustration est le conte *La Princesse Printanière* qui révélerait que, sous l'expression précieuse de l'amour, se cacherait un libertinage voilé, souvent manifesté grâce à la métamorphose animale des personnages.

Pour Thierry Charnay, 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 réécritures récentes, pour la jeunesse, du conte d'Andersen *La petite fille aux allumettes* sous forme d'album. Seront tour à tour étudiés : 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 ».

Catherine Tauveron, pour sa part, aborde l'album *L'arbre à Kadabras* de Marie-Sabine Roger. En souffrance, pour conjurer l'absence de son papa décédé, l'enfant se retranche dans un jardin secret issu « de son intériorité imaginante » et construit, en s'appuyant sur les pouvoirs du langage, une affabulation métaphorique consolatrice qui, pudiquement, cache et montre à la fois ses émotions. L'analyse porte sur cette affabulation métaphorique compensatoire, ses raisons, ses formes et ses effets.

Ensuite, Anne-Frédérique Mochel-Caballero analyse le roman *La voix du couteau* de Patrick Ness, dont l'action se déroule dans un monde plongé dans un Bruit sans fin, car chacun y entend les pensées des autres sans pouvoir s'en débarrasser. Todd, le protagoniste âgé de presque treize ans, voit sa vie bouleversée le jour où il se trouve confronté à un silence. Riche en émotions, le récit ne tombe jamais dans le sentimentalisme, ce qui lui permet de trouver un écho chez les adolescents des deux sexes. La raison tient en partie à la manière atypique dont ces émotions sont exprimées par le narrateur analphabète et retranscrites sur la page écrite.

Régine Atzenhoffer questionne des œuvres contemporaines pour la jeunesse en langues française et allemande sur l'essence même de la honte, elle étudie ses manifestations et sa grande complexité. Elle montre que la honte menace autant l'intégration sociale des héros que leur affectivité car elle provoque non seulement une rupture avec leur environnement, mais surtout avec eux-mêmes. Dans des situations d'humiliation, leur estime personnelle est remise en cause de sorte que le sentiment de

Présentation

honte éprouvé engendre des corollaires comme la violence, la colère, etc.

De son côté, Édith Marcq étudie un ouvrage curieux, très peu connu de Marguerite Yourcenar, à destination de la jeunesse : *Contes d'enfants indiens*. Cet ensemble d'histoires enfantines présente un cas unique où l'auteur officiel s'efface derrière les textes et illustrations produits *par* des enfants et conçus *pour* des enfants. Libérant la parole de jeunes d'une réserve indienne du Maine, Marguerite Yourcenar ne remanie aucunement leur écriture abrupte. Dans cette création sans fioriture, l'émotion est palpable mais le sentiment ne se dit pas. Édith Marcq tente de faire entendre la voix de ces petits Amérindiens de la tribu des Abenakis en analysant la structure des récits, empreints d'un folklore traditionnel ancestral, magnifiés par des dessins criant leur histoire.

Au début de la troisième partie, Sylvain Brehm, dans son analyse du roman *L'Intouchable aux yeux verts* de Camille Bouchard, s'intéresse 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. Il analyse tout d'abord comment le texte génère l'illusion que le héros est une sorte d'*alter ego* du lecteur et qu'ils évoluent dans un monde commun. Puis, il aborde la dramatisation et la rhétorique des émotions de Dominic.

Puis Marie Kaouthar Daouda s'intéresse à la vogue du roman pour enfants destiné à un lectorat féminin de dix à quatorze ans qui se développe autant en France qu'aux États-Unis et en Angleterre à partir des années 1850. Elle montre que ces romans enseignent autant l'acquisition de normes sociales que la gestion de l'émotivité. Dans *Les Petites filles modèles* (1857) de la comtesse de Ségur, *Jo's Boys* (1886), la suite de *Little Women* (1869) de Louisa May Alcott, et jusqu'à *The Secret Garden* (1911) de Frances Hodgson Burnett, les fillettes entretiennent un jardin qui enseigne l'effort, mais dévoile le caractère indomptable de la nature. S'il apprend à arracher les passions mauvaises et à attendre que les bonnes portent du fruit, le jardin enseigne à la petite fille que le corps est destiné à aimer et à mourir. Derrière l'image joyeuse du jardin intérieur conquis par l'effort et la patience, le roman prépare la sensibilité féminine à appréhender la passion et la mort.

Kirill Chekalov aborde *Le Fugitif* (1966), roman de Nikolai Ivanovitch Doubov (1910-1983), qui constitue un exemple remarquable de la littérature pour la jeunesse de l'époque du « dégel » soviétique. L'éducation sentimentale du protagoniste se déroule sur fond de réalité soviétique des années 1960, décrite d'une façon brutale, sans fard. L'auteur montre que la double optique choisie par l'écrivain permet de s'adresser tant aux adolescents qu'aux adultes, tout en privilégiant la dimension affective

des événements et en dénonçant le philistinisme en tant que « indifférence douloureuse ».

Pour Kvetuse Kunesova « Le chemin des sentiments » est une allusion au titre du roman *La route de Chlifa* de Michèle Marineau : il s'agit d'une véritable route qu'empruntent trois enfants pendant la guerre au Liban en 1989, se rendant à pied de Beyrouth au village de Chlifa, de l'autre côté du mont Liban. Leur traversée du pays est une fuite pour se sauver devant les bombardements de la capitale qui ont déjà causé la mort de beaucoup d'habitants y compris dans les familles des protagonistes. L'auteur étudie les sentiments éprouvés par les personnages, tant positifs que négatifs, provoqués par des situations de crise où ils se trouvent contraints d'affronter la guerre et l'émigration.

Pour Tomotoshi Katagi, le deuil est au cœur de nombreux récits pour enfants, dont les tentatives d'exprimer ou inhiber la souffrance se mêlent fréquemment, dans le monde occidental, à des réflexions chrétiennes. Il étudie différents contes « animistes » en commençant par plusieurs versions de *Cendrillon*. Il étudie ensuite d'autres contes qui montrent un deuil réciproque partagé entre les vivants et les morts, dévoilant une tension entre homme et nature. Il s'interroge finalement sur le rôle de la sensibilité animiste dans la littérature d'enfance notamment à partir du *Petit Prince* de Saint-Exupéry.

Par la somme importante de ces articles, leur diversité tant en ce qui concerne les corpus que les approches, de nouvelles pistes sont ouvertes et explorées pour la compréhension des effets de sens provoqués par les nombreuses configurations passionnelles des fictions pour la jeunesse qui n'en sont pas avares.

Références bibliographiques

- Bonniol, M. et Bertrand, P. (2003). *Cornebidouille*, (ill. Goust M.). Paris : L'école des loisirs.
- Cosnier, J. (2015). *Psychologie des émotions et des sentiments*, Retz, coll. « Psychologie dynamique ».
- Charaudeau, P. (2008). « Pathos et discours politique » dans RINN, Michael (dir.). *Émotions et discours: L'usage des passions dans la langue*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Fontanille, J. (1998). *Sémiotique du Discours*. Limoges : PULIM.
- Gudule. (2007). *10 contes d'amour*. Éd. Lito. Champigny -sur -Marne.
- Hugo, V. (1963). *Les Misérables*, chapitre « Cosette », dans *Victor Hugo Romans*, t. 2. Paris : Seuil, coll. « L'Intégrale ».