

MASTER
METIERS DE L'ÉDUCATION, DE L'ENSEIGNEMENT ET DE LA FORMATION

Mention	Parcours
Premier degré	Professeur des écoles
Site de formation :	

MEMOIRE

La catharsis dans la littérature de jeunesse

Sandrine JONDOT

Directeur-trice de mémoire (en précisant le statut)	Co-directeur-trice de mémoire (en précisant le statut)
Isabelle SERCA (PU)	
Membres du jury de soutenance : (en précisant le statut)	
-	
-	
-	
-	
Soutenu le .../.../2012	

MÉMOIRE DE MASTER

MASTER EFE-ESE

École Interne IUFM Midi-Pyrénées
En partenariat avec UT1, UT3 et CU-JF Champollion

Présenté et soutenu par:

Sandrine JONDOT

TITRE DU MÉMOIRE :

LA CATHARSIS DANS LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE

SOUS LA DIRECTION DE :

Isabelle SERÇA, Professeur de stylistique française, Université de Toulouse-le Mirail

TRAJET RECHERCHE
LITTÉRATURE DE JEUNESSE

REMERCIEMENTS

La réalisation de ce mémoire a été possible grâce au concours de plusieurs personnes auxquelles je voudrais témoigner ma reconnaissance.

Je souhaite tout d'abord remercier la directrice de ce mémoire, Madame Serça, pour son aide et sa disponibilité tout au long de la réalisation de ce travail.

Je tiens ensuite à remercier les enfants qui ont participé à l'expérimentation.

Enfin, je remercie mon conjoint pour sa patience et son soutien moral, qui ont grandement facilité mon travail.

INTRODUCTION

Que cherche-t-on lorsque l'on prend un billet pour le Train Fantôme, que l'on s'aventure dans le Palais des Glaces, que l'on loue un film d'horreur ou que l'on lit *Carrie* de Stephen King ? Nous recherchons du plaisir, mais pas n'importe lequel. Nous recherchons un plaisir suscité par la peur, une peur artificielle, volontairement subie, et disponible à volonté au moyen de dispositifs capables de déclencher par exemple la peur d'être assailli par des monstres, la peur d'être égaré ou bien en danger, ou encore la peur d'événements surnaturels. Du reste, le plaisir est lié au caractère momentané de cette peur artificielle et à l'assurance d'un prompt retour à la réalité.

L'abondance et le succès de dispositifs destinés à susciter de telles sensations montrent que ces dernières sont prisées par le plus grand nombre. Mais malgré le caractère familier et quasi universel de ces sensations, elles restent pour la majorité d'entre nous indéfinissables et innommées. Pour ma part, j'ai toujours été très intriguée par ce phénomène et j'ai toujours aimé l'observer se produire, aussi bien chez des tiers qu'en moi-même. D'ailleurs, cet intérêt s'est encore accru lorsque j'ai découvert que ce phénomène portait un nom. En effet, les

sensations de ce type, lorsqu'elles sont suscitées par le genre théâtral qu'est la tragédie, portent le nom de *catharsis*. La tragédie apparaîtrait alors comme un dispositif supplémentaire, un dispositif d'ordre littéraire, capable de déclencher ce genre d'émotions apparemment fréquent chez l'homme. Or la *catharsis*, qui ne saurait se résumer au plaisir d'avoir peur, fait également appel selon Aristote au sentiment de pitié.

En partant du principe que d'autres types de littérature que la tragédie peuvent susciter le plaisir, la peur et la pitié, on peut penser que d'autres dispositifs d'ordre littéraire sont susceptibles de déclencher cette *catharsis*, comme entre autres les récits d'horreur ou les récits dramatiques. Du reste, le fait que ces différents genres de récit se retrouvent également dans la littérature de jeunesse, ainsi que le fait que j'aie moi-même ressenti la *catharsis* dans mon enfance à la lecture (ou à l'écoute) de récits de ce type issus de la littérature de jeunesse, me poussent à imaginer que cette dernière est tout aussi susceptible de déclencher la *catharsis* chez des enfants que la littérature dite « pour adulte » chez des adultes. Cependant, rien ne permet de l'affirmer, c'est pourquoi on peut s'interroger sur le potentiel cathartique de la littérature de jeunesse sur un public de lecteurs constitué par des enfants.

Pour tenter d'apporter une réponse à cette interrogation, ce mémoire propose trois étapes. Premièrement, il faudra définir les notions de *catharsis* et de *littérature de jeunesse* qui servent de fondement au reste de l'étude. Nous verrons comment la notion de *catharsis*, qui remonte à l'Antiquité et qui est, au départ, une notion médicale, a fait l'objet de nombreuses réflexions dans des domaines aussi divers que la philosophie, la dramaturgie ou la psychologie. Par ailleurs, en tentant de caractériser la littérature de jeunesse, de déterminer son contenu et les formes qu'elle peut revêtir, ainsi que ses limites, nous verrons que les frontières qui la séparent du reste de la littérature sont fluctuantes. La stabilisation des notions de *catharsis* et de *littérature de jeunesse* sera ensuite suivie de l'élaboration d'une série d'hypothèses sur le potentiel cathartique de la littérature de jeunesse, qui reposera sur des éléments théoriques.

La deuxième partie présentera l'expérimentation qui a été réalisée. Dans un premier temps, on expliquera son objectif, qui est de mettre en évidence la présence éventuelle de la catharsis dans la littérature de jeunesse en lisant à un groupe d'enfants un corpus de textes issus de ce type de littérature. À ce propos, nous verrons que, bien que la littérature de jeunesse présente

le plus souvent un important rapport texte-image, l'objet de cette étude reste l'observation d'une éventuelle catharsis par les textes. Cette priorité donnée au texte se ressentira dans la préparation du corpus et le choix des textes qui le composent. Ensuite, on justifiera le choix des questions qui seront posées aux enfants lors des échanges qui suivront les différentes lectures, après quoi seront présentés les enfants du panel. Dans un second temps, on résumera les échanges issus de l'expérimentation, échanges que le lecteur trouvera d'ailleurs dans leur intégralité en annexe. Nous verrons notamment que, bien que je n'aie volontairement pas mis l'accent sur les images lors du choix du corpus et lors de l'expérimentation, ces dernières sont très recherchées par les enfants, et jouent un grand rôle dans le sentiment de peur.

La dernière partie s'attachera enfin à analyser les réactions des enfants ; on s'appuiera ensuite sur cette analyse pour tenter de déterminer, au regard des hypothèses émises dans la première partie, si la catharsis s'est produite et dans quelle mesure.

PREMIÈRE PARTIE: JUSTIFICATION DU SUJET

I- DÉFINITION DES NOTIONS

Cette partie s'attachera à définir les notions de *catharsis* et de *littérature de jeunesse*.

1- LA CATHARSIS: DES CONCEPTIONS VARIÉES, UN DÉNOMINATEUR COMMUN

La catharsis des philosophes de L'Antiquité

Le terme de *catharsis* vient du grec *katharsis* qui signifie « purification ». La catharsis est une notion tout d'abord médicale utilisée par le médecin Hippocrate (460-370 avant JC) : c'est le processus par lequel le corps est purifié d'une substance (ou humeur) trop abondante par rapport aux autres substances. Le corps est ainsi guéri de la maladie résultant du déséquilibre entre les humeurs.

Par la suite, dans *Phédon*, le philosophe Platon (428-346 avant JC) définit la catharsis comme consistant « à séparer autant que possible l'âme du corps [...], à permettre à l'âme aussi bien ici bas que plus tard, de vivre seule, libre des chaînes du corps ». Dans *La Poétique*, le philosophe Aristote (384-322 avant JC) adhère à cette définition dans la mesure

où la catharsis, d'après lui, permet de purger le corps des émotions, ce qui revient à le séparer de l'âme.

Mais les opinions des deux philosophes divergent sur la question du biais par lequel se réalise la catharsis. Dans la *République*, Platon pense que l'art, qui est une imitation, s'éloigne de la vérité et fait passer pour vrai ce qui est faux, bouleversant l'ordre moral de la cité. Or, Aristote, toujours dans la *Poétique*, crée un lien étroit entre les notions de *mimésis* (imitation) et de *catharsis* : « des objets réels que nous ne pouvons pas regarder sans peine, nous en contemplons avec plaisir l'image la plus fidèle; c'est le cas des bêtes sauvages les plus repoussantes et des cadavres » (chapitre IV). L'imitation comprend donc une dimension esthétique car elle peut être belle en tant qu'art, indépendamment du modèle ; surtout l'imitation de situations immorales (crimes, cruauté, ambition, violence, inceste, etc.) déclenche la catharsis: les passions mauvaises des hommes sont purgées et la cité est préservée des actes malfaisants qui auraient pu découler de ces passions sans la catharsis.

Pour Aristote, cette imitation se réalise donc dans l'art et notamment la tragédie, qui est « une imitation faite par des personnages en action et non par le moyen de la narration, et qui par l'entremise de la pitié et de la crainte, accomplit la purgation des émotions de ce genre » (chapitre VI). Dans le chapitre XIV, il mentionne explicitement la dimension de plaisir que comprend la catharsis : « puisque c'est par la pitié et par la terreur que le poète tragique doit produire le plaisir, il s'ensuit que ces émotions doivent sortir de l'action même ». De plus, pour que la tragédie déclenche la catharsis, Aristote recommande que « les actions les plus capables de produire la terreur et la pitié [...] se fassent par des personnes qui s'aiment; si c'est un frère qui tue [...] son frère, un fils son père, une mère son fils, un fils sa mère [...] c'est alors qu'on est ému ».

Ainsi, la catharsis selon Aristote se définit comme la purgation des émotions du spectateur. Cette purgation passe par les sentiments de crainte et de pitié qu'inspire le spectacle, où les passions sont exprimées de façon symbolique, mais elle passe aussi par le plaisir de ressentir ces émotions, plaisir qui vient du fait que la tragédie est une imitation de la réalité.

Cette dimension de mimésis semble absente dans *Les Confessions* de Saint Augustin (354-430 après JC), qui y distingue la catharsis chrétienne de la catharsis païenne. Dans la première, le spectateur projette sur la victime l'angoisse de sa propre souffrance, tandis que dans la deuxième, la participation au spectacle de la souffrance de l'autre n'est que curiosité, la même « qui est à l'origine des exhibitions de monstres dans les spectacles » (livre X, chapitre

35). Ici, ces deux conceptions de la catharsis ne se réalisent pas dans l'art, la mimésis, mais dans des spectacles réels tels que la crucifixion, l'exhibition des infirmes ou les combats de gladiateurs.

La catharsis des dramaturges du Grand Siècle

Au XVII^e siècle, la dimension esthétique de l'enjeu de la catharsis aristotélicienne est remplacée par la dimension morale, et c'est donc le désir d'instruire le spectateur qui remplace celui de susciter le plaisir. En effet, la dimension instructive de la tragédie passe par la bienséance, qui exclut de la scène violence et actions mauvaises, mais donne plutôt à voir leurs conséquences (désolation, souffrance, mort).

Outre sa conception plus morale qu'esthétique de l'enjeu de la catharsis, le dramaturge Jean Racine adhère à la catharsis d'Aristote, comme en témoigne en 1677 la préface de *Phèdre*, où il annonce que « les passions n'y sont présentées aux yeux que pour montrer tout le désordre dont elles sont cause ; et le vice y est peint partout avec des couleurs qui en font connaître et haïr la difformité ». Or, pour le dramaturge Pierre Corneille, qui avait en 1660 dans *Le Cid* remplacé les sentiments de crainte et de pitié de la catharsis aristotélicienne par le sentiment d'admiration, il s'agit de contrôler les passions en montrant l'idéal auquel peut prétendre le spectateur en contrôlant ses propres passions.

En 1695, dans la préface des *Contes en vers*, Charles Perrault réunit les conceptions de la catharsis respectives de Corneille et Racine en disant de ses contes qu'ils « excitent chez les enfants le désir de ressembler à ceux qu'ils voient devenir heureux et la crainte de devenir comme les méchants ».

La catharsis dans la psychanalyse à l'Époque Contemporaine

A la fin du XIX^e siècle, le terme de catharsis est repris par les psychanalystes pour désigner la notion d'*abréaction*, c'est à dire la délivrance du patient chez qui on a fait émerger des émotions ou des souvenirs jusque là refoulés dans l'inconscient et sources de troubles psychiques. Pour être efficace, la catharsis doit aboutir à l'acceptation par le patient du retour de ces émotions. La catharsis reprend donc une dimension médicale, car elle met en jeu des émotions responsables de troubles, comme le sont les humeurs dans la conception d'Hippocrate.

Les psychanalystes adoptent différentes techniques, appelées méthodes cathartiques, pour

provoquer la catharsis.

Tout d'abord, celle-ci peut se réaliser grâce à la psychothérapie par l'interaction entre médecin et patient, comme chez les psychanalystes Breuer et Freud. En effet, Joseph Breuer, en 1880, utilise l'hypnose : il pose des questions au patient hypnotisé qui oralise alors ses angoisses enfouies. A son réveil, le patient se souvient de ce qu'il a dit; les émotions refoulées sont rendues conscientes, le patient est libéré de celles-ci et des troubles psychiques qu'elles occasionnaient. Quant à Sigmund Freud, inspiré par les travaux de Breuer, il conserve la dimension de dialogue, d'échange, de cette méthode mais n'utilise pas l'hypnose : le patient doit atteindre son inconscient sans l'aide de celle-ci. Ainsi, dans la catharsis psychanalytique, le caractère refoulé des émotions implique l'ouverture de l'inconscient du patient, ce qu'on ne retrouve pas dans les conceptions philosophiques.

La catharsis peut aussi se réaliser par la mise en scène des émotions. Le psychosociologue Jacob Lévy Moreno, dans les années 1930, invente et utilise comme méthode cathartique le psychodrame, où la simulation des névroses, leur théâtralisation dramatique PAR le patient, met en œuvre la catharsis. Enfin, le psychanalyste Jacques Lacan, qui commente en 1960 *Antigone* de Sophocle, mentionne également la catharsis par le théâtre, mais non pas par le psychodrame de Moreno (représentation faite par le patient) mais bien par le spectacle (représentation faite par des acteurs), rejoignant ainsi la conception aristotélicienne de la catharsis. Or selon lui, le tragique provoque la catharsis non pas des passions mauvaises (crimes, incestes, etc.) comme chez Aristote, mais celle du désir, le désir inapaisable d'atteindre un plaisir interdit. Le désir se réalise donc à travers l'Autre, c'est à dire le personnage joué par l'acteur, et la catharsis de ce désir se réalise à travers le malheur de cet Autre.

Ainsi, en psychanalyse comme en philosophie, la catharsis revient à la purgation d'émotions et peut passer par la vue du spectacle tragique, comme chez Lacan.

La catharsis dans les dictionnaires

Aujourd'hui la plupart des dictionnaires prennent en compte à la fois la conception philosophique et la conception psychanalytique de la catharsis. Par exemple la définition du Larousse en ligne propose :

Catharsis (nom féminin) : - Pour Aristote, effet de « purification » produit sur les spectateurs par une représentation dramatique.

