HAL
open science

La ”sursignifiance” du personnage en littérature de jeunesse : l’exemple des textes de Roald Dahl

Florence Casulli

▶ **To cite this version:**

Florence Casulli. La ”sursignifiance” du personnage en littérature de jeunesse : l’exemple des textes de Roald Dahl. TransversALL. Revue de l’Ecole Doctorale Arts, Lettres, Langues de l’UBL, 2019, Fabriquer le héros, construire la frontière, 1, pp.15-27. hal-02441740

HAL Id: hal-02441740

https://univ-angers.hal.science/hal-02441740

Submitted on 9 Oct 2020

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

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

LA « SURSIGNIFIANCE »[1] DU PERSONNAGE EN LITTÉRATURE DE JEUNESSE : L'EXEMPLE DES TEXTES DE ROALD DAHL

Florence CASULLI

Littérature anglophone – Université d'Angers

Résumé : Cet article propose de s'intéresser à la fabrique des héros en littérature jeunesse. De nombreux personnages de livres pour enfants ont effectivement atteint ce statut et ont ainsi souvent marqué l'enfance de nombreux lecteurs. Il s'agira donc, à travers ces quelques pages, de réfléchir sur ce qui constitue un/une héros/héroïne (notion qui ne coïncide pas toujours avec celle de personnage principal) et de mettre en valeur ses qualités. Apparu très tôt, le héros a connu bien des avatars, oscillant depuis toujours entre l'être extraordinaire, et le personnage commun mais capable de se dépasser. Ici, ce sont les héros des livres de Roald Dahl qui nous intéresseront. La problématique de cet article est simple : comment de simples personnages au destin parfois tragique (les protagonistes dahlians sont très souvent orphelins, battus et/ou maltraités) ont-ils pu marquer autant de générations de lecteurs et à travers quels procédés l'auteur parvient-il à signifier leur héroïsme pour favoriser l'identification du lecteur ?

Mots-clés : littérature jeunesse – héros – Roald Dahl – sursignifiance – onomastique – théories de la lecture – identification.

La littérature de jeunesse est un genre de littérature quelque peu particulier dans la mesure où son originalité découle le plus souvent des personnages qu'elle produit. Dans les livres pour enfants, les intrigues, mais surtout les personnages, sont souvent singuliers et ont marqué/vont marquer des générations de lecteurs qui se sont/seront identifiés à ces héros littéraires. Le personnage de littérature jeunesse est donc essentiel et va également avoir un statut particulier : celui de héros.

Réfléchir à l'héroïsme, c'est avant tout s'interroger sur l'origine du héros. Le terme *héros*, d'origine grecque, apparaît dans l'œuvre la plus ancienne de la littérature européenne : *L'Iliade* d'Homère, pour désigner les chefs militaires de la guerre de Troie, comme Achille. Selon le *Dictionnaire historique de la langue française*, « le mot était

[1] Selon le terme de Nathalie PRINCE dans *La littérature de jeunesse : Pour une théorie littéraire* (p. 112). Ce terme désigne certains procédés emphatiques utilisés par les auteurs pour signifier l'héroïsme de leur personnage comme l'onomastique ou la surexploitation de valeurs héroïques universelles.

sans doute un terme de respect et de politesse »[2]. Les emplois du terme « héros » chez Homère permettent de dégager la principale caractéristique d'une telle notion : les héros représentent ceux qui se sont distingués par leur courage au combat. Bien que la dimension divine du héros soit fondamentale dans l'œuvre d'Homère (l'héroïsme y est effectivement lié à une certaine noblesse de naissance, qui peut aller jusqu'à l'origine divine), c'est le courage qui constitue l'aspect le plus évident de l'héroïsme et c'est également cet aspect qui est à l'origine de son emploi linguistique actuel. Aujourd'hui, on dit d'une personne qu'elle est « héroïque » lorsqu'elle « se distingue par sa bravoure et ses mérites exceptionnels »[3].

La littérature jeunesse rentre donc parfaitement en adéquation avec ce concept car il n'y a que dans les textes pour la jeunesse que des créatures inhumaines mais anthropomorphes peuvent devenir des héros ou que des enfants, livrés à eux-mêmes, vont se surpasser et réinventer le monde à travers leurs exploits, souvent qualifiés d' « héroïques ». Cette littérature est donc centrée sur le concept de héros et, comme le souligne Laurence Decréau dans *Ces héros qui font lire* (1994), pour les jeunes lecteurs, une histoire, c'est avant tout un héros à qui il arrive des choses : « Pour qu'il y ait histoire, encore faut-il qu'il y ait héros »[4].

