L'OISEAU BLEU
Revue du conte et de la littérature de jeunesse

# Pour une stylistique herméneutique de l'atténuation dans l'écriture de la mort : Cas du conte *L'Ange* de Hans Andersen

Dorgelès HOUESSOU
Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire

**Résumé**

Dans le conte de Hans Christian Andersen intitulé « L'Ange », le narrateur mobilise une palette de procédés stylistiques visant à l'atténuation de la réalité douloureuse qu'est la mort. On s'intéressera dans cette contribution à ces procédés en tant qu'ils s'inscrivent dans un procès herméneutique tel que défini par Georges Molinié[1]. Partant de son hypothèse, la réception des plans de la substance de l'expression et de la substance du contenu rend possible une stylistique sémio-socio-culturelle. Avec elle, l'esthétique s'articule à la pensée mythique et donne corps à une littérarisation actualisée c'est-à-dire à un plaisir textuel consubstantiel à l'évènement-rencontre d'où jaillit le corps esthétique. D'où la sublimation relevée dans ce conte où la thématique du déchirement mortuaire parvient, par l'alchimie de l'artistisation, à donner lieu à une phénoménalité textuelle modulant « l'érection du lire jouir »[2].

**Mots-clés :** Stylistique, atténuation, sublimation, implicite discursif, poétique de la mort.

**Abstract**

In Hans Christian Andersen's tale entitled "The Angel", the narrator mobilizes a range of stylistic devices aimed at mitigating the painful reality of death. In this contribution, we will focus on these processes as they are part of a hermeneutic process as defined by Georges

[1] Voir Georges MOLINIE, *Hermès mutilé. Vers une herméneutique matérielle. Essai de philosophie du langage*, Paris, Honoré Champion, 2005 & Georges Molinié, « Pratique et herméneutique », *Stylistiques ?* [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010 (généré le 18 octobre 2017). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pur/40047>. ISBN : 9782753547049. DOI : 10.4000/books.pur.40047.

[2] Georges MOLINIE, *Sémiostylistique. L'effet de l'art*, Paris, PUF, 1998, p. 209.

Molinié. Starting from his hypothesis, the reception of the planes of the substance of the expression and the substance of the content makes possible a semio-socio-cultural stylistics. With it, aesthetics is articulated with mythical thought and gives substance to an updated literarization, that is to say to a textual pleasure consubstantial with the event-encounter from which the aesthetic body springs. Hence the sublimation noted in this tale where the theme of mortuary tearing manages, through the alchemy of artistization, to give rise to a textual phenomenality modulating "the erection of reading enjoyment".
**Keywords:** Stylistics, attenuation, sublimation, implicit discursive, poetics of death.

### *Introduction*

Comme tout conte, « L'Ange » d'Andersen induit un principe mimétique à travers lequel le jeune lecteur s'identifie au héros. Cette identification est ici frappée du paradoxe que le héros est un enfant décédé. Ce conte rompt donc en visière avec l'ordre doxique en vigueur dans la relation de la mort à savoir qu'elle est triste, déchirante et constitue bien la cessation de la vie. Le narrateur mobilise à cet effet une palette de ressources stylistiques susceptible de fonder une littérarité générique qui repousse les limites du récit tant les marqueurs de poéticité y foisonnent. En prenant le parti de représenter la mort sous un jour mélioratif voire exaltant et euphorisant, le narrateur pousse l'atténuation jusqu'à la sublimation même de celle-ci à travers un ensemble de faits langagiers de haute portée esthétique qui dédramatise la cruauté et la douleur du déchirement dû à la mort d'un proche.

L'objectif de cet article est donc de proposer une lecture herméneutique du conte d'Andersen par le style sublimant du narrateur. L'unité-texte rend compte en effet, avec une esthétique de rare portée, d'une sombre histoire de mort qui emprunte à la poésie aussi bien l'allégorie que l'analogie ou encore la symbolique (celle des fleurs abîmées par exemple) prosopographique et éthopique sans pour autant faire du pathétique le lieu de l'événement langagier qu'il doit être. Dans ce conte en effet, si la mort est heureuse et bonne, c'est à contrario la vie qui est triste et méchante. Une telle inversion axiologique est de nature à conditionner le jeune lecteur quant à la vacuité de la fatalité mortuaire certes mais aussi à intensifier son adhésion à maints stéréotypes dont celui selon lequel les enfants sages une fois décédés deviennent des anges heureux à jamais. La présente étude rendra compte de cet arrière-plan discursif à partir de l'herméneutique matérielle développée par Molinié à travers notamment

les sous composantes thymique, éthique et noétique dont chacune modalise la réception de l'atténuation.

## Ancrage théorique

### *La stylistique comme herméneutique matérielle*

L'écueil d'une stylistique structurale frappée de sécheresse aura été contourné à partir des orientations fournies par l'esthétique de la réception de Hans Robert Jauss[3]. Soucieux de saisir l'œuvre littéraire dans sa totalité existentielle, il la définit comme la résultante de deux composantes : l'effet qu'elle produit sur le récepteur et la réception que celui-ci en fait. En stylistique, Michael Riffaterre capitalisera le premier cette dimension intersubjective de la réception en insistant sur le fait que le point de vue du décodeur est le pôle expérimental adéquat à toute étude stylistique[4]. Il est rejoint en cela par Molinié pour qui, s'il est évident que l'esthétique est une vision du monde, la stylistique ne peut prospérer sans envisager en plus des modalités descriptives du langage littérarisé, celles du fonctionnement et de l'articulation du langage avec le discours social. Ainsi, il établit les équations suivantes :

> […] substance de l'expression : son et graphisme ; forme de l'expression = sélection et arrangement des lexies, figures (c'est-à-dire l'elocutio, ce que toute une tradition range sous la désignation style) ; forme du contenu : figures macrostructurales de second niveau, lieux, motifs, types et genres d'organisations discursives, thématiques et narratives ; substance du contenu = portée idéologique. C'est sur toutes ces composantes que s'établit l'aire du stylistique[5].