- Toute méthode thérapeutique qui vise à obtenir une situation de crise émotionnelle telle que cette manifestation critique provoque une solution au problème que la crise met en scène.

Cependant, dans cette définition, la partie psychanalytique ressemble plus à une définition de la méthode cathartique que de la catharsis elle-même, contrairement aux définitions d'autres dictionnaires qui proposent des conceptions psychanalytiques plus adaptées à la notion de catharsis. Par exemple le dictionnaire en ligne Médiadico et le Petit Robert de la langue française 2006 proposent respectivement:

Catharsis (nom féminin) :

- Selon Aristote, phénomène de libération des passions qui se produit chez les spectateurs lors de la représentation d'une tragédie.
- [psychan.] Phénomène de libération à caractère émotionnel résultant de l'extériorisation d'affects refoulés dans le subconscient.

Catharsis (n.f.) :

1. Philos. Selon Aristote, effet de « purgation des passions » produit sur les spectateurs d'une représentation dramatique.
2. Psychan. Réaction de libération ou de liquidation d'affects longtemps refoulés dans le subconscient et responsables d'un traumatisme psychique. → *abréaction*.

En revanche la définition philosophique de la catharsis est stable d'un dictionnaire à l'autre: c'est la conception aristotélicienne qui est retenue.

En conclusion, la catharsis peut se concevoir comme la purgation des passions, accompagnée d'une sensation de plaisir (Aristote) ou pas (Racine); une forme de curiosité (Saint-Augustin); la domination des passions, motivée par l'admiration (Corneille); la délivrance de certaines angoisses (Breuer, Freud); un accomplissement imaginaire des désirs (Lacan). Mais toutes ces conceptions de la catharsis mettent en jeu un même objet: nos émotions.

Il faut à présent tenter de définir la notion de *littérature de jeunesse*.

2- LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE

Comment caractériser la littérature de jeunesse? Est-ce la littérature qui ne s'adresse qu'aux enfants? Celle qui s'adresse à tous donc également aux enfants? Celle qui s'adresse aux adultes mais qui est cependant accessible aux enfants? Celle qui est éditée par des éditeurs pour enfants? Dans quelle mesure la littérature peut elle être plus ou moins appropriée pour un lectorat jeune?

Choix sémantiques

On ne saurait définir la littérature de jeunesse sans tenter de définir la littérature. Il ne s'agit pas là de définir la littérarité (en admettant qu'une définition faisant l'unanimité existe), mais de choisir une acception du terme *littérature* sur laquelle il sera possible de s'appuyer pour caractériser la littérature de jeunesse.

On retrouve parmi les sens proposés par le Petit Robert, l'Encyclopédie Encarta et Le Larousse, des définitions communes de *littérature*. Ce terme désignerait en effet l'activité de l'écrivain, l'ensemble des œuvres écrites ayant une valeur esthétique, ou encore l'ensemble des œuvres appartenant à une même époque, un même pays et un même genre. Par ailleurs, la notion de publication semble absente des définitions proposées, passant sous silence l'objet livre comme support de la littérature, à moins que cette notion de publication ne soit induite par la notion d'œuvre « écrite ». On pourra néanmoins entendre la littérature comme l'ensemble des œuvres écrites dont la dimension esthétique donnée par leurs auteurs est reconnue, faisant partie à ce titre de notre patrimoine culturel et faisant l'objet de publications. Ainsi, la littérature de jeunesse ferait partie de cet ensemble d'œuvres, mais encore faut-il identifier les types de publications et le public auxquels ce terme fait référence.

Pour ce qui est des types de publications, dans son ouvrage *La Littérature de jeunesse pour un autre usage*, le spécialiste de la langue française Daniel Blampain distingue « littérature pour la jeunesse » et « littérature de jeunesse ».

En effet, selon lui, la « littérature pour la jeunesse » désigne les œuvres écrites, répondant

aux exigences esthétiques de la littérature, à destination d'un public jeune. Cette appellation se fonde donc sur la dimension esthétique de la littérature.

En revanche, l'appellation « littérature de jeunesse » a un sens plus vaste car elle désigne l'ensemble des productions à destination d'un public jeune, excepté le manuel scolaire. Elle repose donc surtout sur les notions de texte écrits et de publication, semblant de ce fait exclure la dimension esthétique comme critère, puisque les diverses formes de productions évoquées incluent vraisemblablement les écrits documentaires, scientifiques ou encore les encyclopédies.

On peut donc en conclure que la littérature de jeunesse se compose d'un large éventail de types et de supports de textes (romans, albums, bandes-dessinées, presse, etc.).

Pour ce qui est du public concerné, on peut se demander ce que désigne le terme *jeunesse*. Le Petit Robert propose: «temps de la vie entre l'enfance et la maturité » et « les enfants et les adolescents ».

Dans le premier cas, on peut comprendre la jeunesse comme étant une période, celle de l'adolescence, située entre l'enfance et l'âge adulte, représentant des individus plutôt tournés en général vers de la littérature de type romans, B.D. ou magazines. Mais dans le deuxième cas, la jeunesse peut être comprise comme le groupe d'individus réunissant adolescents et enfants, ces derniers étant plutôt tournés vers une littérature d'éveil (imagiers, bestiaires, albums, etc.).

Or, la mise en perspective de cette réflexion avec la description que fait Daniel Blampain de la littérature de jeunesse, qui englobe tous les types de productions, allant de l'abécédaire au roman en passant par la presse, à destination semble-t-il d'une même jeunesse, permet de déduire que la littérature de jeunesse s'adresse à un public pouvant aller du tout petit-enfant jusqu'au jeune adulte.

Jusqu'ici, la réflexion menée ne permet de distinguer la littérature de jeunesse de la littérature pour adulte que par le public visé. En effet, la variété de production qu'offre la littérature de jeunesse n'apparaît pas comme une spécificité de celle-ci puisqu'on la retrouve dans la littérature pour adulte. On peut donc se demander où se situe la frontière entre littérature pour adultes et littérature de jeunesse.

Une question de fond ou de forme? De contenu ou d'édition?

Les programmes scolaires définissent la littérature de jeunesse comme une littérature « adressée à l'enfance [qui] ne s'est jamais située en dehors de la littérature que lisent les adultes [et qui] se porte seulement vers des lecteurs qui n'ont pas les mêmes interrogations sur le sens du monde que leurs parents, qui n'ont pas non plus la même expérience de la langue ». Il s'agirait donc d'une branche de la littérature que lisent les adultes, dont le contenu serait adapté aux enfants et aux adolescents. Cette adaptation à une réception différente de celle des adultes suggérée par les programmes peut se situer à différentes échelles. A l'échelle du fond, l'énonciation (le lexique, la syntaxe) sera adaptée aux compétences langagières du lectorat, et le sujet (le thème, les personnages) sera adapté aux préoccupations qui sont celles de la jeunesse. A l'échelle de la forme, la présentation (le format, les illustrations, les couleurs) se fera la plus attrayante possible pour un public jeune.

Mais cette adaptation ne doit pas altérer la qualité de la production. En effet, lors d'un entretien organisé par l'éditeur « L'école des Loisirs » en 2006, l'écrivain Christian Poslaniec, affirme qu'on retrouve dans la littérature de jeunesse et la littérature pour adultes les mêmes exigences esthétiques. Ce point de vue semble partagé par l'éditeur François Ruy Vidal, selon qui « Il n'y a pas de littérature pour enfants, il y a la littérature. [...] on peut dire qu'un livre pour enfants est un bon livre quand il est bon pour tout le monde ». Ainsi, le fait qu'un livre pour enfant ou adolescent soit apprécié par un adulte apparaît comme un gage de qualité.

Or, le point de vue qu'expose Isabelle Nières-Chevrel dans son ouvrage *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*, semble contrarier l'idée que la littérature de jeunesse puisse faire partie de la littérature que lisent les adultes, car selon elle « le territoire des livres pour la jeunesse serait [...] défini par exclusion : il serait celui des " livres-qui-ne-sont-pas-pour-les-adultes " »¹.

D'un côté, si ces livres sont écrits spécialement pour la jeunesse, ils doivent correspondre à ses compétences langagières, ses préoccupations et ses préférences esthétiques. Pour répondre à ces exigences, les textes sont relativement courts, le lexique est accessible, la formulation est claire, le thème correspond aux centres d'intérêt du lectorat, les héros sont souvent des personnages jeunes, auxquels les lecteurs peuvent s'identifier, ou pour les plus petits des

¹ *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*, Colloque de Cerisy-la-Salle [du 5 au 11 juin 2004]. Paris : Gallimard Jeunesse, p. 9

figures rassurantes du monde de l'enfance (bébés animaux), la présentation est attrayante, la police plus ou moins grande et le format manipulable. Ainsi, les livres qui tiennent compte de ces critères sont effectivement des " livres-qui-ne-sont-pas-pour-les-adultes" car ces derniers n'ont pas les mêmes attentes. En effet, leurs compétences langagières sont plus développées, leur lecture est « automatisée », leur expérience de la vie fait qu'ils ont dépassé les questionnements propres à la jeunesse et ils accordent plus d'importance au contenu d'un livre qu'à sa présentation. De plus, on peut mentionner le cas de la littérature d'éveil, qui encourage l'acquisition de compétences fondamentales, comme par exemple la connaissance des couleurs, de l'alphabet ou des animaux. Ces compétences étant acquises par les adultes, les livres issus de cette littérature-là sont également des " livres-qui-ne-sont-pas-pour-les-adultes".

D'un autre côté, si ces livres sont des classiques empruntés à la littérature pour adultes et devenus par la suite des classiques de la littérature de jeunesse, en quoi deviennent-ils des " livres-qui-ne-sont-pas-pour-les-adultes "? On peut imaginer que c'est l'adaptation dont ils font l'objet qui les transfère dans la catégorie de la littérature de jeunesse. En effet, si leur contenu est conservé, car il est intelligible par la jeunesse et susceptible de l'intéresser, ces œuvres diffèrent par l'édition qui les publie. Par exemple, un volume du roman policier *Le chien des Baskerville* d'Arthur Conan Doyle édité par Le Masque sera clairement perçu comme un livre pour adulte, tandis qu'un volume de la même œuvre édité par Gallimard Jeunesse dans la collection Folio Junior sera perçu comme relevant de la littérature de jeunesse. Le texte y est pourtant identique à celui édité par le Masque, mais il est accompagné d'illustrations. De plus il est mentionné sur la quatrième de couverture un âge de lecture entre 11 et 14 ans et un niveau scolaire de la 6ème à la 4ème, ce qui signifie que *Le chien des Baskerville* peut être lu, compris et apprécié dès la préadolescence. Même si le contenu reste une lecture d'adulte, l'objet livre n'est pas destiné aux adultes, et c'est seulement à ce titre que *Le chien des Baskerville* peut faire partie des " livres-qui-ne-sont-pas-pour-les-adultes ".

Ce raisonnement permet de mettre en évidence un élément important dans la caractérisation de la littérature de jeunesse: l'édition. En effet, celle-ci semble jouer un rôle primordial car elle permet de faire d'une œuvre, qu'elle soit écrite spécifiquement pour la jeunesse ou qu'elle soit empruntée à la littérature pour adulte, un objet livre à l'aspect visuel (illustration, police, couverture) et tactile (format, matière) susceptible de plaire aux enfants et aux adolescents. Si le fait qu'un livre publié par un éditeur non spécialisé dans la jeunesse ne signifie pas qu'il doit être banni de la littérature de jeunesse, on peut tout de même affirmer

que tous les livres édités par des éditeurs pour la jeunesse font partie de la littérature de jeunesse, qu'il s'agisse ou non de classiques. Par ailleurs, Christian Poslaniec évoque comme seule différence entre la littérature pour adulte et la littérature de jeunesse, l'existence de l'album, un format particulier dans lequel l'image et le texte ont une importance égale.

De plus, les publications pour la jeunesse sont soumises à la loi du 16 juillet 1949, qui définit les modalités de publication de livres pour la jeunesse ainsi que leur contenu. En effet, l'article premier de cette loi stipule que ces livres « ne doivent comporter aucune illustration, aucun récit, aucune chronique, aucune rubrique, aucune insertion présentant sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés crimes ou délits ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse, ou à inspirer ou entretenir des préjugés ethniques. », tandis que l'article 14 interdit « les publications de toute nature présentant un danger pour la jeunesse en raison de leur caractère licencieux ou pornographique, ou de la place faite au crime ou à la violence, à la discrimination ou à la haine raciale, à l'incitation, à l'usage, à la détention ou au trafic de stupéfiants ». Ainsi, on peut en déduire d'une part que les livres écrits pour la jeunesse prennent en compte ces critères, et d'autre part que les œuvres empruntées à la littérature pour adulte sont choisies en fonctions de ceux-ci.

Au regard de toutes ces observations, on peut en conclure que la littérature de jeunesse est faite de livres qui s'adressent aux enfants et aux adolescents. Ces livres sont conformes aux exigences de la loi du 16 juillet 1949 et peuvent être soit écrits spécialement pour la jeunesse, soit empruntés à la littérature pour adultes, ce qui explique qu'il n'existe pas de frontière précise entre littérature pour adultes et littérature de jeunesse. Cette dernière se compose de tous les types de livres, le plus souvent publiés par des éditeurs spécialisés pour la jeunesse, et elle est aussi respectable que la littérature pour adulte, dont elle se distingue par un format emblématique : l'album. On pourrait la diviser en sept catégories de productions:

- les livres à lecture séquentielle regroupant romans, contes, théâtre et poésie;
- les ouvrages documentaires, traitant d'un thème précis, comme par exemple un métier, un personnage historique, un animal, un sport...;
- les ouvrages de référence tels que les dictionnaires, les atlas, les encyclopédies...;

- la littérature d'éveil composée d'abécédaires, d'imagiers, de bestiaires...;
- les albums;
- les bandes dessinées;
- la presse.

II- UNE CATHARSIS PAR LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE EST-ELLE POSSIBLE?

Comme nous l'avons vu, la catharsis est principalement applicable au théâtre. La question que nous nous poserons ici est: peut-on appliquer la catharsis à la littérature de jeunesse, et comment?

1- HYPOTHÈSES SUR UN PREMIER TYPE DE CORPUS: LES CONTES

Lorsqu'on envisage une éventuelle catharsis dans la littérature de jeunesse, on peut tout d'abord penser à la relation qui pourrait exister entre la catharsis aristotélicienne et des contes tels que *Le Petit Poucet* et *Le Petit chaperon rouge* de Charles Perrault, ou *Hansel et Gretel* des frères Grimm. En effet, les sentiments de crainte, de pitié et de plaisir semblent de prime abord pouvoir être provoqués par ce genre de littérature: crainte (vraisemblablement suscitée par le méchant); pitié pour le héros, qui connaît toujours l'infortune à un moment ou à un autre du conte; plaisir de ressentir peur et pitié, dû au caractère fictionnel de ce qui provoque ces sentiments. Pourtant, lorsqu'on poursuit la réflexion, on s'aperçoit que, dans le conte, ces trois aspects de la catharsis ne peuvent être réduits à ce schéma.