Mais comment s'opère cet héroïsme ? Qu'est-ce qui transforme un simple personnage de l'univers de l'enfant en héros ? Afin de démontrer que cette sursignifiance du personnage permet, d'une part, à ce dernier d'atteindre ce statut et permet, d'autre part, de faciliter l'identification du jeune lecteur à cette figure initiatique, ce présent article est orienté sur un corpus de l'écrivain britannique Roald Dahl (1916-1990)[5].

Sursignifiance du personnage *via* l'onomastique[6]

Dans la plupart des textes pour la jeunesse, le protagoniste prend l'histoire à son compte dès le titre. Le personnage est ainsi mis en avant et le lecteur peut alors appréhender l'histoire comme un développement de sa psychologie. Pour citer Nathalie Prince dans *La littérature de jeunesse : pour une théorie littéraire,* on parlera alors de « sursignifiance du personnage »[7], en ce sens que celui-ci « dépasse […] [et] précède en

---

[2] REY, *Dictionnaire historique de la langue française*, p. 957.
[3] http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/_h%C3%A9ros_h%C3%A9ro%C3%AFne/39721.
[4] DECRÉAU, *Ces héros qui font lire*, p. 9.
[5] Plus précisément, *James et la grosse pêche* (1961), *Charlie et la chocolaterie* (1964), *Fantastique Maître Renard* (1970) et *Matilda* (1988) sont des exemples de textes pour la jeunesse désormais cultes et permettant d'illustrer honorablement mes propos.
[6] L'onomastique est l'étude des noms propres.
[7] PRINCE, *op. cit.,* p. 112.

quelque sorte »[8] le texte qui le contient. En effet, beaucoup de titres de livres pour la jeunesse comportent un nom propre, voire se réduisent au nom du héros qui les habite. En exemple, on peut citer des héros de littérature jeunesse comme Babar, Peter Pan, ou plus récemment Harry Potter ou Percy Jackson. Les livres de Roald Dahl n'échappent pas à cette règle : on y retrouve des œuvres comme *James et la pêche géante, Charlie et la chocolaterie*, *Fantastique Maître Renard* (« Maître Renard » étant bien le nom du protagoniste) ou encore *Matilda*. Comme le précise Nathalie Prince, dès que le nom d'un personnage de livre pour enfant est donné, le lecteur peut d'ores et déjà se faire une idée sur le personnage qu'il va rencontrer lors de sa lecture : « Dès que le nom est donné, il y a tricherie en quelque sorte. Le personnage prend déjà une couleur et un ton qui prédisposent le lecteur et le récit »[9]. Bien qu'il y ait de nombreux exemples de noms propres quelconques, la littérature de jeunesse est un genre qui favorise une certaine sur-motivation du nom *via* l'onomastique. En effet, grâce au nom, le personnage de livres pour enfants précède pleinement le texte et le héros se livre alors avec son nom même car « Une fois le nom dit, tout est dit »[10].

Dans *Fantastique Maître Renard*[11], le personnage devient sursignifiant dès le titre. Tout d'abord, l'animal reste un personnage typique des livres pour enfants parce qu'il s'agit d'une littérature symbolique et stéréotypée. Dans l'imaginaire européen, grâce notamment aux fables d'Ésope (620 av. J-C-564 av. J-C) puis celles de La Fontaine (1621-1695) et grâce aux contes populaires, les animaux ont une dimension symbolique. Par exemple, lorsqu'un enfant lecteur a affaire à un âne, il assimile cet animal à la bêtise ou à l'entêtement. Quand il s'agit d'un chien, au contraire, l'enfant lecteur peut plus facilement associer cet animal à une certaine forme de fidélité ou de loyauté. Il en est de même avec un renard : le renard est souvent associé à la flatterie, au mensonge, à la malice ou encore à la ruse. Roald Dahl va s'appuyer sur cet héritage littéraire et à cet imaginaire collectif pour dresser le portrait de son héros. Maître Renard est effectivement un voleur de victuailles qu'il dérobe fréquemment à trois fermiers. Ces fermiers vont vouloir alors se venger en tuant l'animal mais grâce à sa ruse, ce dernier va s'en sortir : « Maître Renard était trop malin pour eux »[12]. Dans le titre même, une sursignifiance du personnage peut tout d'abord être remarquée : le héros est dit « Fantastique ». De plus, il est nommé par le titre de « Maître », titre qui est donc également porteur de sens dans la mesure où il exige le respect pour la personne qu'il désigne. Ainsi, comme le précise Nathalie Prince : « Il y a donc entre l'onomastique et l'intrigue un lien nécessaire. Dans un récit court et dense dont la fonction doit être