La stylistique herméneutique de Molinié est donc et avant tout une stylistique, c'est-à-dire une praxis – qui n'en est pas moins dénuée d'embranchements théoriques – mais une praxis signifiante qui se déploie à l'interface de la subjectivité et du monde, du soi et du langage socialement vécu par artistisation[6].

### *Principe méthodologique*

[3] Hans Robert JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.
[4] Michael RIFFATERRE, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971.
[5] Georges MOLINIE, « Le champ stylistique », *L'Information Grammaticale*, No. 70, 1996. p. 21-24. doi : 10.3406/igram.1996.2987, p. 22.
[6] Molinié considère l'artistisation comme un processus de sémiotisation ou encore de littérarisation : « L'artistisation possible – je parlerai de littérarisation – d'une pièce de discours s'opère dans la mesure où ce discours indique du monde, fait signe qu'il y a du monde, signale un espace de monde. Cette fonction […] n'efface pas celle de dire (du mondain), à quoi elle ne se substitue point ». Georges MOLINIÉ, *Sémiostylistique. L'effet de l'art.*, Paris, PUF, 1998, p. 33.

Lorsqu'il se demande : « comment envisager, même sommairement et provisoirement, l'articulation entre l'horizon d'une stylistique herméneutique, […] et les cheminements d'une méthodologie qui en permît la pratique[7]. » Molinié précise qu'« il s'agira plutôt de linéaments programmatiques[8]. » L'auteur est donc conscient que la sémiostylistique qu'il élabore des années plus tôt est une réponse suffisante mais non exhaustive à cet impératif.

> La stylistique comme herméneutique ne vise pas à décrypter un sens enfoui que révéleraient des combinaisons stylématiques : c'est, en revanche, l'herméneutique d'une donation de valeur (de sens, de signification) qui s'épuise dans ce geste même. Ce qui, comme travail stylistique à faire, d'un point de vue méthodologique, ne nous facilite pas vraiment la vie, mais qui me paraît pourtant nécessaire (à tout le moins intéressant)[9].

L'intérêt de cette stylistique, l'enjeu palpitant qui en est au fondement est la construction descriptiviste d'une valeur sémantique de la réception d'un texte artistisé. Sachant que l'artistisation n'est jamais une catégorie ni un statut achevé mais une donnée processuelle, une dynamique perpétuelle, la stylicité[10] consistera en la mise en œuvre puissancielle[11] de l'attraction exercée par le langage artistisé sur le récepteur.

> Plusieurs pistes s'offrent possiblement à une telle démarche. On pourrait envisager une stylistique de caractère plutôt socio-culturel, ou sémio-socio-culturel, qui s'attacherait à modéliser des types de lectorat à connecter à des types de littérarité ; ce serait à relier aux études d'histoire du goût et de « critique sociale ». On pourrait envisager une stylistique plus matériellement sémiotique, plus langagièrement immanente à telle ou telle textualité, qui s'attacherait à la théorie des stylèmes, en cherchant à en exploiter les potentialités, quitte à forger l'idée de méta-stylèmes pour tenter de coller au plus près des réactions de stylicité[12].

En précisant son approche herméneutique comme une tentative d'inscription de la stylistique dans la philosophie générale du langage, Molinié définit les conditions *sine qua non* du processus de signification à partir des sous-composantes de la substance de contenu qu'il limite à trois : la sous-composante thymique liée au pulsionnel, à l'affectif et au sentimental ;

[7] Georges MOLINIÉ, « Pratique et herméneutique », 2010, *op. cit.,* En ligne*, §* 1
[8] *Ibid., §* 1
[9] *Ibid., §* 5
[10] « J'appelle stylicité cette puissance de génération d'attraction : on en ressent la force qui peut se mettre en branle ou on n'en ressent rien. Ce n'est pas, en tout cas ce n'est pas seulement, une façon de repenser la question, difficile, de l'échec ou de la réussite, encore moins de l'art ou du non-art (ce qui, de toute façon, voudrait dire dans ma théorie de l'artistisé ou du non-artistisé) ; c'est plutôt une façon de prendre, d'essayer de prendre, plus radicalement en compte l'articulation de ce que je distingue sous les catégories socio-sémiotiques de localement premier ou de localement second relativement à l'artistisation/désartistisation (par exemple, pour rester dans le verbal, un texte de Bossuet ou un sonnet de Rimbaud) ». Georges MOLINIE, « Pratique et herméneutique », 2010, *op. cit.,* En ligne, *§* 4
[11] À l'état de puissance. « La potentialité, c'est la pensée du puissanciel, qui non seulement ne s'active, mais surtout ne s'évalue, qu'à réception », Georges MOLINIÉ, « Coda : Topique et littérarité », Études françaises, 2000 36(1), 151–156, https://doi.org/10.7202/036175ar, p. 115.
[12] Georges MOLINIÉ, « Pratique et herméneutique », 2010, *op. cit.,* En ligne*, §* 6.

la sous-composante éthique modalisant le ressentiment moral et axiologique et la sous-composante noétique alliant le logos, le rationnel discursif aux concepts.[13]

**Herméneutique matérielle de l'atténuation dans le conte « L'Ange »[14]**

*L'atténuation thymique (sentiment)*

La sous-composante thymique exprime l'atténuation de la mort à partir des pôles dialectiques du pathétique et de l'extatique.