Tout d'abord, la dimension de crainte ne se résume pas à la peur du méchant. Cette peur n'est en effet pas tant provoquée par le méchant, que par le sort qu'il a le pouvoir d'infliger au héros. Ainsi, l'enfant peut ressentir la crainte de la dévoration et de l'abandon, qui sont les facultés premières du loup, de la sorcière et de l'ogre pour l'une, du mauvais père et de la marâtre pour l'autre.

Mais une autre crainte est également possible avec des récits comme *Les contes du Chat*

Perché de Marcel Aymé ou *Les malheurs de Sophie* de la Comtesse de Ségur, pouvant relever celle-là aussi bien du fait d'un méchant que de celui d'un personnage bienveillant: il s'agit de la crainte d'être grondé.

Dans tous les cas, on peut imaginer l'enfant vivre ces craintes par procuration, c'est à dire à travers le personnage, et en retirer un plaisir venant du fait que, contrairement au personnage, il ne risque rien puisqu'il s'agit d'une fiction.

Ensuite, l'enfant, en souffrant avec le héros, peut faire preuve de compassion et ressentir de la pitié devant l'infortune de ce dernier. Mais, lorsque le héros de conte se sort de situations fâcheuses grâce à son ingéniosité, l'enfant peut ressentir également de l'admiration, rappelant ainsi la conception cornélienne de la catharsis.

Enfin, le plaisir pouvant être ressenti par l'enfant serait dû au caractère fictionnel du conte. Or, la différence entre la peur d'être dévoré ou abandonné et la peur d'être grondé, est que cette dernière résulte d'une faute commise par le héros, autrement dit une bêtise. On peut alors se poser plusieurs questions: la peur d'être grondé peut-elle provoquer du plaisir alors que l'enfant connaît sans doute déjà cette peur là pour l'avoir déjà expérimentée dans la réalité? Si l'enfant en tire effectivement du plaisir, on peut penser que celui-ci peut être provoqué soit par la peur d'être grondé, vécue par procuration, soit par le sentiment de satisfaction d'être soi-même sage, par contraste avec l'enfant du conte, soit par le fait de vivre les bêtises par procuration, puisqu'en s'identifiant au personnage, on peut faire des bêtises en toute impunité, car c'est le personnage qui sera grondé. Dans les deux premiers cas, la catharsis agirait comme purgation des passions, comme dans la catharsis aristotélicienne, tandis que dans le troisième cas, l'accomplissement imaginaire des bêtises rappelle plutôt la conception de Lacan.

Mais il existe aussi la possibilité que le plaisir soit provoqué par le châtement que reçoit le héros pour les bêtises qu'il a commis. De plus, si un tel plaisir est possible, on peut imaginer que du plaisir peut également être suscité par la dévoration et l'abandon subis par le héros, sans passer par le sentiment de crainte. Dans ce cas, s'appliquerait plutôt une catharsis de type Augustinienne, où le plaisir est provoqué par le malheur de l'autre.

À la suite de cette réflexion, il semblerait que, outre cette dernière hypothèse, le fait de vivre les aventures ou les mésaventures du héros par procuration joue un grand rôle dans la

réalisation de la catharsis.

2- HYPOTHÈSES SUR UN DEUXIÈME TYPE DE CORPUS

Ainsi, si les enfants vivent la peur par procuration: le plaisir viendrait du fait qu'ils sont en sécurité, et la catharsis se réaliserait car l'enfant sait que « ce n'est pas vrai ». Cette hypothèse conduit donc à la question suivante: la catharsis peut-elle se réaliser par d'autres types de récits que les récits imaginaires, comme par exemple des récits ancrés dans une réalité historique, des récits réalistes, ou encore des récits qui donnent à voir des situations toujours idylliques.

Premièrement, à la lecture d'un récit ancré dans un contexte qui ne relève pas de l'imaginaire, comme par exemple celui de la guerre, avec des albums comme *Otto, autobiographie d'un ours en peluche* de Tomi Ungerer, *Grand-père* de Gilles Rapaport ou *Le journal d'Anne Franck*, l'enfant peut-il se laisser aller à un plaisir venant du fait qu'il est lui-même en sécurité, alors que des enfants vivent ou ont réellement vécu dans ce contexte? Et s'il n'y a pas de plaisir, la catharsis est-elle impossible pour autant? En effet, le caractère instructif de ce type de récit rappelle la dimension d'instruction qui existe dans la catharsis racinienne et qui remplace la dimension de plaisir.

Deuxièmement, la littérature réaliste telle que la série des *Max et Lili* par Dominique de Saint-Mars et Serge Bloch, traitant de sujets de vie très concrets comme la naissance d'un frère ou d'une sœur, le divorce des parents, le deuil ou encore le chômage, a la particularité de faire appel au processus d'identification (qui désigne le fait de se reconnaître dans une caractéristique, ou une personne extérieure à soi) et se destine en particulier à un lectorat composé d'enfants qui vivent une situation similaire à celle traitée par le livre et qui se reconnaissent dans cette situation. Cette littérature a une visée cathartique, au sens psychanalytique du terme: on essaie de délivrer l'enfant d'une angoisse, notamment en la formulant avec des mots.

Toutefois, même lorsqu'une telle littérature est lue par un enfant qui n'est pas directement concerné, ce dernier sait pertinemment, en observant autour de lui, que ces situations sont

réelles et peuvent le toucher un jour ou l'autre. L'enfant peut-il alors se laisser aller à un plaisir venant d'une peur occasionnée par quelque chose de fort possible et non quelque chose d'imaginaire et très peu probable?

Enfin, il existe une littérature donnant à voir une société idéalisée et des situations toujours idylliques, comme c'est le cas dans la série des *Martine* par Gilbert Delahaye. Il semblerait qu'aucune crainte ni aucune pitié ne puisse être suscitée par une telle lecture, pourtant, l'enfant peut prendre plaisir à vivre une situation plaisante par procuration. Peut-on alors apparenter ce plaisir au désir de ressembler à ceux qu'on voit devenir heureux, comme dans la conception de la catharsis de Perrault? Dans ce cas, on pourrait rapprocher le désir de ressembler à ceux qu'on voit devenir heureux et la notion d'admiration, mais pourrait-on pour autant parler de catharsis cornélienne vu que la dimension de crainte est absente de ce genre de littérature?

Pour tenter d'apporter des réponses à ces questions, une expérimentation a été imaginée.

DEUXIÈME PARTIE :

EXPÉRIMENTATION

I- PRÉSENTATION DE L'EXPÉRIMENTATION

L'expérimentation proposée consiste à lire une sélection de textes à des enfants, puis à recueillir leurs impressions. Les différentes séances, composées chacune d'une phase de lecture et d'une phase de discussion, sont enregistrées, pour que puissent être ensuite retranscrits par écrit les échanges qui interviennent avant, pendant et après la lecture.

Mais pour que cette expérimentation permette de vérifier les hypothèses avancées précédemment, elle doit répondre à trois critères essentiels. En effet, d'une part, le corpus d'œuvres lues aux enfants doit être composé de textes représentatifs des différents types de récits sur lesquels porte la réflexion, et d'autre part, le recueil des impressions doit être guidé par une série de questions appelant des réponses susceptibles d'enrichir cette réflexion. Enfin, le public doit idéalement se composer d'un grand nombre d'enfants pour pouvoir considérer les résultats obtenus comme communs à une génération.

1- PRÉSENTATION DU CORPUS DE TEXTE ET DE LEURS PROPRIÉTÉS

Le corpus de texte se compose de sept œuvres :

- *Le Petit Poucet* et *Le Petit Chaperon rouge*, de Charles Perrault ;
- *Hansel et Gretel*, des frères Grimm ;
- « Les fruits confits », extrait des *Malheurs de Sophie* de la comtesse de Ségur ;
- *Otto, autobiographie d'un ours en peluche*, de Tomi Ungerer ;
- *Le chien de Max et Lili est mort*, de Dominique de Saint Mars et Serge Bloch ;
- *Martine et les quatre saisons*, de Gilbert Delahaye et Marcel Marlier.

Chaque texte du corpus appartient à la littérature de jeunesse et correspond à un des quatre grands types de récit évoqués dans le chapitre précédent, à savoir les contes, les récits ancrés dans une réalité pénible, des récits traitant de thèmes du quotidien et des récits montrant des situations idylliques.

Les contes

Pour tenter de provoquer les dimensions de crainte, de pitié et de plaisir, le corpus devait comporter un conte. Or, en choisissant *Le Petit Poucet*, *Le Petit Chaperon Rouge*, *Hansel et Gretel*, on propose au panel d'enfant les trois archétypes du méchant (respectivement l'ogre, le loup, la sorcière), ainsi que deux des trois phénomènes pouvant engendrer la crainte : la dévoration, l'abandon.

De plus, le chapitre des « Fruits Confits » tiré des *Malheurs de Sophie* a été intégré au corpus car il peut susciter la peur d'être grondé. Bien qu'il n'appartienne pas vraiment au genre du conte puisqu'il ne fait pas entrer en jeu la dimension imaginaire, ce texte présente des similitudes avec les contes dits « de mise en garde » car son intention est moralisatrice et d'ordre didactique. En effet, ce récit, publié en 1859, témoigne des mœurs de cette époque car il est fondé sur la morale chrétienne.

Un récit ancré dans la réalité

Ce type de récit doit se dérouler dans un contexte ancré dans une réalité pénible, passée ou présente, comme par exemple la Seconde Guerre Mondiale. *Otto, autobiographie d'un ours en peluche* de Tomi Ungerer, *Grand-Père* de Rapaport, et le *Journal d'Anne Franck* sont conformes à cette exigence. Ces trois œuvres nécessitent toutes un accompagnement poussé de l'adulte en terme d'explications, cependant, le degré de fiction étant faible, voire inexistant, dans *Grand-Père* et *Le journal d'Anne Franck*, du fait notamment de l'existence des personnages (respectivement le grand-père de l'auteur et l'auteure elle-même), et les enfants du panel étant de toute manière trop jeunes pour lire *Le journal d'Anne Franck*, c'est l'album de Tomi Ungerer qui sera choisi pour constituer le corpus de textes de l'expérimentation. En effet, le prisme de l'ours en peluche permet d'atténuer un peu le caractère épouvantable de la guerre. Il n'en reste pas moins que cette œuvre sera racontée à des enfants dont l'âge est suffisamment avancé pour comprendre ce contexte particulier.

La littérature réaliste

La série de livres *Max et Lili* est tout à fait représentative de ce type de littérature et offre un grand choix de thèmes du quotidien (école, divorce, amitié, curiosité, deuil...). L'idéal pour cette expérimentation eût été de choisir un volume comme *Les parents de Zoé divorcent*, afin d'observer les éventuelles différentes réceptions de cet album par les enfants, selon que leurs parents sont divorcés ou non. Mais, pour ne pas réveiller d'éventuels souvenirs douloureux vécus par l'un ou l'autre des enfants du panel, il a fallu choisir un volume traitant d'un sujet ne les concernant pas directement, mais simplement susceptible de les toucher, comme par exemple *Le chien de Max et Lili est mort*. En effet, ce volume traite d'un sujet qui s'adresse à tous les enfants du panel, puisqu'ils ont tous un animal de compagnie, mais qui ne les concerne pas directement, car leur animal est vivant.

Les récits qui rendent compte d'un idéal

Ce type de littérature est représenté par la série des albums de *Martine*, qui peignent une société idéalisée, le plus souvent dans un contexte restreint (fête foraine, grand magasin, studio de danse, train, bateau,...). Le choix s'est porté sur *Martine et les quatre saisons* pour

intégrer le corpus car cet album multiplie les scènes idylliques dans différents contextes : Noël en famille, jardinage printanier, vacances en camping-car, fête des mères, rentrée scolaire dans la joie et la bonne humeur, etc.

Par ailleurs, il faut préciser que certaines œuvres n'étant disponibles que sous forme d'album, comme *Otto, autobiographie d'un ours en peluche* ou *Martine et les quatre saisons*, ou encore sous forme de bande-dessinée comme *Le chien de Max et Lili est mort*, elles mettent en œuvre un important rapport texte-image. Or, ce sont bien les textes qui sont l'objet de notre étude : ils seront dans la mesure du possible privilégiés dans cette expérimentation, car on peut craindre que les illustrations, en imposant aux enfants le point de vue de l'illustrateur, n'influent sur leur réception des récits et ne dénaturent leurs réactions.

Ainsi, si le choix des textes du corpus est fondamental pour la mise en œuvre de l'expérimentation, le choix des questions qui accompagnent leur lecture l'est tout autant.

2- PRÉSENTATION DU QUESTIONNAIRE

La série de questions qui va venir structurer les réactions des enfants doit idéalement répondre à trois critères majeurs: premièrement, elle doit être la même pour les sept textes du corpus, deuxièmement, elle doit orienter la discussion de façon à faire émerger des éléments de réponse à la réflexion engagée dans la partie précédente, et enfin, elle ne doit pas influencer les réponses.

Afin de mettre en évidence dans quelle mesure sont ressentis les sentiments de plaisir, de crainte et de pitié, et comment s'active éventuellement le phénomène d'identification, le questionnaire suivant a été élaboré :

- 1- Est-ce que cette histoire vous a plu ? Pourquoi ?
- 2- Est-ce que ça vous a fait peur ?
- 3- Quel est le passage que vous avez préféré? Pourquoi ?

4- Quel est le passage que vous avez le moins aimé ? Pourquoi ?

5- Quel est votre personnage préféré ? Pourquoi ?

6- Quel est le personnage que vous aimez le moins ? Pourquoi ?

7- Quel est le personnage que vous aimeriez être ? Pourquoi ?

Ces questions seront, dans la mesure du possible, toutes posées aux enfants.

3- PRÉSENTATION DU PANEL D'ENFANTS

Le recours à un panel d'enfants a pour objectif de mettre en évidence plusieurs types d'impressions: les impressions individuelles liées à la personnalité de l'enfant, les impressions communes liées aux caractéristiques d'une génération, et éventuellement les impressions liées à leurs âges et à leurs sexes.

Le panel de l'expérimentation se compose de 6 enfants d'âges et de sexes différents et appartenant à l'entourage familial ou amical. Le tableau ci-dessous présente les enfants du panel, les contes pour lesquels ils ont été sollicités, leur âge et leur niveau scolaire aux moments des séances.

L'expérimentation s'étant déroulée de juillet à décembre 2011, l'âge des enfants ainsi que leur niveau scolaire peut varier d'une séance à l'autre. Pour les plus jeunes, ces variations d'âge, aussi minces soient-elles, peuvent avoir leur importance car elles s'accompagnent logiquement d'une évolution psychologique, qui peuvent avoir une influence sur leur manière d'appréhender le conte.