---

[8] *Ibid.*
[9] *Ibid.*
[10] *Ibid.*, p. 114.
[11] Traduction littérale du titre original *Fantastic Mr. Fox*.
[12] DAHL, *Fantastique Maître Renard*, p. 14.

simple, et aisément compréhensible, le nom vaut pour description et caractérisation »[13]. Par conséquent, le nom du héros « Maître Renard » décrit bien le personnage car il s'agit effectivement d'un renard mais il fait également ressurgir les principales caractéristiques d'un renard et donc du héros : un héros intelligent, malin et courageux. Avant même qu'elle ne commence, l'histoire est déjà teintée de ces caractéristiques et le personnage la prend à son compte, le rendant sursignifiant.

Cette surmotivation du personnage via l'onomastique est aussi très présente dans *Charlie et la chocolaterie.* Dans ce livre, le héros s'appelle « Charlie Bucket », *bucket* signifiant « seau » en anglais. Ce nom, comme le rappelle David Rudd dans son article intitulé « "Don't gobbefunk around with words" : Roald Dahl and Language »[14], peut alors être interprété. Effectivement, Willy Wonka souhaite que son héritier soit un enfant car, dit-il : « Un adulte ne m'écouterait pas ; il n'apprendrait rien. Il tenterait de procéder à sa manière et non à la mienne. C'est pourquoi il me faut un enfant. Un enfant sage, sensible et affectueux [...] »[15]. En conséquence, le nom de Charlie est pertinent dans la mesure où il indique que Charlie est l'enfant qu'il lui faut : il est une *tabula rasa*, un esprit vierge, un « seau vide » qui pourrait parfaitement correspondre à l'héritier que cherche Wonka. Le fait que le héros, futur héritier de Wonka, se prénomme Charlie peut également être porteur de sens. En effet, en anglais, grâce notamment au personnage incarné par Charlie Chaplin, « Charlie » fait communément référence à un personnage un peu insensé, un peu drôle (*a fool*). Comme nous le suggère la citation suivante, Willy Wonka correspond parfaitement à ce genre de personnage de par son excentricité (c'est un homme d'affaires accompli mais il semble avoir gardé une âme d'enfant) et peut ainsi voir en Charlie un enfant digne de reprendre son usine car pouvant lui être similaire plus tard :

> Il avait de drôles de petits gestes saccadés, sa tête bougeait sans cesse et son regard vif se posait partout, enregistrait tout en un clin d'œil. Tous ses mouvements étaient rapides comme ceux d'un écureuil. Oui, c'était bien ça, il ressemblait à un vieil écureuil vif et malicieux.
>
> Soudain, dans un curieux pas de danse sautillant, il ouvrit largement les bras et sourit aux cinq enfants rassemblés devant la porte. Puis il s'écria :
>
> – Soyez les bienvenus, mes chers petits amis ! Soyez les bienvenus dans ma chocolaterie ! (DAHL, 1964, p. 86)

Bien que plutôt réservé, Charlie incarne une nouvelle fois l'héritier parfait selon Wonka parce que son prénom semble le prédestiner à garder une âme d'enfant tout au long de sa vie.

---

[13] PRINCE*, op. cit.*, p. 114.
[14] RUDD, « "Don't gobbefunk around with words" : Roald Dahl and Language », dans ALSTON, *Roald Dahl*, p. 61.
[15] DAHL, *Charlie et la chocolaterie*, p. 206.

Dans *James et la pêche géante*, le prénom du protagoniste est « James Henry Trotter » et l'onomastique est encore une fois essentielle dans la mesure où le nom de James dépeint ses principales caractéristiques : « trotter » fait évidemment écho à la notion de globe-trotter. Cette référence véhicule forcément certaines caractéristiques et James, comme on le verra plus tard, correspond en tout point aux valeurs principales d'un globe-trotter. Avant même de commencer l'histoire, le héros véhicule ses principales valeurs grâce à son nom et l'histoire s'articule par rapport à ces dernières.