Le pathétique

Ce conte met en scène un lexique du pathétique considérablement fourni. On s'arrêtera aux exemples suivants en vue de l'exemplifier : « Pauvre arbre (p. 19) /dédaignée (p. 19) / fanée et jetée au rebut (p. 19) / un pauvre petit garçon malade (p. 19) / misérable demeure (p. 19) / restée oubliée (p. 20) / desséchée (p. 20) / jetée parmi les immondices de la rue (p. 20) / pauvre fleur fanée (p. 20) / l'enfant malade (p. 20) ».[15] Comme on le voit, le lexique dépréciatif appliqué aux actants que constituent l'enfant mort, l'enfant malade représentatif de l'antériorité de l'ange et les végétaux, met en lumière la dimension morose et triste qui suscite la compassion du lecteur. D'ailleurs, le conteur établit un parallèle morpho-syntaxique et sémantique entre l'enfant et la fleur dans ces séquences : « Pauvre arbre, dit l'enfant », « un pauvre petit garçon malade. », « cette pauvre fleur fanée » (p. 20). De l'interjection campée par un personnage à l'énoncé descriptif discursivement assumé par le narrateur, ces séquences véhiculent l'état de déchéance des actants végétaux et humains comme une amplification du pathétique à travers la multiplication de ses sujets.

Le pathétique est encore amplifié par l'accumulation dans ce passage : « ils passaient au-dessus d'une petite rue sombre et étroite, remplie d'un amas de vieille paille, de cendres et de balayures » (p. 19). Il en est de même dans cette énumération où le démonstratif anaphorique accentue la représentation cognitive des objets cités : « toutes ces assiettes brisées, tous ces morceaux de statues en plâtre, tous ces haillons offraient un aspect « peu agréable » (p. 19). Ici l'euphémisme « peu agréable » met en lumière, par la nécessité de l'adoucissement, la violence

[13] Georges MOLINIÉ, Hermès mutilé. Vers une herméneutique matérielle. Essai de philosophie du langage, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 109.
[14] Hans Christian ANDERSEN, *Contes*, Paris, Éditions Ligaran, 2015, p. 19-20.
[15] *Ibid.*

pathique de ce tableau. La déchéance ainsi atténuée représente aux yeux du lecteur, la conception traditionnelle de la mort qui est faite de déchirements, de souffrance et de tristesse.

Le pathétique se déploie encore dans cette phrase-ci : « Là-bas, dans cette rue sombre, dans une espèce de cave, demeurait un pauvre petit garçon malade » (p. 19). On y relève un double cas de disjonction phrastique avec une réduplication de l'élément adventice introduit par l'adverbe de lieu « dans » et dont l'effet de sens est d'accentuer la lugubrité de l'environnement décrit. Une telle réduplication est elle-même anaphorique de l'insistance qui se déploie dans le syntagme « petit garçon ».

La compassion du lecteur est en outre sollicitée par le paradoxe dans la phrase suivante : « Dès sa plus tendre enfance, il était alité » (p. 19). L'expression « tendre enfance » traduit par dénotation même une enfance marquée par le bonheur d'être aimé, la joie et l'épanouissement. Tout cela contraste avec l'impotence due à la maladie qui induit une souffrance morale et physique subie par un enfant dont le statut est, en soi, gage d'une délicatesse et d'une fragilité qui rendent plus pénible la maladie. De ce fait, le narrateur suggère ainsi de percevoir la maladie de l'enfant comme une métalepse de la mort.

L'expression du pathétique transparaît encore dans cet extrait : « lorsqu'il se sentait mieux, il faisait le tour de la chambre à l'aide de béquilles, et c'était tout. » (p. 19). Un paradoxe pathique associe le mieux-être du petit garçon malade à l'emploi de béquilles. Cela dénote une double valeur carcérale du corps malade et de la chambre ; cette idée de carcéralité prospère quand on sait le désir d'évasion qui anime l'enfance et qui d'ailleurs est renforcée dans cet extrait par la valeur péremptoire de la locution « et c'était tout. » On sait comme l'ont démontré de nombreux psychiatres et pédiatres que :

> les bébés abandonnés dont on s'occupait pouvaient mourir, même si les infirmières leur donnaient tous les soins physiques indispensables. Le seul mode dit opératoire ne suffit pas pour grandir ou pour vivre tout court, il faut l'amour en plus, […] il faut surtout l'amour au sens que l'on manifeste cet amour en parlant, en jouant, en touchant l'enfant. Plus que le lait, c'est cela qui le fera grandir et vivre[16].

La socialisation est donc un élément crucial à l'existence des petits enfants. La claustration dans un tel cas de figure (par alitement) est un constituant sémique de l'idée de la mort que le jeune auditoire de ce conte reconstituera en sorte d'être confronté au tragique.

Le pathétique se déploie toujours dans la mesure où le narrateur élabore une construction hyperbolique induisant le dénuement de l'enfant malade au point où son unique référence à la

[16] Jean-Jacques CHAVAGNAT, « La solitude, le grand âge et la mort », *Études sur la mort* 2009/1 (n° 135), p. 23-31, p. 25-26.

forêt se résume en une seule branche de hêtre lui donnant l'illusion d'une flore et d'une faune luxuriantes. Cette hyperbole est aussi métaphoriquement renforcée dans les phrases « C'était le jardin de l'enfant malade, son seul trésor sur cette terre » (p. 20). / « Il lui semblait ainsi se reposer sous les grands arbres, ayant le soleil en perspective, et pour musique le chant délicieux de mille petits oiseaux » (p. 20). Le jeune lecteur accoutumé à s'extasier devant le spectacle d'une nature florissante n'a alors aucun mal à imaginer le dénuement de ce petit garçon et le paroxysme de sa solitude. Une symbolique élémentaire de la fleur en effet en fait un objet de gaieté et de partage. Or le petit garçon malade n'a d'ami que sa seule plante. Il est donc esseulé. Et la solitude est aussi un indice de la mort[17] : « Fatalité sociologique et/ou aboutissement d'un fonctionnement psychologique, la solitude, quand elle est imposée, devient une terrible épreuve »[18]. Celle que vit le petit garçon en est une plus terrible encore car à la carcéralité corporelle s'ajoute celle d'un espace sombre et isolé.