LE PANEL D'ENFANTS

ENFANT	INTERROGÉ(E) SUR :	AGE	CLASSE
HUGO	Le Petit poucet	9 ans, 10 mois	Sort de CM1
	Hansel et Gretel		
	Le chien de max et Lili est mort	9 ans, 11 mois	Sort de CM1
	Les malheurs de Sophie		
	Otto, autobiographie d'un ours en peluche	10 ans, 1 mois	CM2
	Le Petit Chaperon rouge	10 ans, 3 mois	CM2
	Martine et les quatre saisons		
SOPHIE	Hansel et Gretel	5 ans	Sort de Moyenne Section de maternelle
	Le chien de max et Lili est mort		
	Les malheurs de Sophie		
	Le Petit Chaperon rouge	5 ans, 4 mois	Grande Section
	Martine et les quatre saisons		
JEANNE	Hansel et Gretel	3 ans, 11 mois	Sort de Petite Section de maternelle
	Les malheurs de Sophie		
	Le Petit Chaperon rouge	4 ans, 4 mois	Moyenne Section
	Martine et les quatre saisons		
VALENTINE	Le Petit poucet	6 ans, 4 mois	Sort de CP
CAPUCINE	Le Petit poucet	4 ans, 6 mois	Sort de Moyenne Section de maternelle
ANTOINE	Otto, autobiographie d'un ours en peluche	10 ans, 9 mois	CM2

II- MISE EN SITUATION

(L'intégralité des échanges est visible en annexe 1)

LE PETIT POU CET

Dimanche 17 juillet 2011, avec Capucine (4 ans et 6 mois) et Valentine (6 ans et 4 mois)

L'histoire plait aux deux fillettes. Dans le contexte du conte, ni l'ogre, ni la situation d'abandon ne leur font peur. Par contre, elles avouent leur crainte lorsqu'elles sont questionnées sur la perspective d'être elles-mêmes mangées ou d'être seules dans la forêt.

Dans ce conte, Valentine aime particulièrement la richesse matérielle qui est celle du petit Poucet et de sa famille à la fin de l'histoire, tandis que sa sœur préfère le passage dans lequel le petit Poucet et ses frères se cachent dans la maison de l'ogre. Valentine et Capucine expliquent ensuite qu'elles connaissaient déjà l'histoire du petit Poucet, mais dans une version dépourvue des épisodes des miettes de pain et de l'ogre qui mange ses filles. Par ailleurs, durant toute la lecture du conte, Capucine était à l'affut de la moindre apparition de l'ogre dans les illustrations.

Lundi 8 août 2011, avec Hugo (9 ans et 10 mois)

Bien qu'Hugo ait déjà pu entendre et apprécier plusieurs fois ce conte auparavant, il se montre une fois de plus très enthousiaste à la lecture de l'histoire. Ses passages préférés sont ceux dans lesquels il y a le plus d'action, c'est-à-dire celui où le petit Poucet et ses frères sont chez l'ogre, et celui dans lequel le petit Poucet, chaussé des bottes de sept lieues, est poursuivi par l'ogre. En revanche, Hugo dit avoir moins aimé le début du conte, sans savoir toutefois expliquer pourquoi. Par ailleurs, même s'il reconnaît qu'il n'envie guère la situation du petit Poucet, il affirme que ce conte ne lui fait pas peur, tout comme il ne lui a pas fait peur les fois précédentes. Il semble que pour lui, l'intérêt du conte se trouve dans les actions qui s'y déroulent.

HANSEL ET GRETEL

Mercredi 17 août, avec Hugo (9 ans et 11 mois), Sophie (5 ans) et Jeanne (3 ans et 11 mois)

Sophie a déjà rencontré ce conte à l'école et se montre très impatiente à l'idée de l'écouter de nouveau, sans pour autant savoir expliquer pourquoi, et lors de la lecture, elle est à l'affut de la moindre illustration. La lecture du passage dans lequel les oiseaux ont mangé les miettes de pain semées par Hansel semble transformer en certitude des soupçons nés dans l'esprit d'Hugo au début de l'histoire : en effet, il prend la parole pour évoquer une ressemblance entre ce conte et celui du petit Poucet. L'histoire plaît à Sophie car Gretel y ramasse des diamants, et à Jeanne, qui ne sait pas expliquer pourquoi. Quant à Hugo, l'histoire ne lui plaît pas car il n'y voit qu'une copie du petit Poucet. Néanmoins, son passage préféré est celui dans lequel Hansel et Gretel sont dans la maison en sucreries, tandis que le passage préféré des deux fillettes est celui dans lequel Hansel et Gretel mangent la maison en

sucreries. Alors qu'Hugo et Sophie préfèrent le même personnage, c'est-à-dire Gretel car elle sauve Hansel, Jeanne dit préférer la sorcière, expliquant que, se considérant elle-même comme méchante, elle éprouve de la sympathie pour ce méchant personnage. Par ailleurs, les trois enfants s'accordent à dire que ce conte ne leur fait pas peur. Or, lorsque Sophie parle du passage dans lequel Hansel ne retrouve plus les miettes, elle explique que c'est celui qu'elle aime le moins car elle a peur qu'Hansel et sa sœur ne se perdent. Mais lorsqu'on signale cette contradiction à Sophie, elle confirme vivement qu'elle n'a pas peur. Quant à Hugo et Jeanne, les passages qu'ils aiment le moins sont respectivement celui dans lequel les deux héros mangent la maison en sucreries, et celui dans lequel Hansel ne retrouve plus les miettes.

LE CHIEN DE MAX ET LILI EST MORT

Mercredi 17 août 2011, avec Hugo (9 ans et 11 mois) et Sophie (5 ans)

Bien qu'Hugo trouve ce récit extrêmement triste, allant même jusqu'à me reprocher le choix de ce livre, et que Sophie adopte un air très affecté tout au long de l'écoute, il s'avère que l'histoire plait aux deux enfants. Sophie préfère le passage très bref dans lequel le chien Pluche se fait écraser, tandis qu'Hugo préfère celui de l'enterrement. De plus, ce dernier aime la totalité de l'histoire, alors que Sophie n'apprécie guère le passage dans lequel le chat se montre jaloux des manifestations d'amour des membres de la famille envers le défunt chien. Du reste, l'histoire ne leur fait pas peur, du moins jusqu'à ce qu'on évoque la possibilité que leur animal de compagnie respectif ne se fasse écraser comme Pluche. Les deux enfants manifestent alors de la crainte pour leur propre animal. Toutefois, et malgré cette prise de conscience, Sophie ne fait aucun lien entre la mort du poisson rouge de ses grands-parents survenue quelques jours plus tôt et l'histoire qu'elle vient d'entendre. Enfin, Sophie désigne Lili comme étant son personnage préféré, tandis que le choix d'Hugo se porte sur Pluche, qui, selon lui, est le personnage central de l'histoire.

LES MALHEURS DE SOPHIE « Les fruits confits »

Mercredi 17 août 2011, avec Hugo (9 ans et 11 mois), Sophie (5 ans) et Jeanne (3 ans et 11 mois)

En cours de lecture, au passage dans lequel Sophie de Réan tente d'atteindre l'étagère où se trouvent les fruits confits, Sophie réagit très vivement et semble indignée à l'idée que la fillette puisse monter sur un fauteuil sans avoir d'abord enlevé ses chaussures. Les trois enfants aiment cette histoire : Jeanne ne sait pas expliquer pourquoi, Sophie est séduite par la

gourmandise de l'héroïne et Hugo apprécie le suspense relatif aux choix de la fillette et à leurs conséquences. Par contre, Sophie dit ne pas aimer le passage dans lequel la petite fille avoue sa bêtise à sa maman. Il se trouve par ailleurs que les trois enfants préfèrent le même passage : il s'agit de celui dans lequel Sophie rêve du choix qu'elle doit faire entre un chemin ravissant menant au jardin du mal et un chemin repoussant menant au jardin du bien. D'autre part, Hugo n'a d'affection pour aucun personnage en particulier, tandis que les personnages préférés de Jeanne et de Sophie sont respectivement la maman et Sophie de Réan. Sophie explique d'ailleurs ce choix par le fait que ce personnage porte le même prénom qu'elle. Enfin, les trois enfants expriment leur soulagement quant au fait que le personnage de Sophie ne se soit pas fait gronder à la fin de l'histoire, surtout Sophie, qui explique que du fait qu'elle porte le même prénom, elle aurait eu l'impression de se faire elle-même gronder. Enfin, il semble important de noter que Jeanne rebondit sur une remarque d'Hugo concernant Mme de Réan, pour s'identifier à ce personnage de la mère puis pour confirmer son identification à la sorcière d'*Hansel et Gretel* (identification déjà exprimée plus tôt dans la journée lors de la lecture d'*Hansel et Gretel*).

OTTO, AUTOBIOGRAPHIE D'UN OURS EN PELUCHE

Jeudi 27 octobre 2011, avec Hugo (10 ans et 1 mois) et Antoine (10 ans et 9 mois)

L'histoire, qu'ils avaient déjà lue dans le cadre d'un rallye lecture à l'école l'année précédente, plaît à Antoine et Hugo. De plus, ils sont bien conscients que si le personnage de l'ours en peluche est imaginaire, le contexte de la Seconde Guerre Mondiale est par contre réel. En effet, même si à l'école ils n'ont pas encore officiellement étudié cette période en histoire, ils ont déjà abordé la Seconde Guerre Mondiale en assistant à une représentation théâtrale et en lisant des extraits d'*Un sac de billes* de Joseph Joffo. Antoine estime que *Otto* est une histoire à la fois triste, car des gens meurent, et gaie, car on assiste à des retrouvailles à la fin. Hugo ajoute que la fin n'est pas tout à fait gaie car on apprend que les parents d'un des personnages sont morts. S'ensuit une discussion autour de la cause de leur mort car Antoine pense que ces personnages sont morts de vieillesse bien après la guerre alors qu'en fait ils sont morts pendant la guerre lors d'un bombardement. Le personnage préféré des deux garçons est le soldat américain Charlie, d'une part parce qu'il doit sa vie à Otto, et d'autre part parce que c'est par lui qu'Otto est honoré : en effet, de dernier reçoit une médaille des mains de Charlie et devient la mascotte du régiment. Cependant, le personnage qu'Hugo et Antoine

aimeraient être ne correspond pas à leur personnage préféré. En effet, ils aimeraient être Otto, car selon eux, c'est celui qui est encore vivant à la fin de l'histoire. Or, quand on leur signale que les deux autres personnages importants du livre sont eux aussi en vie à la fin de l'histoire, les enfants expliquent qu'ils ont vécu des malheurs dans leur vie. Et lorsqu'on leur fait remarquer qu'Otto a également vécu des malheurs dans sa vie d'ours en peluche, Hugo réagit vivement en expliquant que l'ours, contrairement aux autres personnages, n'a pas vécu ce qui selon lui est le pire des malheurs, c'est-à-dire perdre ses parents. Antoine ajoute à leur argumentation commune qu'un ours en peluche ne peut pas mourir puisqu'il peut toujours être recousu. Pour conclure, Antoine et Hugo disent ne pas avoir aimé le passage dans lequel Otto se fait battre par des enfants.

LE PETIT CHAPERON ROUGE

Dimanche 4 décembre 2011, avec Sophie (5 ans et 4 mois), Jeanne (4 ans et 4 mois) et Hugo (10 ans et 3 mois)

L'histoire ne plait pas à Hugo qui estime qu'il y a trop de morts, tandis que les filles l'aiment. En effet, Sophie trouve drôle que le chaperon rouge détaille le physique étrange du loup qu'elle prend pour sa mère-grand, et Jeanne apprécie que le chaperon rouge se fasse dévorer. Le personnage que Sophie aimerait être est le petit chaperon rouge, car elle le trouve gentil d'apporter des provisions à sa grand-mère. De son côté, Jeanne aimerait être la grand-mère, et ce même lorsqu'on attire son attention sur le fait que cette dernière se fait manger par le loup. Quant à Hugo, il aimerait être le loup car ce personnage ne meurt pas. Par ailleurs, il dit ne pas aimer les scènes de meurtres, qu'il trouve trop directes, ne laissant aucune place au suspense. Sophie n'aime pas le passage dans lequel le petit chaperon rouge est mangé par le loup car elle y voit le sang et la mort. Cette évocation de la violence faite par Sophie semble agir sur Jeanne qui, en totale contradiction avec les propos qu'elle a tenu quelques minutes auparavant, fait également de ce passage celui qu'elle aime le moins. Cependant, cette histoire ne fait peur à aucun des trois enfants. De plus, lorsque Sophie évoque sa peur des monstres quand elle est dans son lit la nuit et qu'on la questionne sur ces monstres, elle exclut le loup et la sorcière d'*Hansel et Gretel*, et montre une image dans un livre animé, représentant une méchante reine anthropomorphe, ayant l'apparence d'une femme à tête d'animal (cf : annexe 3).

MARTINE ET LES QUATRE SAISONS

Dimanche 4 décembre 2011, avec Sophie (5 ans et 4 mois), Jeanne (4 ans et 4 mois) et Hugo (10 ans et 3 mois)

Avant même que la lecture commence, Hugo émet des préjugés sur la série des *Martine*, qu'il trouve exagérément gaie. Jeanne n'aime pas l'histoire car elle comporte un passage dans lequel il est question de corbeaux, qu'elle considère comme méchants (alors qu'ils ne représentent aucune menace dans l'histoire). Au contraire, Sophie aime cette histoire, car il y est question du cycle des saisons. Quant à Hugo, il finit par dire qu'exceptionnellement, il aime bien cet album de Martine, mais, outre le thème des saisons qui semble présenter un intérêt à ses yeux, il ne sait pas comment mieux justifier cet avis. Jeanne affirme que son personnage préféré est le chien Patapouf avant de s'identifier à lui puis à l'ensemble des chiens. Ce que Sophie aime le moins dans cette histoire est le groupe de corbeaux, car elle n'aime pas leur cri. Par ailleurs, Sophie a peur que les fleurs coupées par Martine ne repoussent jamais, tandis que Jeanne dit avoir peur de Patapouf dans l'image où il aboie en direction des corbeaux (cf annexe 4). L'absence de méchant dans cette histoire semble bien identifiée par les enfants, et Hugo dit préférer les histoires où il y a un méchant car, selon lui, ce sont celles où il y a le plus d'action. Au contraire, Sophie préfère quand il n'y a pas de méchant car elle dit en avoir peur, et lorsqu'on lui fait remarquer que ses propos sont contradictoires avec tout ce qu'elle a dit lors des séances précédentes, elle confirme qu'elle ne craint ni le loup ni la sorcière, et explique qu'elle a peur du dinosaure du film d'animation *Toy Story* (cf : annexe 5), dont l'apparence l'effraie alors qu'elle est consciente qu'il s'agit d'un personnage gentil. Pour terminer, Jeanne dit préférer les histoires sans loup, mais ne trouve pas les mots pour expliquer pourquoi.

TROISIÈME PARTIE :

ANALYSE DE L'EXPÉRIMENTATION

I- ANALYSE DES RÉACTIONS DES ENFANTS

L'analyse des réactions des enfants du panel met en évidence les sentiments qu'ils ont éprouvés et les postures qu'ils ont adoptées.

1- SENTIMENTS OBSERVÉS

LA PEUR

Absence de peur ?

Pour l'ensemble des récits lus aux enfants, lorsqu'on leur demande s'ils ont eu peur, la réponse est catégorique et unanime : c'est non. Plusieurs explications sont possibles.