Dans *Matilda*, le nom de l'héroïne, bien que très énigmatique pour un enfant, dit à quel point l'héroïne va être forte et combien cette force va être la clef du récit. En effet, si on se penche sur les origines du prénom de la protagoniste, on découvre que le prénom « Matilda » est un dérivé du prénom germanique « Mathild », les termes *math-* et *hild-* signifiant respectivement « force » et « pouvoir ». Ainsi, même si le jeune lecteur ne peut sûrement pas comprendre ce jeu de l'onomastique, le sens est là et Roald Dahl a sans doute choisi ce prénom pour rendre son héroïne sursignifiante.

L'onomastique permet donc de rendre le héros sursignifiant mais dans le cas de Dahl, il permet également de construire son héros en opposition aux méchants de ses œuvres. La surmotivation des noms va en effet jouer sur les contrastes car, comme les héros, les personnages méchants ont eux aussi un nom les reflétant. La description de tante Éponge et tante Piquette, les deux horribles tantes de James dans *James et la pêche géante*, comble l'horizon d'attente du lecteur car elle correspond parfaitement à ce qu'il pouvait attendre en découvrant leur noms :

> Tante Éponge était petite et ronde, ronde comme un ballon. Elle avait des petits yeux de cochon, une bouche en trou de serrure et une grosse figure blanche et flasque […]
>
> Tante Piquette était, au contraire, rouge, maigre et osseuse ; elle portait des lunettes à monture d'acier qui dégageait un nez énorme. Sa voix était stridente et ses lèvres minces et mouillées. (DAHL, 1961, p. 13-14)

Dans *Charlie et la chocolaterie*, l'auteur présente également les quatre autres enfants détenteurs du ticket d'or leur permettant de découvrir l'usine de Wonka. À travers leurs noms, Roald Dahl évoque leurs vices, comme si ces enfants étaient la personnification même de leurs défauts. Leurs noms deviennent alors des aptonymes[16] car ils possèdent un sens lié à leur personnalité. Le lecteur découvre par exemple « Augustus Gloop », un petit garçon très gourmand, qui a un nom onomatopéique évoquant une déglutition, ou encore « Mike Teavee », un petit garçon qui ne fait que regarder la télévision et jouer aux jeux vidéo. Comme le souligne Mark I. West, ces personnages fonctionnent comme des symboles et vont ainsi être victimes de leur nom réducteur : « *They essentially*

[16] Traduction du terme anglophone *charactonym* et de sa définition : "*they express some quality or feature of their bearer*" (VINAS VALLE, *Deconstructing Dahl*, p. 83).

function as symbols […] *These children exhibit no distinctive traits other than the particular behavior flaws that they represent* »[17]. L'onomastique permet donc de rendre le héros sursignifiant en lui conférant des valeurs que son nom évoque et il permet également de signaler les méchants en leur attribuant un nom véhiculant leurs défauts.

Ainsi, comme le souligne Nathalie Prince :

> En raison même des pré-désignations nécessaires à sa formulation imaginaire, le héros en littérature jeunesse est sursignifiant parce que lui reste attaché une idée tellement forte qu'elle détermine à la fois les pensées, les actions, et les intrigues liées au personnage (PRINCE, 2015, p. 112)

Grâce à son nom qui annonce et définit sa personnalité (et par conséquence le fil conducteur de l'intrigue), le personnage principal en littérature jeunesse devient le héros du récit.

Sursignifiance du personnage *via* ses valeurs morales

En plus de son nom, le personnage de littérature jeunesse peut devenir sursignifiant grâce à ses valeurs morales, souvent surexploitées comme nous allons le voir. En effet, un rôle profond est destiné au héros de littérature jeunesse : il n'est plus simplement un personnage mais devient un modèle pour l'enfant lecteur, qui fera de lui un héros car souvent, il va prendre en charge le destin de faibles victimes contre de violents agresseurs. Le personnage principal devient alors sursignifiant en littérature jeunesse car il « apparaît comme la valeur essentielle du récit, la valeur de toutes les autres valeurs, comme ce qui donne du sens au récit »[18].