Enfin l'euphémisme exprime de manière voilée la mort dans ces différents passages : « ils ne volèrent pas encore vers Dieu. » (p. 19) / « Le bon Dieu rappela l'enfant à lui » (p. 20) / « Il y a maintenant une année que l'enfant est chez Dieu » (p. 20). / « Ils entrèrent dans le ciel du Seigneur, où la joie et la félicité sont éternelles » (p. 20). Ces expressions atténuent le choc brutal de la mort aux yeux du jeune lecteur en vue de la dédramatiser. En lui donnant une image adoucie de la réalité traumatisante de la mort, le narrateur-conteur, qui est l'instance de prise en charge du récit, entreprend aussi de la valoriser. Il donne donc de l'expérience de la mort une vision extatique.

L'extatique

Parallèlement à l'atténuation, la sublimation permet aussi de traduire la sous-composante thymique. Le lexique de la beauté foisonne dans ce conte. On citera par exemple les syntagmes : « fleurs admirables » (p. 19) / « rosier magnifique » (p. 19) / « de riches fleurs » (p. 19) / « la magnifique verdure » (p. 20) ». Ce champ du lexique floral est au cœur de l'écriture de l'extase dans le conte d'Andersen. Il y décrit un rapport fusionnel entre l'humain et le végétal qui induit d'abord un processus de personnification de la fleur, ensuite un mouvement de divinisation. Le petit garçon malade prenant si grand soin de son unique fleur

[17] « L'enfer c'est l'absence des autres. L'enfer c'est la fermeture à l'autre. » Roger GARAUDY, *Parole d'homme*, Paris, Robert Laffont, 1975, p. 143

[18] Jean-Jacques CHAVAGNAT, « La solitude, le grand âge et la mort », *Études sur la mort* 2009/1 (n° 135), p. 23-31, p. 24.

est une métaphore de son propre état nécessitant des soins constants. Le narrateur en dépeint ainsi l'action : « elle fleurissait pour lui, pour lui elle répandait son parfum et prenait des airs coquets » (p. 20). Cette anadiplose implique la réciprocité des bons soins que se prodiguent mutuellement l'enfant et la fleur car tous deux prennent, tour à tour, soin l'un de l'autre. Il s'en dégage un sentiment de délicatesse qui réconforte le lecteur quant à la fatalité de la mort.

Il semble opportun d'en déduire que les bonnes actions, comme celle de prendre soin de ceux qui en ont besoin, conduisent à une mort heureuse. D'ailleurs les extraits suivants le démontrent : « un enfant mort/ l'enfant l'écoutait comme en rêve/Et l'ange [...] embrassa l'enfant ; le petit ouvrit ses yeux à moitié » (p. 19). / Et l'enfant, ouvrant tout à fait les yeux, regarda le visage éclatant et superbe de l'ange » (p. 20). La gradation actantielle montre les différentes étapes de la résurrection de l'enfant à partir des sens sollicités par l'action de l'ange sur lui : l'ouïe pour faire de l'expérience de la mort un sommeil léger, le toucher pour en faire un état de demi-éveil, et enfin la raison à travers le récit biographique de l'ange, pour en faire un état d'éveil spirituel sublime. L'intensité de cette gradation est renforcée par l'insistance qui clôt le poème : « Oui, ils chantaient tous, grands et petits, le bon enfant béni, et la pauvre fleur des champs… » (p. 20).

Dans l'extrait suivant l'extase de la mort transparait avec précision : « Et ils volaient au-dessus des lieux où le petit avait joué, sur des jardins parsemés de fleurs admirables. ‘‘Lesquelles emporterons-nous pour les planter au ciel ?’’ demanda l'ange » (p. 19). Un glissement métaphorique assimile le ciel à la terre à travers l'emploi tropique du verbe planter. Cette image reproduit la vision doxique de la vie en paradis comme dans un jardin de « fleurs admirables ». Sauf que le narrateur suggère l'implicite que ce jardin paradisiaque n'existe pas ex-nihilo mais qu'il est réalisé par les êtres humains qui ont fait preuve de délicatesse et de bonté.

On constate une double allitération des liquides dans le passage suivant : « Et l'ange prit le rosier. Il embrassa l'enfant ; le petit ouvrit ses yeux à moitié. Ils cueillirent partout de riches fleurs » (p. 19). Dans cet extrait, la fluidité associée aux liquides traduit une rupture doxique de la réalité de la mort. Alors que l'idée métonymique du gisant la définissant en tant qu'immobilité et inertie conduit à l'envisager comme une rupture, un brusque arrêt du cours de la vie, le narrateur lui associe ainsi l'idée du mouvement, du dynamisme, de l'action. Mais l'allitération dans ce contexte traduit aussi la douceur, l'agréable effleurement des gestes décrits (cueillaison des fleurs et baiser de l'ange) qui ravivent l'enfant mort. L'idée de la mort comme séparation s'évanouit au profit de la mort comme communion.

**L'atténuation éthique**

La sous-composante éthique renvoie à la perception axiologique du lecteur, à l'acception qu'il a de son propre corps projeté dans celui des personnages en tant que catégorie littéraire. Pour Molinié :

> La pensée somatique est une tentative, donc la tentative restante, de penser à ras le corps, à ras la topographie, à ras la présence. C'est une pensée radicalement éthique, puisque la seule limite de l'éthique, la limite irrécusable de l'éthique, s'arrête et se magnifie au ressentiment du respect ou du mépris de votre corps. Ce ras le corps induit évidemment une herméneutique matérielle[19].

On envisagera l'expression éthique de l'atténuation dans ce conte à travers la dialectique des corps matériels et l'appel à la transmutation corporelle.