Premièrement, comme le montrent les tours de parole 145 à 148, où Sophie se montre presque vexée que sa sœur dise d'elle qu'elle a peur, les enfants ont peut-être honte d'avouer qu'ils ont peur.

Deuxièmement, la situation dans laquelle les enfants se trouvent lors de l'écoute n'est pas propice au sentiment de peur car les enfants se sentent en confiance, à proximité de personnes de leur entourage proche, dans un lieu qui leur est familier et en pleine journée.

Troisièmement, il peut être envisageable que les enfants aient une conception de la peur différente de celle des adultes, pour qui la peur est un phénomène psychologique qui peut être nuancé (panique, appréhension, trac, phobie, hantise, etc.). Si par exemple un enfant a une conception de la peur s'apparentant à la panique et aux symptômes physiques qui l'accompagnent (chair de poule, dents qui claquent, pouls qui s'accélère, etc.), il semble alors logique que lorsqu'on lui demande s'il a eu peur, il réponde par la négative puisqu'il n'a manifesté aucun de ces symptômes.

Quatrièmement, la lecture de *Le chien de Max et Lili est mort* montre que Sophie et Hugo ne font pas naturellement le rapprochement entre la fiction du livre, pourtant réaliste, et une réalité potentielle, c'est-à-dire la mort de leur propre animal. De plus, dans le cas de Sophie, dont les grands-parents ont réellement perdu un poisson rouge peu avant l'expérimentation, on peut dire qu'elle ne fait pas le rapprochement entre la fiction du livre et la réalité. Cette absence de lien créé par l'enfant entre le récit et la réalité (ou une réalité potentielle) empêche « la peur occasionnée par quelque chose de fort probable » dont il est question dans la première partie de naître dans son esprit. Ce phénomène peut s'expliquer par la forte contextualisation des éléments du récit : l'animal concerné est un chien marron nommé Pluche, il appartenait à une famille composée de quatre personnes (le père, la mère, Max et Lili) et il est mort d'une façon précise (renversé par une voiture). Ainsi, les enfants ont peut-être du mal à faire eux-mêmes le rapprochement entre ce récit et leur réalité (animal d'une autre espèce, d'une autre couleur, configuration familiale différente, ou encore cause de la mort différente pour les enfants qui ont déjà été confrontés à cette situation).

Cinquièmement, les conditions de vie dépeintes dans les contes de fées sont éloignées de celles que nous connaissons aujourd'hui. En effet, comme l'explique Jean-Marc Moriceau dans une émission de radio intitulée *Loup y es-tu ? Histoire d'une peur*, à l'époque où ont été créés les contes, du Moyen-âge jusqu'au 19^{ème} siècle, la dangerosité du loup sur les enfants, notamment ceux qui gardaient le bétail, est une réalité quotidienne. Avec les lois Jules Ferry

de 1882, l'école devient obligatoire et les enfants, n'ayant plus à mener les bêtes aux pâturages, sont moins exposés au loup. Parallèlement, l'industrialisation s'accompagne d'une augmentation de la population citadine, et donc d'un décalage des citadins, qui sont à l'abri du loup, par rapport aux réalités rurales, où la menace subsiste. Cependant, les pâturages étant de moins en moins situés à proximité des bois, cette menace s'est amenuisée, et avec elle celle de l'ogre et de la sorcière, qui, dans les contes et dans notre imaginaire, vivent au fond de la forêt. Aujourd'hui, le loup, l'ogre et la sorcière ne sont plus que des images mentales utilisées par les enfants pour « donner une apparence humaine à leurs appréhensions informelles », selon l'expression de Bruno Bettelheim dans son ouvrage intitulé *Psychanalyse des contes de fées*².

Enfin, la disparition des loups en France dans les années 1930 (et donc de leur menace) se traduit par l'apparition dans la littérature de jeunesse de loups gentils ou tournés en dérision. Ce thème est aujourd'hui largement exploité, dans des œuvres comme par exemple *Loulou* de Grégoire Solotareff, ou *Le loup sentimental* de Geoffroy de Pennart. En ce qui concerne l'impact de ces œuvres sur les enfants, on peut penser que l'image sympathique du loup qu'elles véhiculent vient court-circuiter la construction du concept de méchant chez les enfants, pour qui le loup n'évoquera pas d'emblée « un être mythique qui personnifie le Mal », pour reprendre les termes employés par l'écrivain Maurice Genevoix à propos du loup, dans une interview de 1972. Du reste, l'ogre et la sorcière ont subi le même sort avec entre autres des œuvres comme *Le géant de Zéralda* de Tomi Ungerer ou encore le personnage de *Joséphine, la gentille sorcière*, de Jan Ivens.

Cependant, le sentiment de peur est loin d'être absent des réactions des enfants. En effet, on distingue dans l'expérimentation l'expression explicite de certaines peurs par les enfants et une expression moins évidente de ce sentiment.

Peurs explicites

Tout d'abord, même si lorsqu'on leur pose la question les enfants répondent clairement que les histoires ne leur ont pas fait peur, certains d'entre eux révèlent au cours des échanges qu'ils ont en fait éprouvé ce sentiment. C'est le cas de Sophie et de Jeanne.

² *Psychanalyse des contes de fées*. Paris : Hachette Pluriel, 1976. pp 248-249

En ce qui concerne Sophie, lorsqu'on lui demande pourquoi le passage d'*Hansel et Gretel* qu'elle a le moins apprécié est celui dans lequel les oiseaux ont mangé les miettes, elle répond qu'elle a eu peur que les héros se perdent (tour de parole 132), ce qui peut faire penser, si ce n'est à la peur de l'abandon, au moins à celle d'être perdue dans la forêt.

Toujours lors du même échange, aux tours de paroles 104 et 105, son esprit étant sans doute accaparé par une réponse qu'elle prépare dans sa tête, Sophie reconnaît machinalement que le passage où Hansel et Gretel sont prisonniers dans la maison de la sorcière fait peur, ce qui peut être interprété comme la peur d'être dévorée.

Par ailleurs, suite à la lecture de *Martine et les quatre saisons*, Sophie dit avoir peur que les fleurs coupées ne repoussent jamais (tours de parole 413-414). Ce sentiment semble se rapprocher de ce que le psychologue Jean Piaget appelle dans son ouvrage intitulé *La représentation du monde chez l'enfant*, la « pensée animiste », qui est celle de tous les enfants jusqu'à l'âge de la puberté. Le sentiment de Sophie peut donc être interprété de deux façons : soit Sophie a peur que les fleurs souffrent, soit elle déplace sa peur de disparaître sur les fleurs.

Enfin, Sophie affirme à plusieurs reprises que ce ne sont pas loups, ogres et autres sorcières qui lui font peur (tours de paroles 350 et 430), mais une autre sorte de personnage. En effet, il semblerait que la peur ne soit pas provoquée chez Sophie par l'archétype du loup, de l'ogre ou de la sorcière, ni même par le concept du méchant, mais par la vue de l'aspect que peuvent revêtir certains personnages, indifféremment gentils ou méchants, selon la représentation graphique qui en est faite. Ainsi, le personnage de Rex, le gentil dinosaure du film d'animation *Toy Story*, lui inspire autant de crainte que Craquebosse, la méchante sorcière de l'album *Fées et Princesses* (tours de paroles 352 et 432). En outre, puisque Sophie fait une distinction entre la sorcière de l'album *Fées et Princesses* et celle de *Hansel et Gretel*, on peut en déduire qu'elle n'a pas encore construit mentalement le concept de sorcière.

Quant à Jeanne, bien que son personnage préféré dans *Martine et les quatre saisons* soit le chien Patapouf (tour de parole 390), elle exprime franchement sa peur dudit Patapouf au tour de parole 409. Tout comme Sophie, elle sait que Patapouf est gentil, mais l'apparence qui lui est donnée dans l'illustration où il aboie après les corbeaux suscite chez elle de la crainte (tour de parole 411). On peut alors se demander quelle importance accorder à ces craintes. En effet, même si la peur ressentie par Sophie et de Jeanne à la vue de toutes ces images est incontestable, Bruno Bettelheim pense que les représentations personnelles que font les

illustreurs des personnages peuvent « nous laisser totalement froid [...] ou bien [...] nous faire peur, sans évoquer en nous, au-delà de notre angoisse, une profonde signification »³.

Mais l'expérimentation montre que la peur n'est pas toujours sciemment exprimée par les enfants du panel.

Peurs sous-entendues

Les échanges menés dans le cadre de l'expérimentation ont conduit certains enfants du panel à exprimer de manière non intentionnelle certaines de leurs craintes.

En effet, les vives réactions de Sophie et d'Hugo, c'est-à-dire l'indignation de la première à l'idée de monter sur un fauteuil sans enlever ses chaussures (tours de parole 195 à 197) et l'agitation du second à l'idée de perdre ses parents (tour de parole 294), semblent trahir respectivement la peur d'être grondée (peut-être fondée sur l'expérience personnelle de Sophie) et la peur de devenir orphelin.

Par ailleurs, on peut penser que la préférence de Jeanne pour les histoires sans loup (tour de parole 438), et le fait qu'elle émette cette préférence lors de l'échange sur *Martine et les quatre saisons*, et donc à distance de la lecture du *Petit Chaperon Rouge*, trahit chez elle une peur du loup.

Du reste, l'aversion exprimée par Sophie pour le passage du *Petit Chaperon Rouge* dans lequel le loup mange la fillette, augmentée de l'évocation qu'elle fait des dents du loup, du sang et de la mort (tours de parole 333 à 335) peut traduire un sentiment de crainte. Ce dernier peut être interprété soit comme la peur d'être elle-même dévorée, soit comme la peur de l'atteinte à l'intégrité des corps en général, soit comme la peur de la mort.

Enfin, suite à la lecture de *Otto, autobiographie d'un ours en peluche*, lorsqu'on questionne Antoine et Hugo à propos du personnage qu'ils aimeraient être, ils choisissent tous les deux Otto et justifient ce choix par le fait que ce dernier est encore vivant à la fin du récit et que, même s'il a subi des mésaventures, elles restent moindres à leurs yeux que celles vécues par les autres personnages (tours de parole 285 à 295). De même, après la lecture du *Petit Chaperon Rouge*, Hugo dit préférer être le loup car c'est le seul personnage qui ne meurt pas (tours de parole 326 à 328). On peut en déduire non seulement que les deux garçons ont peur de la mort, mais également qu'ils ont peur de vivre des malheurs.

³ *Op. cit.*, p. 96

L'AFFECTION

L'expérimentation montre également que certains enfants du panel manifestent de l'affection pour certains personnages, et que cette affection se traduit par un sentiment de pitié ou un sentiment d'admiration à l'égard de ces personnages.

La pitié

Tout d'abord, l'évocation par Hugo et Antoine du passage dans lequel Otto se fait brutaliser par des enfants comme le passage qu'ils aiment le moins dans l'album (tours de parole 296 à 298), peut être interprétée comme un témoignage de leur pitié envers l'ours en peluche. En effet, il est tout à fait concevable que cet épisode (qui fait l'objet d'une description relativement détaillée des violences gratuites qu'Otto subit et de ses blessures), et sa place dans le récit (il intervient alors qu'Otto semblait avoir enfin retrouvé le bonheur), ait ému les deux garçons et fait naître en eux un sentiment de pitié envers Otto.

Ensuite, le sentiment de crainte éprouvé par Sophie à l'égard des fleurs dont elle a peur qu'elles ne repoussent jamais, peut-être associé à un sentiment de pitié. On peut croire effectivement que Sophie, qui est à un âge où on attribue une âme aux objets et aux êtres inanimés, a pitié de ces fleurs à qui on a ôté la vie en les cueillant.

Enfin, le soulagement d'Hugo, Sophie et Jeanne quant au fait que Sophie de Réan ne se fasse pas gronder par sa maman à la fin de l'histoire (tours de parole 234 et 239), peut être interprété comme un sentiment de pitié potentiel qui n'émerge finalement pas. En effet, peu avant la fin du récit, tout porte encore à croire que Sophie va se faire gronder sévèrement pour avoir mangé les fruits confits, et on peut penser que les enfants du panel se préparent à ressentir de la pitié envers la fillette dès qu'elle sera grondée. Or, cette dernière avoue sa faute et sa maman lui pardonne, les enfants sont alors soulagés et ne ressentent finalement pas le sentiment de pitié.

Mais la pitié n'est pas le seul sentiment qui témoigne de l'affection des enfants du panel pour certains personnages.

L'admiration

Les échanges de l'expérimentation montrent que les enfants du panel apprécient certains personnages pour les actes qu'ils accomplissent. Du reste, il semble probable que cette inclination traduise un sentiment d'admiration à leur égard.

Premièrement, Gretel est appréciée d'Hugo et de Sophie car elle accomplit un acte héroïque en sauvant la vie de son frère (tours de parole 108 à 112). Deuxièmement, le soldat Charlie est apprécié d'Hugo et d'Antoine car il fait connaître le mérite d'Otto en le décorant (tours de parole 277 à 281). Enfin, le chaperon rouge et Martine sont appréciées de Sophie car la première apporte des provisions à sa grand-mère et la seconde est exemplaire à tous points de vue. Pour Sophie, ces actes semblent équivaloir à « être gentille » (tours de parole 319 et 388), et on peut croire que dans son esprit, « être gentille » résume en deux mots l'ensemble des comportements que les parents attendent de leur enfant.

Il semblerait donc que l'admiration soit suscitée par des personnages qui ont un comportement modèle ou qui accomplissent des actes héroïques ou justes. Tout comme le sentiment de pitié, le sentiment d'admiration précise le type d'affection que peuvent ressentir les enfants du panel envers certains personnages.

LE PLAISIR

Une troisième analyse des impressions des enfants du panel montre qu'ils ont éprouvé du plaisir lors de l'expérimentation.

Tout d'abord, un certain plaisir peut être suscité par la nature de l'activité proposée aux enfants du panel, c'est à dire l'écoute d'une histoire. L'enthousiasme et l'impatience des enfants à l'annonce de cette lecture offerte, ainsi que le fait que certains d'entre eux se soient montrés par la suite demandeurs d'autres lectures de ce type, témoignent de ce plaisir.

Ensuite, le choix de l'histoire peut procurer du plaisir aux enfants. Ce plaisir d'écouter un conte ou une histoire en particulier peut se manifester soit avant la lecture, comme c'est le cas lorsque Sophie exprime son enthousiasme à la perspective d'entendre *Hansel et Gretel*, soit pendant la lecture, comme en atteste la concentration qui est celle des enfants durant

toutes les écoutes, soit après la lecture, lorsque les enfants disent que l'histoire leur a plu (tours de parole 46, 88, 152, 167, 188, 199, 253, 300 et 358).

Enfin, le plaisir peut être bien sûr lié au contenu du récit.