Comme mentionné précédemment, James devient sursignifiant et donc héros de l'histoire grâce aux valeurs morales universelles qu'il expose : étant l'incarnation de son nom, James est un globe-trotter c'est-à-dire une personne qui voyage à travers le monde. Il est donc aventurier et ouvert d'esprit. James est effectivement tolérant car il va voyager en compagnie d'animaux anthropomorphisés qui sont censés être plus ou moins repoussants (araignée, sauterelle, ver de terre...) mais qu'il va apprendre à aimer malgré leurs apparences :

> Déjà, il s'était mis tout doucement à aimer ses nouveaux compagnons. Ils étaient bien moins redoutables qu'ils ne paraissaient. En fait, ils n'étaient pas redoutables du tout. Malgré leurs cris et leurs disputes, c'étaient des créatures charmantes et serviables. (DAHL, 1961, p. 60)

---

[17] WEST, *Roald Dahl*, p. 68.
[18] PRINCE, *op. cit.*, p. 112.

James est également courageux car il n'hésite pas à risquer sa vie à plusieurs reprises pour les sauver : il est effectivement l'initiateur de toutes les procédures ayant sauvé la pêche et ses passagers d'une mort certaine (attaque de requins ou de « Nuageois », ces « créatures vivantes – blanches, spectrales et cylindriques »[19] à l'origine du mauvais temps sur terre).

Lorsque Roald Dahl nous présente Matilda, il fait là aussi le portrait élogieux d'une petite fille brillante et courageuse (comme son nom l'indique) qui doit se battre pour faire triompher la justice. Le lecteur apprend que bien qu'elle soit physiquement très petite, c'est une petite fille « sensible et brillante » à « l'esprit vif »[20]. Cependant, dès cette introduction élogieuse, le lecteur apprend également qu'elle est modeste et discrète. Ainsi, elle semble avoir un sens moral plutôt affuté et se montre même outrée lorsqu'elle assiste, impuissante, à une situation malhonnête. C'est par exemple le cas lorsque son père avoue qu'il arnaque ses clients : « "C'est dégoûtant. Tu trompes des gens qui te font confiance." […] "C'est du vol, insista Matilda. Ça me fait honte" »[21]. Matilda est donc l'opposé de ses parents qui sont décrits comme ignorants et paresseux, qui sont indignés par son intelligence et qui l'insultent à longueur de journée : « "Tu n'es qu'une petite cruche ignorante qui parle à tort et à travers" »[22].

Dans *Ces héros qui font lire*, Laurence Décréau pose les fondations du récit pour la jeunesse en déclarant que l'intrigue ne peut pas exister ou avancer sans qu'il y ait « Un héros [et] des méchants [car c'est grâce à] ces forces antagonistes [qui] ne [savent pas] coexister pacifiquement [que] nait l'action et donc la dynamique du récit »[23]. En littérature jeunesse, et surtout chez Dahl, le méchant se signale par un excès, une démesure. Adepte de la caricature grotesque, Dahl présente ses antagonistes sous leur plus mauvais jour et pose des contrastes saisissants entre ses mauvais personnages et ses héros afin de rendre ces derniers encore plus sursignifiants. En effet, lorsqu'une surexploitation des défauts s'opère (*via* des caricatures par exemple), une surexposition des valeurs morales du héros se réalise également inévitablement.

Dans *Fantastique Maître Renard* et dans *Matilda*, l'héroïsme des personnages principaux ne parait pas forcément évident car Maître Renard est un voleur et Matilda piège ses parents et leur ment à ses parents à plusieurs reprises. Ces deux personnages ne semblent donc pas être conformes à ce qu'on attend d'un héros à proprement parler. Ils peuvent ainsi être qualifiés d'anti-héros. Cependant, grâce aux contextes et aux antagonistes créés par l'auteur, leurs actions paraissent héroïques : Maître Renard vole, certes, mais il le fait surtout pour ruiner les odieux fermiers égoïstes et nourrir sa famille

---

[19] DAHL, *James et la grosse pêche*, p. 125.
[20] DAHL, *Matilda*, p. 10.
[21] *Ibid.*, p. 27.
[22] *Ibid.*
[23] DECRÉAU, *op. cit.*, p. 125.

et ses amis qui meurent de faim : « “La moitié de la forêt a disparu et il y a des hommes armés de fusils dans tout le pays. Aucun de nous ne peut sortir, même la nuit ! Nous allons tous mourir de faim !” »[24]. Il en est de même pour les actions de Matilda, qui peuvent aussi paraître immorales mais la petite fille les accomplit pour prendre sa revanche sur ses parents et ainsi faire triompher la justice. Matilda, comme le suggère Laura Vinas Ville dans *De-constructing Dahl*, peut alors devenir signifiante, et plus particulièrement pour les jeunes filles car elle est « indépendante et ne se laisse pas intimider par des figures d'autorité »[25] dérisoires. Ces deux héros, bien que pas forcément vertueux, apparaissent donc comme méritants et atteignent alors leur statut de héros car leurs actions sont facilement excusables et excusées.