*La dialectique des corps matériels*

Le narrateur insiste sur le parallèle des corps cassés, mutilés. Corps humains ou végétaux, cette poétique de la meurtrissure comme mal nécessaire à l'immortalité céleste vise à susciter un regard nouveau de la part du lecteur. Ainsi par un implicite qui en est révélateur, ce conte reconsidère l'appréciation doxique de l'adjectif « bon » dans l'expression « bon enfant ». S'il s'applique essentiellement d'un point de vue axiologique à l'ordre moral, le lecteur est invité à apprécier comme tel le corps endolori et meurtri aussi bien de l'enfant que de la fleur. La morale qui en découle est que plus un corps est cassé, meurtri et endolori plus sa projection spirituelle est belle et gaie. Ce paradoxe est fondamental dans l'enseignement religieux et moral duquel procède le conte dans la mesure où il convie le jeune lecteur/auditeur à accorder un respect inconditionnel à tout corps brisé soit par la maladie, soit par un handicap, soit par l'âge etc. ainsi, si le futur d'un corps brisé est marqué par la félicité dans l'au-delà, il n'est pas exclu d'envisager que tout corps sain et opulent soit une incarnation puissancielle du corps brisé. Cet implicite doxique est mis à profit par le conteur en vue de susciter chez son public le respect de toute personne corporelle, c'est-à-dire de toute personne physique comme incubateur d'une vie potentielle après la mort.

[19] Georges Molinié, *Hermès mutilé, op, cit*., p. 264.

Cette évidence pose une équation sémantique nouvelle à travers laquelle le corps meurtri est un indice de perfection matérielle. Cela est manifeste dans cet extrait : « Et l'ange prit le rosier. Il embrassa l'enfant ; le petit ouvrit ses yeux à moitié. Ils cueillirent partout de riches fleurs, sans mépriser la dent-de-lion si souvent dédaignée, ni la pensée sauvage » (p. 19). La discrimination corporelle est bannie de la démarche de l'ange comme une invite au respect de l'autre peu importe son aspect corporel. De même l'attachement au terrestre est un indice de l'atténuation de la mort. Dans ce passage : « Nous avons assez de fleurs maintenant, » dit l'enfant ; et l'ange fit un signe d'assentiment » (p. 19), une assonance de la nasale [ã] marque la nonchalance et l'indolence, le manque d'empressement que viendra confirmer la proposition adversative tendant à révéler le contraste entre la nécessité de s'en aller et celle de rester encore sur terre : « mais ils ne volèrent pas encore vers Dieu » (p. 19). Alors que tout semble opportun à leur entrée dans l'au-delà, l'ange retarde leur envol pour sauver une plante fanée qui lui tient particulièrement à cœur. Cet acte, en plus d'être un déclencheur diégétique car il est le prétexte au dévoilement de l'identité de l'ange à travers une mise en abyme, conforte l'idée selon laquelle la vie matérielle régente celle d'après la mort. Elle n'est donc pas une inconnue mais est susceptible d'être présagée en fonction de la perception éthique manifestée sur terre à l'endroit des corps nécessitant un soin particulier c'est-à-dire du respect plutôt que du mépris.

**L'appel à la transmutation corporelle**

Andersen fait explicitement référence à la conception religieuse de la vanité du corps et des plaisirs qui lui sont arrimés. On ne conçoit pas l'Être sans le paraitre, ce que réprime la morale chrétienne dont les péchés réprimés mettent en lumière la nécessité de dépasser le corps et ses exigences. Condamné à disparaitre physiquement, il semble bénéfique à l'homme de résister à l'idée de la mort à travers une survivance de son esprit en tant que corps transmué, corps délesté de tout ancrage matériel. Or cette félicité est conditionnée par le respect des valeurs enseignées par l'Église. La mort ainsi envisagée, en dehors de toute considération rationnelle, est à la fois un prétexte à la diffusion des principes religieux et un gage moral quant à l'édification de la personnalité des jeunes lecteurs/auditeurs de ce conte.

Ainsi lorsque le narrateur oppose les syntagmes « une méchante main/une main heureuse » dans les passages suivants « Près d'eux se trouvait un rosier magnifique ; mais une méchante main en avait brisé la tige » (p. 19) et « Plantée par une main heureuse, elle poussa des rejetons, et produisit chaque année de nouvelles fleurs » (p. 19), il pose en termes métaphorique la relation dialectique du mépris ou du respect du corps de soi et d'autrui. Le mépris et l'irrespect assurant une mort éternelle à ceux qui en font l'éloge, le respect et la commisération ouvre à

qui en est l'exécuteur, la générosité de l'immortalité spirituelle. En témoigne cet extrait : « c'est cette pauvre fleur fanée que nous avons recueillie dans notre bouquet, car elle a causé plus de joie que la plus riche fleur du jardin d'une reine » (p. 20). Ici, un paradoxe établit le rejet et le mépris comme rétribution à la joie que la fleur rejetée a causée. Le comparatif doublé d'un superlatif met ainsi en lumière la pureté éthique de cette fleur métaphorique des petits garçons. Si ces derniers peuvent en effet être méprisés malgré le fait qu'ils manifestent de bonnes dispositions à la courtoisie, le conteur les encourage à continuer à donner de la joie à leurs proches.

### L'atténuation noétique

Le noétique a trait au logos, à la raison élémentaire sans laquelle la communicabilité du langage artistisé serait impossible. La cohérence discursive comme indice de partageabilité dans le régime artistisé est donc la face transitive de la littérarisation qui constitue le domaine de l'intransitivité langagière. La sous-composante noétique est manifeste dans ce conte à travers le vraisemblable narratif et la logique mimétique.