Premièrement, on peut penser que certaines réactions trahissent le plaisir d'avoir peur, comme par exemple lorsque Capucine recherche l'ogre dans l'illustration avec insistance (premier tour de parole), ou encore lorsqu'elle exprime son goût pour le passage dans lequel le Petit Poucet et ses frères se cachent dans la maison de l'ogre qui les cherche pour les manger (tours de paroles 19 à 25). De même, Jeanne dit aimer le passage dans lequel le loup dévore le petit chaperon rouge (tours de parole 307 à 311). Lorsqu'elle revient sur ses paroles (tour de parole 339) après que Sophie ait parlé du sang et de la mort qu'elle associe à ce passage (tour de parole 335), on peut imaginer deux cas de figure : soit Jeanne change d'avis car les propos de sa sœur lui ont fait remarquer un aspect de ce passage bien plus terrifiant qu'elle ne l'avait imaginé; soit Jeanne change d'avis car le dégoût de sa sœur pour ce passage lui fait supposer que son attrait pour ce dernier fait d'elle une personne mauvaise, ce qui, si l'on en croit Bruno Bettelheim, ennuie Jeanne car cela va à l'encontre de ce que ses parents attendent d'elle ⁴. Ainsi, dans le premier cas, Jeanne changerait de discours car son opinion sur le passage dans lequel le loup mange le chaperon rouge a changé, annulant donc le plaisir d'avoir peur qu'elle aurait pu ressentir auparavant. Mais dans le deuxième cas, Jeanne changerait de discours pour changer l'opinion que l'on peut avoir d'elle, auquel cas il est probable que le plaisir qu'elle semble tirer de cette scène soit conservé, même s'il peut s'accompagner dorénavant d'un peu de culpabilité.

Deuxièmement, le motif de la maison en pain d'épice semble susciter chez les enfants un plaisir que l'on peut qualifier de primitif : le plaisir oral. En effet, selon Bruno Bettelheim, cette maison « représente l'avidité orale et le plaisir qu'on éprouve à la satisfaire »⁵. Ainsi, lorsque Sophie et Jeanne désignent le passage dans lequel Hansel et Gretel mangent la maison en sucreries comme le passage du conte qu'elles préfèrent (tours de parole 105 à 107), on peut comprendre, si l'on s'appuie sur le point de vue de Bruno Bettelheim, qu'« [elles

⁴ *Psychanalyse des contes de fées*. Paris : Hachette Pluriel, 1976. pp 22

⁵ *Op. cit.*, pp 242

reconnaissent] que, comme Hansel et Gretel, [elles aimeraient] dévorer la maison de pain d'épice, quel que puisse être le danger »⁶. Par ailleurs, le psychanalyste pense que « l'enfant, à partir d'un certain âge, a plus de difficulté à admettre consciemment son avidité orale »⁷, ce qui peut faire penser que le fait que ce passage du conte soit celui qu'Hugo aime le moins (tour de parole 133), montre en fait qu'il aimerait manger la maison mais qu'il s'y refuse.

Troisièmement, lorsque Sophie, Hugo et Jeanne affirment qu'ils n'auraient pas aimé que Sophie de Réan se fasse gronder (tours de parole 238, 239, 247 et 248), on peut inférer que cela leur fait plaisir que la situation se soit arrangée pour l'héroïne et qu'ils tirent du dénouement du récit un plaisir désintéressé, lié à leur bienveillance à l'égard de Sophie. Or, on peut aussi penser que le soulagement final, qui succède à l'inquiétude quant au sort qui attend Sophie, crée chez les enfants un sentiment d'apaisement et donc de plaisir.

Quatrièmement, l'épisode dans lequel le chaperon rouge est dans le lit avec le loup et le questionne sur ses yeux et ses bras, est jugé amusant par Sophie (tour de parole 305), ce qui permet de dire que cette dernière en a tiré un plaisir fondé sur le comique tant de de situation que de parole.

Enfin, un certain plaisir peut être retiré par les enfants lorsque leurs attentes d'auditeurs sont satisfaites. C'est le cas d'Hugo, qui réinvestit ici ses habitudes de lecteur et de spectateur, et qui juge en partie d'un récit ou d'un passage en s'appuyant sur deux critères, l'action (tours de parole 52, 84, 332 et 424) et le suspense (tour de parole 207), dont il peut sans doute tirer le plaisir d'être captivé, tenu en haleine ou encore surpris.

On peut donc en conclure que les enfants du panel ont ressenti du plaisir. Il apparaît que ce plaisir peut avoir différentes origines, et qu'il se traduit aussi bien par des attitudes que par des mots.

⁶ *Op. cit.*, pp 242

⁷ *Op. cit.*, pp. 32-33

2- POSTURES OBSERVÉES

L'analyse de l'expérimentation permet d'observer chez les enfants du panel un certain nombre de postures s'apparentant à des postures de lecteur.

LA « CONCRÉTISATION IMAGEANTE »

Premièrement, la recherche active d'illustrations peut traduire une volonté de visualiser mentalement la scène et les personnages. Marie-José Fourtanier, Gérard Langlade et Catherine Mauzeric, professeurs-chercheurs en didactique de la littérature qualifient cette opération de visualisation mentale de « concrétisation imageante »⁸. Ainsi, le fait que Sophie guette les rares illustrations de *Hansel et Gretel* et que Capucine scrute l'illustration du *Petit Poucet* à la recherche d'une image de l'ogre (tours de parole 1, 2 et 3), peut être interprété comme une volonté de mettre en œuvre cette concrétisation imageante, et donc de s'investir dans leur rôle de destinataires du récit. On voit bien ici que l'illustration joue un grand rôle, mais comme il est précisé dans la présentation de l'expérimentation, ce n'est pas l'objet de notre étude.

LA COHÉRENCE MIMÉTIQUE

Deuxièmement, après la lecture des *Fruits confits*, sans doute troublé par le fait que Sophie appelle « maman » aussi bien sa méchante belle-mère madame Fichini dans *Les petites filles modèles*, que madame de Réan dans *Les malheurs de Sophie*, Hugo demande qu'on lui confirme que cette dernière est bien la vraie mère de Sophie (tour de parole 244). On peut penser qu'il cherche en posant cette question à établir ce que Marie-José Fourtanier, Gérard Langlade et Catherine Mauzeric appellent « la cohérence mimétique »⁹, opération par laquelle le lecteur peut établir des liens entre évènements et actions des personnages. Dans le cas d'Hugo, cette cohérence mimétique s'opère à la fois à l'échelle du récit (Madame de Réan est

⁸ FOURTANIER M-J, LANGLADE G., MAZAUERIC C. (avril 2006), " Dispositifs de lecture et formation des lecteurs ", Communication colloque des 7èmes Journées de didactique de la littérature, *Parler, lire, écrire dans la classe de littérature : l'activité de l'élève/le travail de l'enseignant/la place de l'œuvre*. IUFM de Montpellier.

⁹ *Op. cit.*

gentille, madame Fichini est méchante ; dans *les Fruits Confits*, la maman de Sophie est gentille, ce n'est donc pas madame Fichini) et à l'échelle des romans de la Comtesse de Ségur où apparaît le personnage de Sophie de Réan (Hugo cherche à établir une chronologie entre les *Les Malheurs de Sophie* et *Les petites filles modèles*).

RÉACTIONS AXIOLOGIQUES

Troisièmement, l'exclamation de Sophie à la perspective que Sophie de Réan puisse monter sur le fauteuil sans enlever ses chaussures (tours de parole 195 à 197) se rapproche de ce que Marie-José Fourtanier, Gérard Langlade et Catherine Mauzeric appellent une « réaction axiologique »¹⁰, c'est-à-dire un jugement positif ou négatif porté par le lecteur sur un personnage et influencé par ses propres valeurs morales, sociales ou civiques. En effet, la réaction indignée de Sophie, montre qu'elle désapprouve ce geste de Sophie de Réan car elle-même a été avisée de l'incorrection de mettre ses pieds sur les meubles, d'autant plus s'ils sont chaussés.

LE PHÉNOMÈNE D'IDENTIFICATION

Enfin, l'analyse des réactions des enfants du panel montre que ces derniers s'identifient à certains personnages, c'est-à-dire qu'ils se reconnaissent en eux. L'exemple le plus flagrant est celui de Sophie, qui dit se reconnaître dans Sophie de Réan parce qu'elle a le même prénom (tours de parole 231, 233 et 241). Or il y a fort à parier que si l'héroïne avait porté un autre prénom, Sophie se serait malgré tout identifiée à elle, car comme le souligne Bruno Bettelheim, l'enfant lecteur (ou auditeur) s'identifie naturellement au héros qui comme lui est en pleine croissance. C'est du moins ce que les auteurs attendent d'un lecteur standard, que Gérard Langlade et Annie Rouxel appellent « lecteur implicite » dans leur ouvrage intitulé *Le sujet lecteur*. En effet, selon Bruno Bettelheim, l'intention des auteurs est que le lecteur construise la morale en vivant par procuration les épreuves du héros et son triomphe contre le mal grâce au processus d'identification¹¹. Le fait que les personnages préférés de Sophie

¹⁰ *Op. cit.*,

¹¹ *Psychanalyse des contes de fées*. Paris : Hachette Pluriel, 1976. p. 24

soient Gretel (tour de parole 110), Lili (tour de parole 190), le petit chaperon rouge (tours de parole 314 à 319) et Martine (tours de parole 385 à 388), s'inscrit dans cette logique.

Cependant, les lecteurs empiriques, comme les nomment Gérard Langlade et Annie Rouxel¹² pour désigner les lecteurs réels comme les enfants du panel, peuvent avoir des réactions tout à fait inattendues. La gêne de Sophie face à la jalousie du chat envers le défunt chien devenu le centre de toutes les attentions (tour de parole 169) en est un exemple. Ce sentiment ressenti par Sophie en tant que lectrice empirique n'était pas une intention de l'auteur. Il est intimement lié à Sophie et à son vécu, et on peut penser que la jalousie du chat lui rappelle les jalousies qui peuvent exister entre elle et Jeanne au quotidien. Elle identifierait donc sa relation avec Jeanne à celle du chat et du chien. De même, le fait que Jeanne s'identifie à des figures féminines adultes comme la sorcière d'*Hansel et Gretel* (tours de parole 113 à 121), madame de Réan (tour de parole 246) et la grand-mère du chaperon rouge (tour de parole 322) ne correspond pas aux intentions des auteurs. Pourtant, cela n'a rien d'étonnant quand on sait que Jeanne est en plein complexe d'Œdipe. Si l'on suit le raisonnement de Bruno Bettelheim selon lequel pour s'identifier à un personnage « l'enfant ne se demande pas *est ce que j'ai envie d'être bon ?* mais *à qui ai-je envie de ressembler ?* »¹³, on peut croire que Jeanne veut à ressembler à ces figures féminines adultes car elles sont capables de séduire son père et de concurrencer sa mère ; il lui importe donc peu que ces personnages soient gentils ou méchants. Il semblerait donc que les préoccupations de l'enfant influent sur la façon dont il réagit au récit.

Par ailleurs, d'après Bruno Bettelheim, l'enfant peut tirer profit des personnages de contes de fées en « [matérialisant] ses désirs destructifs dans tel personnage, [tirant] d'un autre les satisfactions qu'il souhaite, [s'identifiant] avec un troisième, [s'attachant] à un quatrième dont il fait son idéal »¹⁴. Certaines réactions des enfants du panel semblent confirmer et étendre ce principe au-delà même du domaine des contes de fées. En effet, lorsqu'Hugo et Antoine disent que le soldat Charlie est leur personnage préféré (tours de parole 277 à 282) mais qu'ils aimeraient être Otto (tours de parole 284 à 295), ils montrent qu'ils font une différence entre

¹² LANGLADE G. & ROUXEL A. (2004). "Le sujet lecteur, lecture subjective et enseignement de la Littérature". Rennes : Presses Universitaires de Rennes. p. 13

¹³ *Psychanalyse des contes de fées*. Paris : Hachette Pluriel, 1976. p. 25

¹⁴ *Op. cit.*, pp. 105-106

la notion de « personnage préféré » et celle de « personnage que l'on aimerait être ». On peut donc croire à juste titre que si l'enfant s'identifie à un personnage, c'est plutôt à celui qu'il aimerait être.

Ainsi, lorsque, suite à la lecture de *Hansel et Gretel*, Hugo dit que Gretel est son personnage préféré (tour de parole 109), on peut en déduire que, bien qu'il admire son geste héroïque, il ne s'identifie pas à elle pour autant. En effet, même si Gretel a comme Hugo la caractéristique d'être en pleine croissance, Hansel possède un point commun supplémentaire avec lui : il est du même sexe, ce qui fait de lui le personnage auquel il serait plus logique qu'Hugo s'identifie. Dans le même esprit, suite à la lecture de l'album *Le chien de Max et Lili est mort*, Hugo dit que Pluche est son personnage préféré (tours de parole 191 à 193). Or, il paraît exclu qu'Hugo, qui comme nous l'avons vu plus haut choisit les personnages qu'il préférerait être en fonction de leur longévité et de la gravité des malheurs qu'ils ont vécu, s'identifie à ce personnage qui meurt dès le début du récit.

Pourtant, si l'idée que le personnage que les enfants disent vouloir être est aussi celui auquel ils s'identifient semble plutôt vraisemblable, elle est à considérer avec précaution. En effet, lorsqu'Hugo et Antoine disent qu'ils aimeraient être Otto (tours de parole 284 à 295) ou encore le loup (tours de parole 326 à 328) car ces personnages sont encore vivants à la fin de l'histoire, cela signifie qu'ils ont fait ce choix seulement après avoir pris connaissance de l'intégralité du récit. On peut alors se demander à quel personnage ils se sont identifiés pendant le récit.

Ainsi, on peut dire qu'en cherchant à établir des liens entre les événements et les personnages, qu'ils ont essayé par ailleurs de visualiser, les enfants du panel se sont approprié les histoires. Du reste, certains ont pu s'identifier à des personnages, ou encore juger leurs actes à la lumière de leurs propres valeurs.

II- DANS QUELLE MESURE LA CATHARSIS PEUT-ELLE SE PRODUIRE À LA LECTURE DES TEXTES DU CORPUS?

Lorsqu'on confronte les réactions des enfants du panel aux réactions attendues plus haut dans la partie intitulée *Une catharsis par la littérature de jeunesse est-elle possible ?*¹⁵, on s'aperçoit que certaines se recourent. On remarque également des situations de catharsis qui n'avaient pas été envisagées.

1- COMPARAISON DES RÉACTIONS DES ENFANTS DU PANEL AVEC LES RÉACTIONS ATTENDUES

Les contes

Suite à la lecture de contes, il était attendu que les enfants du panel ressentent et vivent par procuration la crainte de la dévoration, de l'abandon et de la réprimande, qu'ils éprouvent les sentiments de pitié et d'admiration, et qu'ils en retirent un plaisir lié au caractère fictionnel du conte. Il était également envisagé qu'ils ressentent éventuellement des catharsis de type aristotélicienne, cornélienne, lacanienne, voire même augustinienne.