Bien qu'ordinaire voire effacé, Charlie Bucket devient également le héros de *Charlie et la chocolaterie* car il est l'incarnation de la bonté et de l'honnêteté contrairement à tous les autres enfants. Comme son nom l'indique, il est l'innocence, la pureté incarnées et il va devenir le héros du récit grâce à ses valeurs. Tout au long du récit, les personnages sont des stéréotypes avec d'un côté les consommateurs égoïstes, qui sont l'allégorie d'un vice et de l'autre, les démunis affamés, gentils et humbles.

La littérature de jeunesse se veut donc littérature de transmission, transmission d'un savoir mais surtout d'une morale, et transmission qui s'effectue *via* un héros à un enfant lecteur. Ainsi, c'est surtout en termes de réception et d'impact sur l'enfant lecteur que le personnage principal va atteindre son statut de héros.

Une identification aisément réalisable

En effet, afin d'habiter l'âme du héros dès les premières pages, le jeune lecteur doit d'emblée épouser ses intérêts, ses haines et ses espoirs. Une solidarité entre le lecteur et le personnage doit être créée pour que ce dernier atteigne son statut de héros. Pour parvenir à cette identification, le jeune lecteur doit, comme tout autre lecteur, jouer au « jeu de la lecture » selon le terme de Michel Picard dans *La Lecture comme jeu* :

> La lecture de l'enfant, s'il lit, s'insère dans son emploi du temps comme un jeu parmi d'autres jeux. Chez certains, elle occupe presque toute la part ludique de leur existence [...]. Mais il en est de même pour de nombreux adultes, chez lesquels, la lecture peut remplacer, soit épisodiquement, soit de façon générale, toutes les autres activités considérées comme des jeux [...]. (PICARD, 1986, p. 10-11)

---

[24] DAHL, *Fantastique Maître Renard*, p. 70.
[25] Ma traduction de “*Matilda became significant for young women because she is independent and is not intimidated by authority figures*”, p. 32.

Vincent Jouve, dans ses ouvrages consacrés aux théories de la lecture, a identifié plusieurs procédés que les auteurs utilisent pour encourager leur lecteur à entrer dans la fiction et s'identifier au héros. Bien que les auteurs jeunesse utilisent certains « procédés de distanciation »[26] pour rappeler au lecteur qu'il ne s'agit que d'une fiction (l'onomastique en fait partie par exemple), ils vont également utiliser, beaucoup plus fréquemment et beaucoup plus pertinemment, des procédés visant à favoriser l'identification du lecteur au personnage. Jouve discerne principalement trois procédés qu'il appelle « codes de sympathie »[27].

Le premier est le « code narratif »[28] qui repose sur le fait que le lecteur va s'identifier plus facilement à un personnage « qui occupe dans le texte la même position que moi »[29]. Dans le cas de la littérature jeunesse, l'identification est donc plus facilement réalisable étant donné que ce sont souvent des livres *sur* les enfants *pour* des enfants. Tous les héros du corpus choisi, à l'exception de Maître Renard qui est un animal anthropomorphe, sont des enfants âgés de sept à dix ans environ et l'identification se fait donc de manière plus fluide car les lecteurs de Dahl ont plus ou moins le même âge.

Le deuxième code de sympathie est le « code affectif »[30] qui lui, repose sur le sentiment de sympathie que le personnage va véhiculer et qui va ainsi conduire à l'identification du lecteur. On peut par exemple s'attarder sur une des stratégies de séduction les plus récurrentes chez les auteurs jeunesse et surtout chez Dahl pour propager ce sentiment de sympathie : « l'exploitation du pathétique » selon les termes de Vincent Jouve dans *L'effet-personnage*[31]. En effet comme le souligne Jouve, « l'un des personnages-types de la séduction est celui de la "victime innocente" »[32]. Ainsi, le fait que les héros de jeunesse, et ceux de Dahl en particulier, soient décrits comme des personnages bons mais menacés par des forces malveillantes va sans aucun doute entraîner l'adhésion et l'identification du jeune lecteur. Dans *Charlie et la chocolaterie*, par exemple, tout l'incipit (p. 9 à 16), présentant le héros et sa famille sert à exploiter ce pathétique pour attirer la sympathie du lecteur. Dans cet incipit le lecteur apprend que la famille est nombreuse mais trop pauvre pour subvenir aux besoins de tous (malgré les efforts du père de famille qui se tue à la tâche tous les jours dans une usine de pâte dentifrice)[33]. Ainsi, la famille gagne toute sa sympathie car elle est modeste mais