### Le vraisemblable narratif

Le conte, du moins le genre littéraire duquel relève le corpus étudié, est un genre qui induit un pacte de lecture qui porte à croire faux tout son contenu. Pays imaginaire et lointain, personnages improbables, surnaturels ou anthropomorphiques, le cadre spatio-temporel et les actants du conte laissent aisément deviner qu'il ne traduit pas le réel, le monde mais la figuration de celui-ci qu'est le mondain. Celui d'Andersen respecte cet encodage du faux-semblant et est encadré par un discours enchâssant à valeur descriptive :

> Chaque fois qu'un **bon enfant** meurt, un ange de Dieu descend sur la terre, prend l'enfant mort dans ses bras, ouvre ses larges ailes, parcourt tous les lieux que l'enfant a aimés, et cueille une poignée de fleurs. Ces fleurs, tous deux les portent au **bon Dieu** pour qu'il les fasse refleurir là-haut plus belles que sur la terre. **Le bon Dieu** presse les fleurs sur son cœur, et, celle qu'il préfère, il y dépose un baiser. Ce baiser lui donne une voix et la fait se mêler aux chœurs des bienheureux (p. 19).

La linéarité de la progression thématique traduit le réalisme de ce passage. Il condense toute l'histoire à venir en en annonçant la trame. Le plan descriptif qui organise le récit est accentué par la quintuple réduplication du poste verbal dès la première phrase. Une sensation de prégnance s'en dégage qui induit une succession de tableaux à effet d'actualisation du discours.

La polysyndète dans cette phrase, « et l'enfant l'écoutait comme en rêve. Et ils volaient au-dessus des lieux où le petit avait joué » (p. 19), met en relief une architecture énumérative à laquelle elle donne une tonalité réaliste. De même le déterminant démonstratif *"ces"* « sert à désigner, montrer un être, un objet, une idée que le locuteur a présente sous les yeux ou dans sa pensée, la désignation pouvant dans le premier cas être accompagnée éventuellement d'un geste d'indication ».[20] Dans le passage suivant, le démonstratif est au cœur d'un double emploi stylistique :

> Déjà il faisait nuit, partout régnait un profond silence ; ils passaient au- dessus d'une petite rue sombre et étroite, remplie d'un amas de vieille paille, de cendres et de balayures. C'était le jour des déménagements ; toutes ces assiettes brisées, tous ces morceaux de statues en plâtre, tous ces haillons offraient un aspect peu agréable (p. 19).

Dans un premier temps, l'emploi anaphorique du démonstratif « identifie un référent déjà évoqué au moyen d'une description identique ou différente (un hyperonyme, par exemple, ou un terme évaluatif) »[21]. Dans cette perspective, « les anaphores associatives méronymiques reposent sur une relation vague de partie – tout, l'entité dénotée par l'expression anaphorique constituant une partie du tout antécédent »[22]. C'est le cas avec le lexème « balayures » qui constitue un hyperonyme des constituants anaphoriques « toutes ces assiettes brisées, tous ces morceaux de statues en plâtre, tous ces haillons offraient un aspect peu agréable ».

Dans un deuxième temps, en situation anaphorique dans ce passage : « toutes ces assiettes brisées, tous ces morceaux de statues en plâtre, tous ces haillons offraient un aspect peu agréable » (p. 19), le démonstratif anaphorique accentue la représentation cognitive des objets cités. Pour Oswald Ducrot, lorsque le démonstratif « est employé hors de toute démonstration proprement dite [...] le locuteur [...] fait comme s'il était en présence de l'objet, ou comme si cet objet avait déjà été constitué dans le discours antérieur : il s'agit, pour ainsi dire, d'une démonstration simulée, d'une pseudo-référence »[23]. Un tel emploi produit ainsi un effet de réalité : « le démonstratif n'étant à sa place que si l'objet est là, l'utilisation du démonstratif permet de donner l'impression que l'objet est effectivement là »[24]. D'où le réalisme qui s'en dégage.

[20] Voir http://www.cnrtl.fr/definition/ces.
[21] Martin RIEGEL, Jean-Christophe PELLAT, René RIOUL, *Grammaire méthodique du français*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994 Linguistique nouvelle, p. 287
[22] *Ibid.*, p. 1039.
[23] Oswald DUCROT, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, 1972, p. 245.
[24] *Ibid*.

On observe enfin un effet de réel dans la narration à partir de ce court extrait : « Déjà il faisait nuit, partout régnait un profond silence » (p.19). En règle générale, « associé à l'effet de survenance précoce, « déjà » est parfois, notamment en récit, antéposé en position détachée, et fonctionne alors de surcroît comme un marqueur de consécution »[25]. En violant le principe de la construction détachée à savoir le marquage de la pause orale à partir d'une virgule, le narrateur amplifie l'idée de l'accélération avec laquelle la nuit s'est imposée aux personnages. L'adverbe est ici occurrent en emploi de *« survenance précoce »*. Or selon Denis Apotheloz, Malgorzata Nowakowska, l'adverbe « *déjà* ne peut signifier la survenance précoce que dans la mesure où il implique la comparaison de deux temporalités : l'une, effective et faisant l'objet d'un constat ; l'autre en quelque sorte anticipée. »[26] Le clivage temporel ainsi réalisé entre la temporalité constative et celle de l'anticipation induit un jeu discursif caractéristique du réel rationnel. Le narrateur suggère une mise en opposition de la valeur constative de l'adverbe et de l'aspect duratif caractéristique de l'imparfait circonstant. Ainsi :

> Il construit au moyen de « déjà » un clivage temporel tel qu'il y a, à ce moment de la narration, deux temporalités événementielles non synchrones. L'existence même de ces deux temporalités produit un « effet de réel », dans la mesure où tout se passe alors comme si l'énonciateur assistait effectivement à des événements, anticipait certains d'entre eux et se trompait parfois, lors de ces anticipations, dans la localisation temporelle de certaines situations[27].