Tout d'abord, les craintes de dévoration et d'abandon ont clairement été ressenties au moins par Sophie. Dans la mesure où cette dernière s'est nettement identifiée à Gretel et au petit chaperon rouge, personnages respectivement concernés par l'abandon et la dévoration, on peut également dire qu'elle a vécu ces craintes par procuration. Cependant, si Sophie ne retire aucun plaisir des scènes d'abandon et de dévoration, qu'elle désigne comme les scènes qu'elle aime le moins, les histoires lui ont plu dans leur globalité, sans doute parce que, comme le note Bruno Bettelheim, « après s'être laissé[e] emmener dans un voyage merveilleux, [elle] revient à la réalité à la fin du conte, d'une façon tout à fait rassurante »¹⁶. On peut donc en déduire que Sophie a pu ressentir une catharsis de type aristotélicienne à la lecture du *Petit Chaperon Rouge* et de *Hansel et Gretel*. On peut penser qu'il en est de même pour Capucine et Jeanne. En effet, la première a tiré du plaisir de la scène effrayante dans laquelle le petit poucet se cache chez l'ogre, tandis que la seconde, à un moment donné, et

¹⁵ *Une catharsis par la littérature de jeunesse est-elle possible ?* p.16

¹⁶ *Psychanalyse des contes de fées*. Paris : Hachette Pluriel, 1976. p. 102

bien qu'elle craigne le loup, a tiré du plaisir de la scène dans laquelle le petit chaperon rouge se fait dévorer par le loup.

Par ailleurs, Sophie et Hugo ont ressenti de l'admiration pour Gretel car elle sauve son frère de la sorcière. On peut penser que la catharsis aristotélicienne que Sophie a pu ressentir au début du conte s'est transformée en catharsis cornélienne à partir du moment où Gretel a accompli son acte héroïque.

Cependant, si l'on se concentre sur le fait que Sophie ne prend aucun plaisir à contempler l'imitation d'une situation de cruauté (le petit chaperon rouge se faisant dévorer par le loup, Hansel et Gretel abandonnés par leurs parents), on ne peut plus parler pour elle de catharsis aristotélicienne, mais peut-être de catharsis racinienne, si l'on considère que les contes ont une dimension instructive et que cette dernière remplace le plaisir.

Ensuite, on a vu que Sophie a ressenti la peur d'être grondée, et que comme Hugo et Jeanne, elle ne retire aucun plaisir ni à la perspective que l'héroïne se fasse gronder, ni à l'idée de faire des bêtises par procuration. Par contre, les trois enfants éprouvent de l'inquiétude à l'idée que Sophie de Réan soit grondée, puis un grand soulagement pour elle, soulagement qui trahit un sentiment de pitié à son égard. Ce ne sont donc pas les catharsis aristotélicienne et lacanienne qui sont mises en jeu, mais plutôt une catharsis de type chrétienne, proche de la compassion.

Enfin, le plaisir que Sophie et Jeanne retirent du passage dans lequel Hansel et Gretel mangent la maison en pain d'épice, ainsi que le fait qu'Hugo désigne ce passage comme celui qu'il aime le moins sans doute pour masquer le fait qu'il en retire lui aussi du plaisir, révèlent que les trois enfants ont ressenti une catharsis de type lacanienne car le récit leur a permis un accomplissement imaginaire de leur désir oral.

Ainsi, tous les sentiments attendus ont été ressentis mais on ne peut pas l'affirmer pour tous les enfants du panel. De plus, parmi les catharsis envisagées, les catharsis aristotélicienne et cornélienne semblent avoir eu lieu pour quelques enfants et la catharsis lacanienne semble avoir opéré là où on ne l'attendait pas, alors que l'on n'a pas observé la catharsis païenne de Saint Augustin. Cependant, il semblerait que des catharsis de type chrétienne et racinienne se soient produites alors qu'elles n'étaient pas attendues.

Un récit ancré dans la réalité

Suite à la lecture d'un récit ancré dans la réalité, il était incertain que les enfants du panel

éprouvent le même plaisir qu'avec un récit imaginaire. Une catharsis de type racinienne était donc attendue.

En fait, l'analyse de l'échange qui suit la lecture d'*Otto, autobiographie d'un ours en peluche* montre que, même si l'histoire a plu à Hugo et Antoine, ils n'ont vraisemblablement retiré aucun plaisir des mésaventures des personnages. Au contraire, il s'avère que les deux garçons manifestent leur crainte de la mort et du malheur.

Par ailleurs, si la dimension d'admiration est présente (Hugo et Antoine choisissent tous deux le soldat Charlie comme personnage préféré), la dimension de pitié (notamment envers Otto) semble davantage mise en évidence. La présence des sentiments de crainte et de pitié, l'absence de plaisir et le caractère instructif du récit permettent de dire qu'Hugo et Antoine ont ressenti une catharsis de type racinienne.

Un récit réaliste

La lecture d'un récit réaliste avait pour objectif de vérifier si les enfants du panel pouvaient ressentir un plaisir lié à la peur suscitée par la probabilité d'un évènement malheureux (en l'occurrence la mort d'un animal domestique).

En réalité, l'analyse des réactions d'Hugo et de Sophie suite à la lecture de *Le Chien de Max et Lili est mort* a montré que ces derniers n'ont pas spontanément fait de lien entre les évènements du récit et leur animal de compagnie respectifs. Or, il était nécessaire qu'ils établissent eux-mêmes cette relation pour pouvoir ressentir la peur de perdre un animal.

On peut donc dire que Sophie et Hugo n'ont pas ressenti de plaisir lié à la peur de perdre leur animal puisqu'ils n'ont pas ressenti cette peur.

Un récit qui rend compte d'un certain idéal

Suite à la lecture d'un récit donnant à voir des situations idylliques, aucun sentiment de crainte ni de pitié n'était attendu, alors qu'un certain plaisir à vivre des situations agréables par procuration était jugé possible. De plus, ce type de récit paraissait susceptible de susciter soit une catharsis du type de celle qui est décrite par Perrault soit une catharsis de type cornélienne.

Premièrement, l'analyse des réactions des enfants du panel a montré que de la crainte et de la pitié ont été ressenties suite à la lecture de *Martine et les quatre saisons*. En effet, Jeanne a ressenti de la crainte à la vue d'une illustration et Sophie a ressenti de la pitié à l'égard des

fleurs coupées. Or, il est tentant d'écarter ces réactions, d'abord parce qu'elles ne correspondent pas aux intentions de l'auteur, mais plutôt à ce que Gérard Langlade et Annie Rouxel appellent une « subjectivité accidentelle »¹⁷, et ensuite parce qu'elles ne semblent participer à aucune forme de catharsis (comme nous l'avons vu, la crainte de Jeanne n'a sans doute pas de signification profonde, et la pitié que ressent Sophie ne concerne aucun personnage).

Deuxièmement, Sophie admire Martine car elle représente l'idéal à atteindre pour plaire le plus possible à ses parents ; on peut donc se demander si Sophie a ressenti la catharsis de Corneille ou celle de Perrault. D'un côté, on ne peut pas tout à fait parler de catharsis cornélienne car, même si la crainte et la pitié sont ici remplacées par l'admiration, la notion de plaisir n'est pas confirmée. D'un autre côté, on ne peut pas tout à fait parler non plus de la catharsis de Perrault, car même si Sophie manifeste « le désir de ressembler à ceux [que l'on voit] devenir heureux », elle ne manifeste pas clairement « la crainte de devenir comme les méchants ».

On a donc vu que parmi les réactions des enfants du panel, certaines sont mises en jeu dans la catharsis. De plus, l'observation de l'articulation de ces réactions entre elles a permis de déterminer les différentes formes de catharsis qui interviennent dans l'expérimentation. Cependant, certains sentiments ressentis et certaines postures adoptées n'ont pas été pris en compte car ils ne semblent jouer aucun rôle dans la catharsis. C'est le cas de la peur liée exclusivement aux illustrations, c'est-à-dire qui dépend des choix de l'illustrateur, et donc qui ne traduit aucune angoisse personnelle. C'est aussi le cas du plaisir procuré par l'activité qui consiste à écouter une histoire, car ce plaisir n'a aucun lien avec les éléments du récit. Par ailleurs, aucune des formes de catharsis inventoriées dans la première partie ne fait appel au plaisir lié à une situation comique ni au plaisir de voir ses attentes de lecture satisfaites. Enfin, l'identification systématique de Jeanne avec des figures féminines adultes, liée à son âge et à des préoccupations d'ordre psychologiques, ne participe pas à la catharsis, car cette dernière met plutôt en jeu l'identification au héros.

¹⁷ LANGLADE G. & ROUXEL A. (2004). "Le sujet lecteur, lecture subjective et enseignement de la Littérature". Rennes : Presses Universitaires de Rennes. p. 15

CONCLUSION

L'expérimentation et son analyse ont mis en évidence la réalisation de la catharsis chez les enfants du panel. En effet, l'analyse montre tout d'abord que les contes comme *Le petit Poucet*, *Le petit chaperon rouge* et *Hansel et Gretel* ont suscité les catharsis aristotélicienne, cornélienne, racinienne et lacanienne. Par ailleurs, l'extrait des *Malheurs de Sophie* a également suscité la catharsis, et plus précisément la catharsis chrétienne décrite par Saint Augustin. Ensuite, l'album *Otto, autobiographie d'un ours en peluche*, caractéristique des récits ancrés dans une réalité historique, a suscité une catharsis de type racinienne, tandis que *Martine et les quatre saisons*, qui représentait une littérature donnant à voir une société idéalisée, a déclenché une catharsis en lien avec le sentiment d'admiration. Par contre, la lecture de *Le chien de Max et Lili est mort*, texte conforme aux récits réalistes, n'a pu provoquer aucune sorte de catharsis pour la simple raison que les enfants du panel n'ont pas eu de réaction entrant en jeu dans la catharsis.

On peut donc en déduire que le corpus de texte a suscité plusieurs types de catharsis : des catharsis d'ordre littéraire, comme celles qui ont été décrites par Aristote, Racine, Corneille

ou Perrault, mais aussi d'ordre psychologique, comme celle décrite par Lacan, ou encore philosophique comme la catharsis chrétienne observée par Saint Augustin.

Ce recensement de différentes formes de catharsis témoigne donc du potentiel cathartique de la littérature de jeunesse.

Par ailleurs, l'analyse de l'expérimentation a montré que ni une simple lecture des échanges, ni une analyse des réactions des enfants du panel, ne sont suffisantes pour déterminer si la catharsis s'est produite ou non. C'est-à-dire que, même si les réactions observées sont des réactions habituellement mises en jeu dans la catharsis, le fait de les considérer séparément ne permet pas de dire que les enfants l'ont ressentie. La catharsis ne peut en effet être entraînée que par la combinaison de certaines de ces réactions entre elles. Par exemple, le fait de ressentir de la crainte ne permet pas de dire que la catharsis a opéré, alors que si cette crainte s'accompagne au moins d'un sentiment de pitié, on peut envisager que la catharsis se soit produite. C'est donc la mise en relation des réactions qui a permis de déterminer si la catharsis a eu lieu.

De plus, et même si ce n'était pas l'objet du travail de recherche mené ici, l'expérimentation a mis en évidence l'importance de l'image et sa capacité à susciter de la peur chez les enfants du panel. Ainsi, certains d'entre eux ont montré qu'ils avaient moins peur des concepts que de leurs représentations visuelles. En effet, on a pu constater que, même si certaines images suscitent la peur parce qu'elles illustrent un concept de méchant (comme le dessin de la sorcière anthropomorphe du livre de Sophie), d'autres peuvent susciter la peur de manière non intentionnelle puisqu'elles illustrent de gentils personnages (comme Patapouf aboyant en direction des corbeaux ou encore le gentil dinosaure de Toy Story). On peut en déduire que la peur provoquée par ces dernières ne correspond pas à des angoisses profondes.

Cependant, l'expérimentation a ses limites : quand certaines réactions d'enfants sont influencées par leurs préoccupations passagères, elles peuvent être inexploitables. En effet, comme le souligne Bruno Bettelheim, « l'importance qu'un conte peut avoir pour un certain enfant, et à un âge particulier, dépend de son niveau de développement psychologique et de

ses problèmes dominants du moment »¹⁸. Ainsi, lorsque Jeanne s'identifie à toutes les figures féminines adultes des récits qu'on lui lit et lorsque Sophie identifie sa relation avec Jeanne à la relation qui existe entre le chien et le chat dans *Le chien de Max et Lili est mort*, nous sommes en présence de réactions très personnelles et profondément liées à leur vécu. Elles ne peuvent donc pas être généralisées. De plus, ces réactions sont peu stables car on peut penser que si l'expérimentation avait été mise en œuvre avant ou après le complexe d'Œdipe de Jeanne, cette dernière aurait eu d'autres réactions suite à la lecture du corpus.

A présent, reste à savoir si la catharsis est un enjeu de la littérature de jeunesse. On peut le croire quand l'intention de l'auteur est de mettre en garde, d'instruire, ou encore de montrer des personnages exemplaires. Par exemple, si les auteurs du *Petit chaperon rouge*, d'*Otto, autobiographie d'un ours en peluche* et de *Martine et les quatre saisons* ont pour objectifs respectifs de dissuader les enfants d'agir inconsidérément, de leur faire prendre conscience d'une réalité historique pénible et de faire l'apologie d'une société idéalisée, ils vont tenter d'atteindre cet objectif en cherchant à susciter des réactions appropriées, en l'occurrence de la crainte, de la pitié ou de l'admiration. Ces réactions attendues, mêlées à des réactions annexes, vont se traduire chez le lecteur par la réalisation de la catharsis. Peut-on alors dire que c'est seulement par la réalisation de la catharsis que le lecteur peut répondre aux objectifs de l'auteur ? Si c'était le cas, on pourrait sans doute considérer la catharsis comme un enjeu de la littérature de jeunesse.

Dans ce cas, on pourrait se demander à juste titre à quelle volonté peut bien correspondre la large publication de contes édulcorés, comme par exemple la version du *Petit Poucet* dont parlent Capucine et Valentine et dans laquelle l'ogre ne mange pas ses filles...

¹⁸ *Psychanalyse des contes de fées*. Paris : Hachette Pluriel, 1976. p. 32

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres:

- ARISTOTE. (IVème siècle avant JC). Chap. IV, VI, XIV. *Poétique*. Paris: Hachette.
- ARISTOTE. (IVème siècle avant JC). *Politique*. Paris: Vrin.
- COMTESSE DE SEGUR (1859). *Les malheurs de Sophie*. Paris: Folio Junior.
- CORNEILLE P. (1660). *Le Cid*. Paris: GF Flammarion (coll. Théâtre).
- DE SAINT-MARS D. & BLOCH S. (2005). *Le chien de Max et Lili est mort*. Coll. Ainsi va la vie. Paris: Calligram.
- GRIMM W. et J. (1812). « Hansel et Gretel » in *Le Roi grenouille et autres contes*. Coll. Jeunesse. Paris: Le Livre de Poche.
- MARLIER M. & DELAHAYE G. (1962). *Martine et les Quatre saisons*. Coll. Farandole. Paris : Casterman.
- PERRAULT C. (1695). Préface. In *Les Contes en vers et en prose*. Paris: Hatier.
- PERRAULT Ch. (1697). « Le Petit Poucet » in *Un livre pour l'été, neuf, contes*. Poitiers: CNDP.
- PERRAULT Ch. (1697). « Le Petit Chaperon Rouge » in *Un livre pour l'été, neuf, contes*. Poitiers: CNDP.
- PLATON. (IVème siècle avant JC). Livre X. *La République*. Paris: GF Flammarion.
- PLATON. (IVème siècle avant JC). *Phédon*. Paris: Flammarion.
- RACINE J. (1677). Préface. In *Phèdre*. Paris: Gallimard (coll. Folio).
- SAINT-AUGUSTIN. (398). Livre X, chap. 35. *Confessions*. Paris: GF Flammarion.
- UNGERER T. (1999). *Otto: autobiographie d'un ours en peluche*. Coll. Lutin poche. Paris: l'École des loisirs.