---

[26] JOUVE, *Poétique du roman*, p. 149.
[27] JOUVE, *L'effet-personnage*, p. 119-149.
[28] *Ibid*., p. 123.
[29] *Ibid*., p. 124.
[30] *Ibid*., p. 132.
[31] JOUVE, *op. cit.*, p. 212.
[32] *Ibid*., p. 212.
[33] Tim Burton, dans son adaptation de l'œuvre en 2005, a été plutôt fidèle au livre et a, comme l'auteur, largement insisté sur le pathétique de la situation des Buckets. Lorsque le spectateur découvre la maison dans laquelle la famille vit, le pathétique saute aux yeux : dans un plan d'ensemble aux décors gothiques, on peut voir une cabane en bois qui ne tient plus debout, et en arrière-plan, des immeubles beaucoup plus entretenus mais surtout l'immense

méritante. De plus, cette exploitation du pathétique est surmotivée grâce à une voix narrative intrusive mais amicale qui accompagne l'enfant lecteur et le projette dans la fiction en l'invitant à comparer texte et images :

> Ce vieux monsieur et cette vieille dame sont les parents de Mr Bucket. Ils s'appellent grand-papa Joe et grand-maman Joséphine. [Illustration][34]. Et voici deux autres vieux. Le père et la mère de Mrs Bucket. Ils s'appellent grand-papa Georges et grand-maman Georgine. [Illustration][35]. Voici Mr Bucket. Voici Mrs Bucket. Mr et Mrs Bucket ont un petit garçon qui s'appelle Charlie. [Illustration][36]. Voici Charlie. Bonjour, Charlie ! Bonjour, bonjour et re-bonjour. Il est heureux de faire votre connaissance. [Illustration][37]. (DAHL, 1964, p. 9-10)

Cette voix narrative et le jeu texte/images peuvent alors facilement provoquer la sympathie du lecteur en soulignant la bonté des personnages.

Enfin, le dernier code de sympathie est le « code culturel »[38] qui, lui, entre en jeu lorsque « le lecteur juge un personnage positif ou négatif à partir de valeurs extra-textuelles »[39]. Il s'agira en fait de l'identification du lecteur par projection idéologique : le lecteur va se reconnaître dans les valeurs que le héros incarne. Comme mentionné précédemment, toutes les valeurs transmises dans les livres pour la jeunesse (courage, bonté, honnêteté...) sont des valeurs universelles qui peuvent facilement déclencher l'investissement du jeune lecteur.

Selon Vincent Jouve toujours, le lecteur peut également s'identifier au héros grâce à différents types de libido que l'auteur va stimuler et qui sont associés à ces codes de sympathie. Dans le cas de Dahl, l'auteur va surtout s'appuyer sur ce que Jouve nomme la « *libido dominandi* »[40]. Ce terme illustre le fait qu'un lecteur puisse prendre plaisir à incarner le héros car il peut, à travers lui, vivre une vie incroyable par procuration et ce plaisir « demeure [...] un des moteurs fondamentaux de l'investissement dans le personnage »[41]. Dans la vraie vie, les situations que vivent les héros seraient presque toutes impossibles à vivre, mais à travers la fiction et son héros, le lecteur peut vivre « par procuration » cette vie extraordinaire sans en affronter les véritables dangers. En lisant *Matilda* ou *James et la pêche géante* par exemple, le jeune lecteur peut facilement ressentir cette *libido dominandi* car les deux héros souhaitent montrer leur courage à leur famille et souhaitent leur prouver qu'ils peuvent réussir

---

usine de chocolat de Willy Wonka qui contrastent fortement avec la maison des Buckets.

[34] Voir annexe A.

[35] Voir annexe B.

[36] Voir annexe C.

[37] Voir annexe D.

[38] JOUVE, *op. cit.*, p. 144.

[39] *Ibid.*

[40] *Ibid.*, p. 164.