Ce réalisme communiqué au lecteur le conduit à adopter un calcul cognitif qui n'est plus celui du faux-semblant comme le lui aura suggéré le pacte de lecture générique. Le récit ne se décline plus à ses yeux sous le régime du « comme vrai » mais du « vrai » tout court. Cette thèse est traduite par Bruno Bettelheim en ces termes :

> L'enfant comprend intuitivement que, tout en étant irréelles, ces histoires sont vraies ; que ces événements n'existent pas dans la réalité, mais qu'ils existent bel et bien en tant qu'expérience intérieure et en tant que développement personnel ; que les contes de fées décrivent sous une forme imaginaire et symbolique les étapes essentielles de la croissance et de l'accession à une vie indépendante[28].

La mort dont le jeune récepteur fait ainsi l'expérience dans le jeu fictif du conte se rapporte non seulement à cet événement tragique et déchirant mais aussi à toute situation de crise qui ponctuera son quotidien. Le vraisemblable narratif ainsi perçu est un processus aussi bien conscient qu'inconscient car le lecteur y perçoit le « vrai » et le distingue du « comme vrai » sans pour autant réaliser jusqu'où peut aller l'apprentissage subliminal auquel il est exposé.

---

[25] Denis APOTHELOZ, Malgorzata NOWAKOWSKA, « "Déjà" et le sens des énoncés », *Cahiers Chronos*, Rodopi, 2013, *Marqueurs temporels et modaux en usage*, 26, p.355-386, En ligne : http://www.rodopi.nl/senj.asp?SerieId=CHRONOS, consulté le 21/10/17.
[26] *Ibid.*
[27] *Ibid.*
[28] Bruno BETTELHEIM, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1978, p. 115.

**La logique mimétique**

Dans le conte d'Andersen intitulé « L'Ange », le narrateur relate la mort d'un garçon conduit au ciel par un ange où il devient à son tour un ange après que Dieu l'a embrassé et que cela lui a fait littéralement pousser des ailes. Comme on le voit d'emblée, l'énonciation titulaire induisant un caractérisant de notoriété générale est problématique une fois la lecture du conte achevée. Lequel de ces deux anges est-il en effet mentionné dans le titre ? Sans doute l'un ou l'autre c'est-à-dire le jeune garçon ou l'ange qui aura guidé son ascension en prenant soin de lui révéler qu'il a lui-même été un jeune garçon auparavant… ou encore tout autre enfant qui meurt et suis ainsi mécaniquement le cours de la vie après la mort comme semble implicitement l'attester cette histoire. C'est tout le sens de la célèbre formule de René Diatkine :

> L'amateur de contes peut aussi bien reconnaître chez un personnage sympathique une référence plus ou moins allusive à un aspect de son idéal du moi, qu'être soulagé parce qu'il repère chez un personnage antipathique une mauvaise partie de lui-même, dont il peut se débarrasser dans un jeu qui ne dure que l'instant d'un conte.[29]

La métaphore de la résurrection à travers celle du baiser[30] est aussi un indicateur mimétique. On le voit notamment dans les passages suivants :

> Ce baiser lui donne une voix et la fait se mêler aux chœurs des bienheureux. /refleurisse/ Et l'ange (...) embrassa l'enfant ; le petit ouvrit ses yeux à moitié. Le bon Dieu serra aussi sur son cœur toutes les fleurs, mais il donna un baiser à la pauvre fleur des champs fanée, et aussitôt elle fut douée de la voix et chanta avec les anges (p. 20).

La métaphore du baiser comme rituel insufflant la vie à toute réalité inerte, est un atténuateur de la brutalité de la mort certes mais aussi un appel du jeune lecteur à la commisération comme valeur cardinale de la morale chrétienne autour de laquelle se déploie l'écriture de l'expérience de la mort dans ce conte. Le jeune lecteur peut alors mimétiquement en déduire que l'amour manifesté envers ses proches ou des personnes soit insensibles soit frappées d'asthénie morale, constitue le meilleur moyen de vaincre la méchanceté et de venir à bout du chagrin. Le mimétisme se décline ici en trois mouvements.

[29] René DIATKINE, *Le Dit et le non-dit dans les contes merveilleux*, Voies livres, 1989, p. 3.

[30] La métaphore du baiser est ainsi explicitée par saint Thomas d'Aquin « Un seul a reçu le baiser par lequel la plénitude divine fut corporellement insinuée dans la chair. Heureux baiser ! Baiser qui fut le plus généreux des dons puisque ce n'est pas une bouche qui se posa sur une autre bouche, mais Dieu lui-même qui s'unit à l'homme... L'existence du Fils dans le Père, et du Père dans le Fils, tel est le baiser de la bouche. Il n'est qu'un seul témoin de tant d'amour mutuel et d'une si parfaite connaissance, c'est le Saint-Esprit qui procède de l'un et de l'autre... Le Cœur de Jésus, c'est le Cœur du Père. Le Père donne et le Fils reçoit le baiser, ce baiser qui est le Saint-Esprit lui-même... Le Fils est dans le Père comme le Père est dans le Fils, et leur unité est sans faille, et ils sont vraiment deux en UN. » Saint Bernard, Commentaire Du Cantique Des Cantiques, 8eme sermon, Commentaire terminé par Gillebert De Holandie, Abbé De L'ordre De Citeaux, après la mort de saint Bernard, Les Œuvres complètes de saint Thomas d'Aquin, Traduit par l'Abbé Louis Charpentier d'après l'édition Louis Vivès de 1873, Édition numérique, http://docteurangelique.free.fr.

Premièrement, le petit garçon bien portant offre dans un élan de commisération, une fleur, métaphorique d'une grande faveur, à son alter ego malade. Deuxièmement, le jeune garçon malade trouve quand même la force de prendre soin d'une plante et de lui témoigner une grande tendresse. Troisièmement, l'ange (le petit garçon malade) vient tendre la main au garçon mort pour lui ouvrir le chemin de la vie éternelle. Ce sont là trois leçons de solidarité auxquelles le jeune lecteur est soumis et desquelles il devra retenir le caractère héroïque de l'altruisme triomphant de la sclérose physique et morale.