[41] *Ibid.*

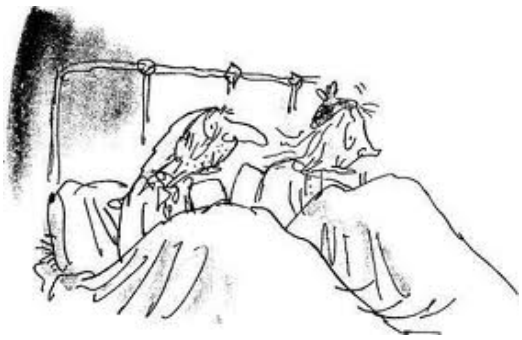
malgré les obstacles (bien que souvent dangereux). Grâce à cette libido, un jeune lecteur peut donc s'identifier facilement au héros parce qu'à travers lui, il peut vivre la vie d'un héros.

On peut alors affirmer que la littérature, et plus particulièrement la littérature de jeunesse, repose sur une identification forte du lecteur au héros. Ce dernier devient un support d'investissement dans la lecture, et par là même une figure héroïque initiatique.

En conclusion, ce qu'il faut retenir quant à la fabrique des héros en littérature jeunesse est simple mais efficace : il s'agit du préfixe *sur-* : le personnage apparaît à plus d'un titre comme *sur*-signifiant dans les livres pour la jeunesse. Premièrement une *sur*-motivation de son nom va s'opérer pour véhiculer certaines valeurs. Ensuite, ces valeurs vont être *sur*-exposées tout au long du récit et vont alors favoriser l'identification du jeune lecteur. C'est ainsi que de nombreux personnages de littérature jeunesse, dont ceux de Roald Dahl sont devenus des héros littéraires qui ont traversé le temps mais aussi l'espace[42]. Beaucoup se sont détachés des auteurs qui les ont fait naître, et quelquefois même, se sont détachés des œuvres qui les ont fait naître : immortels et transgénériques, ils vivent désormais en littérature, au cinéma, en musique, en pièce de théâtre, en comédie musicale ou encore en jeux vidéo.

Annexes

Annexe A



[42] Plus de huit œuvres de l'écrivain ont été adaptées sur grand écran ; les plus connues étant *Matilda* (De Vito, 1996), *James et la pêche géante* (Selick, 1997), *Charlie et la chocolaterie* (Burton, 2005) ou plus récemment *Le Bon Gros Géant* (Spielberg, 2016).

Annexe B

Annexe C

Annexe D

Bibliographie

ALSTON, Ann *et al.*, *Roald Dahl*, Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2012.
DAHL, Roald, *Charlie et la Chocolaterie*, trad.. Elizabeth Gaspar, Paris : Gallimard, 1964.
DAHL, Roald, *Fantastique Maître Renard*, trad.. Raymond Farré et Marie Saint-Dizier, Paris : Gallimard Jeunesse, 1970.

DAHL, Roald, *James et la grosse pêche*, trad. Maxime Orange, Paris : Gallimard Jeunesse, 1961.
DAHL, Roald, *Matilda*, trad.. Henri Robillot, Paris : Gallimard Jeunesse, 1988.
DECRÉAU, Laurence, *Ces héros qui font lire*, Paris : Hachette Éducation, 1994.
Dictionnaire Larousse en ligne, Paris : Larousse, 2016
<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais> [consulté le 13 novembre 2016].
JOUVE, Vincent, *La lecture*, Paris : Hachette Livres, 1993.
JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*. Paris : PUF, 2001.
JOUVE, Vincent, *Poétique du roman* [1997], Paris : Armand Colin, 2010.
PICARD, Michel, *La lecture comme jeu*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1986.
PRINCE, Nathalie, *La littérature de jeunesse : Pour une théorie littéraire*, Paris : Armand Colin, 2015.
REY, Alain, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris : Le Robert, 2016.
VINAS VALLE, Laura, *Deconstructing Dahl*, Cambridge : Cambridge Scholar, 2015.
WEST, Mark. I, *Roald Dahl*, New-York : Twayne Publishers, 1992.

Filmographie

BURTON, Tim, *Charlie et la Chocolaterie*, Warner Bros, 2005.
DEVITO, Danny, *Matilda*, Tristar, 1997.
SELICK, Henri, *James et la pêche géante*, Walt Disney Pictures, 1996.
SPIELBERG, Steven, *Le Bon Gros Géant*, Amblin Entertainment, 2016.