### *Conclusion*

« On ne meurt que quand on a fini de vivre. »[31] Cette pensée de Françoise Dolto résume assez bien une approche universelle de la mort qui en fait selon toute logique l'apanage de la vieillesse. La mort d'un enfant est si difficilement acceptable qu'elle oblige dans de nombreuses traditions à des rituels spécifiques censés refouler cette abomination. L'un des enjeux thématiques de ce conte de Hans Andersen est donc de s'adresser à un public jeune au sujet de ce qui est déjà inadmissible pour les adultes eux-mêmes à savoir la mort d'un petit enfant. On comprend de ce point de vue l'impérieuse nécessité d'une atténuation qui adoucisse pour le récepteur une réalité si inconcevable.

L'atténuation apparait ici comme une modalité de la sous-énonciation dont le fonctionnement peut aboutir à la génération d'un surcodage. Ainsi, l'euphémisme qui dit peu pour suggérer le plus relève finalement et à réception, dans les conditions d'élucidation réussies, d'un procès d'exagération cognitive. Les ressources stylistiques déterminant l'atténuation dans le conte d'Andersen, dont nous avons jeté, dans le cadre de cette étude, les bases d'une analyse herméneutique matérielle, procèdent ainsi de cette mise en œuvre hyperbolique caractéristique de l'inversion des valeurs. Le conteur fait donc percevoir la mort à son jeune public sous un jour sublimant aux antipodes de ce qu'elle est réellement. Elle n'y apparait plus comme douleur et déchirement mais en tant que joie et plénitude.

Certes ce procédé d'exagération est en soi générique et propre au conte qui par définition constitue une fiction présentant une vision optimiste voire féérique du monde, mais outre le *happy end* souvent consubstantiel à son élaboration, il importe au lecteur que celui-ci soit crédible. Si le pacte de lecture en est la première condition, la stylicité, manifeste, pratique et matérielle en est la condition nécessaire à partir de l'empirie singulière du lecteur. La mort ainsi vaincue par le plaisir textuel est par ailleurs métonymique de la souffrance et du malheur sous toutes leurs formes. L'atténuation sous un triple rapport thymique, éthique et noétique ne constitue pas un déni de la réalité affligeante de la mort mais un appel à l'espoir. Comme un rituel perpétuel, elle conditionne le jeune lecteur à reproduire le schéma mental de la résurrection autant de fois que des situations de nature blessante se présenteront à lui, avec plus ou moins de complexité, dans la vie réelle.

[31] Françoise DOLTO (1985) cité par Annette Levillain-Danjou, « L'enfant et la mort, un tabou pour l'adulte », *Jusqu'à la mort accompagner la vie,* 2013/3 (n° 114), p. 13-27, p. 13.

**BIBLIOGRAPHIE**


APOTHELOZ Denis, NOWAKOWSKA Malgorzata, « ”Déjà” et le sens des énoncés », *Cahiers Chronos*, Rodopi, 2013, *Marqueurs temporels et modaux en usage*, 26, pp.355-386, En ligne : http://www.rodopi.nl/senj.asp?SerieId=CHRONOS, consulté le 21/10/17.

BELLEMIN-NOËL Jean, *Les contes et leurs fantasmes*, Paris, PUF, 1983.

BETTELHEIM Bruno, *La psychanalyse des contes de fées*, Robert Laffont, Pocket, 1976.

BONHOMME Marc, *Les figures-clés du discours*, Paris, Seuil, 1998.

CHAVAGNAT Jean-Jacques, « La solitude, le grand âge et la mort », *Études sur la mort* 2009/1 (n° 135), p. 23-31.

DIATKINE René, *Le Dit et le non-dit dans les contes merveilleux*, Voies livres, 1989.

DUCROT Oswald, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, 1972.

GARAUDY Roger, *Parole d'homme*, Paris, Robert Laffont, 1975.

HANS Christian Andersen, *Contes*, Paris, Éditions Ligaran, 2015.

HETIER Renaud, *Contes et violences, Enfants et adultes face aux valeurs sous-jacentes du conte*, Paris, PUF, 1999.

JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

KARABETIAN Étienne Stéphane, « Pour une archéologie de la stylistique », dans *Langue française*, n°135, *La stylistique entre rhétorique et linguistique*, pp. 17-32, 2002.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *L'Implicite*, Armand Colin, Paris, 1986.

KLEIBER Georges, « Adjectifs démonstratifs et point de vue », *Cahiers de praxématique* [En ligne], No 41, document 1, mis en ligne le 01 janvier 2010, consulté le 22 octobre 2017. URL : http://praxematique.revues.org/2638, 2003.

LEVILLAIN-DANJOU Annette, « L'enfant et la mort, un tabou pour l'adulte », *Jusqu'à la mort accompagner la vie* 2013/3 (n° 114), p. 13-27.

MOLINIÉ Georges, *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF, [1986]1991.

———, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie Générale Française, 1992.

———, « Le champ stylistique », *L'Information Grammaticale*, No. 70, 1996. pp. 21-24.doi : 10.3406/igram.1996.2987.

———,«Coda : Topique et littérarité », *Études françaises*, 2000 36(1), 151-156 : https://doi.org/10.7202/036175ar

———, *Hermès mutilé : Vers une herméneutique matérielle, Essai de philosophie du langage*, Paris, Honoré Champion, 2005.

RIEGEL Martin, PELLAT Jean-Christophe, RIOUL René, *Grammaire méthodique du français*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, Linguistique nouvelle.

RIFFATERRE Michael, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971.
SPITZER Leo, *Étude de style*, Paris, Gallimard, 1970.
VELAY-VALENTIN Catherine, *Histoire des Contes*, Paris, Fayard, 1992.