Ouvrages:

- BERTRAND D. (1996). *Le théâtre*. (p. 247-248). Paris: Bréal.
- BETTELHEIM B. (1976). *Psychanalyse des contes de fées*. Paris : Hachette Pluriel.
- BLAMPAIN D. (1979). *La Littérature de jeunesse pour un autre usage*. (pp. 13-14) Paris. Coll. Dossiers média. Nathan.
- CASSOU-NOGUÈS A. & DE LANGENHAGEN M-A. (2004). *Racine*. (p.47) Paris: Studyrama.
- GUYOMARD P. (1992). *La jouissance du tragique: Antigone, Lacan et le désir de l'analyste*. Paris: Aubier Montaigne.
- LACAN J. (1960). *Séminaire 1959-60 l'Éthique de la psychanalyse*. Paris: Seuil.
- LACAN J. (1966). *Écrits*. Paris: Seuil.
- LANGLADE G. & ROUXEL A. (2004). "Le sujet lecteur, lecture subjective et enseignement de la Littérature". Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- Le Petit Robert de la langue française*. (2006). Paris: Le Robert.
- MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE (2002). *Documents d'application des programmes au Cycle 3*. Bulletin officiel du mois de février.
- NIÈRES-CHEVREL I. (2005) *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*. Colloque de

Cerisy-la-Salle [du 5 au 11 juin 2004]. (p. 9) Paris : Gallimard Jeunesse.

(2009). *Introduction à la littérature de jeunesse*. coll. Passeurs d'histoire. Paris : Didier Jeunesse.

PIAGET J. (1947) « Les origines de l'animisme enfantin » in *La représentation du monde chez l'enfant*. (p. 203 et sqq.) Paris : Presses universitaires de France.

ROBINSON B. (1998). *Psychodrame et psychanalyse: jeux et théâtres de l'âme*. (p.171). Bruxelles: De Boeck Université.

Articles :

LANGLADE, Gérard, « La lecture subjective », *Québec français*, n° 145, 2007, pp. 71-73.

Communications :

FOURTANIER M-J, LANGLADE G., MAZAURIC C. (avril 2006), “ Dispositifs de lecture et formation des lecteurs ”, Communication colloque des 7èmes Journées de didactique de la littérature, *Parler, lire, écrire dans la classe de littérature : l'activité de l'élève/le travail de l'enseignant/la place de l'œuvre*. IUFM de Montpellier.

Émission de radio :

Émission diffusée le 12 novembre 2011 sur la radio France Culture : *Loup y es-tu ? Histoire d'une peur*. Émission Concordance des temps, animée par Jean-Noël Jeanneney. Invité Jean-Marc Moriceau.

Sites internet:

Pages Wikipédia:

La théorie des humeurs : http://fr.wikipedia.org/wiki/Théorie_des_humeurs

La catharsis : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Catharsis>

Joseph Breuer : [http://fr.wikipedia.org/wiki/Joseph_Breuer_\(psychiatre\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Joseph_Breuer_(psychiatre))

Sigmund Freud : http://fr.wikipedia.org/wiki/Sigmund_Freud

L'identification : [http://fr.wikipedia.org/wiki/Identification_\(psychologie\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Identification_(psychologie))

Dictionnaires en ligne:

http://fr.encarta.msn.com/dictionary_2016015942/littérature.html

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/catharsis>

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/littérature/47503>

<http://www.mediadico.com/dictionnaire/definition/catharsis/1>

ANNEXES

Annexe 1 :

Retranscription des échanges de l'expérimentation

LE PETIT POUCKET

Dimanche 17 juillet 2011

Avec :

Capucine 4 ans et 6 mois

Valentine 6 ans et 4 mois

La lecture commence.

Capucine recherche activement l'ogre dans l'illustration (cf : annexe 2) alors qu'il en est absent.

Alors que l'ogre vient juste d'égorger ses 7 filles:

1- Capucine, montrant l'illustration: *et là il est où l'ogre?*

2- A: *l'ogre? On le voit pas sur l'image/ mais il est dans la chambre et il est en train de tuer ses filles*

3- Capucine: *en fait là/ là/ il va manger ses filles*

Fin de la lecture.

4- A: *est-ce que ça vous a fait peur cette histoire?*

5- Capucine et Valentine (en même temps): *non!*

6- A: *l'ogre ça vous fait pas peur?*

7- Capucine et Valentine (en même temps): *non!*

8- A: *ça vous fait pas peur des parents qui veulent abandonner leurs enfants dans la forêt?*

9- Capucine et Valentine (en même temps): *non!*

10- A: *vous n'auriez pas peur vous dans la forêt toutes seules?*

11- Capucine et Valentine (en même temps): *si*

12- A: *et si un ogre voulait vous manger ça vous ferait pas peur?*

13- Valentine: *non/ euh/ si*

14- A: *c'est quoi qui vous a plu le plus dans cette histoire?*

15- Valentine: *euh/ c'est que à la fin ils ont plein d'argent et ils ont assez pour s'acheter tout ce qu'ils veulent*

16- A: *oui? C'est ça qui vous plait le plus dans l'histoire?*

17- Capucine: *moi c'est pas ça.*

18- A: *c'est quoi?*

19- Capucine: *moi c'est que quand ils se cachent*

20- A: *c'est quand ils se cachent? Quand ils se cachent où? Sous le lit?*

21- Capucine: *sous la pierre*

22- A: *sous la pierre et que l'ogre il dort sur la pierre?*

23- Capucine: *non quand ils se cachent dans la maison et que l'ogre les cherche pour les manger*

24- A: *c'est ça qui t'a plu? Ça t'a pas fait peur mais ça t'a plu?*

25- Capucine: *oui*

26- A: *elle vous plait cette histoire?*

27- Capucine et Valentine (ensemble): *oui*

- 28- A: *vous la connaissiez déjà?*
 29- Capucine: *moi je la connais parce que*
 30- Valentine (lui coupant la parole): *parce que moi je l'ai en livre*
 31- A: *tu l'as en livre? Ah oui et c'est pareil? C'est tout pareil?*
 32- Capucine: *ouais/ je la connais parce que je l'ai en livre de [tõg]**
 33- A: *un livre de quoi?*
 34- Capucine: *de [tõg]*
 35- A: *de [tõg]?*
 36- Valentine: *en fait c'est un livre où y a des questions et elle a dû voir que y avait un truc de Petit Poucet.*
 37- Capucine: *et il jetait des cailloux / et il a pas parlé de ça // c'est juste qu'il a encore des cailloux hein*
 38- A: *et dans votre histoire/ à vous/ du petit Poucet/ il y avait l'ogre aussi?*
 39- Capucine et Valentine (ensemble): *oui*
 40- A: *et il mangeait ses filles aussi l'ogre dans votre histoire?*
 41- Valentine: *non pas moi...*
 42- Capucine: *non il en a pas parlé*
 43- A: *donc c'est la première fois que vous entendez parler de l'histoire des filles de l'ogre qui se font manger par leur père?*
 44- Capucine et Valentine (ensemble): *oui*
 Les enfants commencent à changer de sujet. Fin de la séance.
 * livre de [tõg]: en fait il s'agissait d'un « livre de contes ».

Lundi 8 août 2011

Avec :

Hugo 9 ans et 10 mois

À la fin de la lecture:

- 45- A : *est-ce que ça t'a plu cette histoire?*
 46- Hugo: *ouais / c'était super*
 47- A : *c'était super? et c'est quoi qui t'a plu?*
 48- Hugo: *ben // tout*
 49- A : *tout? tu as des passages préférés?*
 50- Hugo: *ben // ouais quand ils sont dans la maison de l'ogre*
 51- A : *quand ils sont dans la maison de l'ogre? pourquoi? pourquoi c'est mieux quand ils sont dans la maison de l'ogre que les autres moments?*
 52- Hugo: *ben parce que c'est le moment / où il y a le plus d'action*
 53- A : *le moment où il y a le plus d'action? mais il y a de l'action aussi quand ils sont poursuivis dans la forêt avec les bottes de sept lieues*
 54- Hugo: *ben oui*
 55- A : *mais tu préfères quand même*
 56- Hugo (me coupant la parole): *je préfère les deux*
 57- A : *les deux? et est-ce qu'il y a un passage que tu n'as pas aimé?*
 58- Hugo: *euh // que le début.*
 59- A : *le début? pourquoi?*
 60- Hugo: *je sais pas*

- 61- A : *et est-ce qu'il y a des trucs qui t'ont fait peur?*
 62- Hugo (sur un ton évident) : *non*
 63- A : *non? pourquoi? il n'y a rien qui t'a fait peur? quand il égorge ses filles, ça te fait pas peur?*
 64- Hugo: *non*
 65- A : *quand il veut manger le petit Poucet ça ne te fait pas peur?*
 66- Hugo: *ben non*
 67- A : *t'aimerais être le Petit Poucet?*
 68- Hugo: *non*
 69- A : *t'aimerais être perdu dans la forêt?*
 70- Hugo: *bien sûr que non*
 71- A : *donc il n'y a rien qui t'a fait peur?*
 72- Hugo: *oui*
 73- A : *parce que normalement ça devrait faire peur le passage de l'ogre qui veut tuer les enfants*
 74- Hugo: *ouais*
 75- A : *alors comment ça se fait que ça ne te fasse pas peur?*
 76- Hugo: *ben parce que / tu me l'as déjà raconté plein de fois avant / donc ça me fait pas peur.*
 77- A : *mais alors ça t'a jamais fait peur les autres fois?*
 78- Hugo: *non*
 79- A : *t'as jamais eu peur?*
 80- Hugo: *j'ai jamais eu peur*
 81- A : *et pourtant elle te plait cette histoire*
 82- Hugo: *ou / je l'aime bien*
 83- A : *pourquoi?*
 84- Hugo: *parce que y a de l'action*
 Fin de la séance.

HANSEL ET GRETTEL

Mercredi 17 août

Avec :

Hugo, 9 ans et 11 mois

Sophie, 5 ans

Jeanne 3 ans et 11 mois

Avant la séance, Sophie est particulièrement enthousiaste à l'idée d'écouter *Hansel et Gretel* ; à la question pourquoi, elle répond qu'elle l'a déjà écoutée à la maternelle et qu'elle adore cette histoire, mais quand on lui demande pourquoi, elle ne sait pas.

Début de la lecture.

Sophie recherche les images (rares dans cette édition) avec insistance.

Au passage où Hansel et Gretel retrouvent une première fois leur chemin grâce aux cailloux, je montre une image:

85- A : *il y a une image / là*

86- Hugo (pensif, ne regarde pas l'image) : *c'est comme l'histoire du poucet / du petit poucet / c'est / ça ressemble beaucoup*

Suite et fin de la lecture.

87- A : *alors / est-ce que cette histoire vous a plu?*

88- Hugo , Sophie et Jeanne (en chœur): *oui*

89- A : *pourquoi?*

90- Hugo: *en fait j'ai pas super aimé parce que c'est pareil que le petit poucet*

91- A : *et toi Jeanne?*

92- Jeanne: *parce que je l'aime*

93- A : *tu l'aimes? et toi Sophie?*

94- Sophie: *moi c'est parce que / j'ai aimé quand la fille là / je sais plus comment elle s'appelle*

95- A : *Gretel*

96- Sophie: *Gretel elle ramassait les diamants*

97- A : *c'est ça que t'aimes? et c'est quoi que vous préférez dans cette histoire?*

98- Sophie: *moi je préfère*

99- Hugo (lui coupe la parole): *moi c'est quand ils sont dans la maison en gâteau*

100- A : *et toi Sophie ?*

101- Sophie: *moi c'est quand (très longue hésitation) c'est quand Gretel / moi aussi / qui était dans la maison de bonbons / j'aimais bien*

102- A : *mais pourtant quand ils sont dans la maison de bonbons / ils sont prisonniers de la sorcière*

103- Sophie: *oui*

104- A : *ça fait peur ça / non?*

105- Sophie: *oui mais / oui mais j'ai aimé quand ils mangeaient la maison de bonbons*

106- A : *quand ils mangent la maison / ça ça te plaît? et toi Jeanne / c'est quoi que tu préfères dans cette histoire?*

107- Jeanne: *quand ils mangeaient*

108- A : *et c'est qui que vous préférez comme personnage dans cette histoire?*

109- Hugo: *moi c'est Gretel*

110- Sophie: *Gretel*

111- A : *pourquoi c'est Gretel?*

112- Hugo: *parce qu'elle sauve le frère*

113- Jeanne: *moi c'est la sorcière*

114- A : *toi c'est la sorcière? pourquoi tu préfères la sorcière?*

115- Jeanne: *parce que je suis méchante*

116- A : *elle est méchante?*

117- Jeanne (se désignant du doigt): *moi / je suis méchante*

118- A : *toi tu es méchante? alors tu aimes la sorcière parce qu'elle est méchante comme toi?*

119- Jeanne: *oui*

120- A : *tu manges pas les petits enfants / toi*

121- Jeanne: *si / si / je mange Sophie / et Hugo*

122- Hugo: *ben non / parce que je suis plus grand que toi*

123- A : *et toi Sophie? est-ce que t'as eu peur? est-ce que cette histoire t'as fait peur?*

124- Sophie: *non*

125- A : *et toi Jeanne elle t'a fait peur?*

126- Jeanne: *pas peur / non*

127- A : *et toi Hugo?*

128- Hugo: *non / moi j'ai peur que pour les extra-terrestres*

- 129- A : *et alors est-ce que il y a un passage de l'histoire que vous n'avez pas aimé?*
 130- Sophie: *moi j'aimais pas le passage quand y avait pas de miettes*
 131- A : *pourquoi t'aimes pas?*
 132- Sophie: *parce que sinon j'avais peur qu'ils se perdaient*
 133- Hugo: *j'ai pas aimé le passage où ils mangent la maison*
 134- A : *mais tout à l'heure tu m'as dit que t'aimais quand ils étaient dans la maison / mais quand ils étaient prisonniers alors?*
 135- Hugo: *ben oui*
 136- Jeanne: *et ben moi j'ai préféré quand j'étais une princesse (???)*
 137- A : *et c'est quoi que t'as pas aimé dans l'histoire / Jeanne?*
 138- Jeanne: *j'ai préféré*
 139- Sophie: *non / mais qu'est-ce que t'as pas aimé?*
 140- A : *c'est quoi que t'as pas aimé?*
 141- Sophie (essayant de faire parler sa sœur): *quand ils se perdaient / je sais pas / comme moi ?*
 142- Jeanne (peut-être influencée): *quand y a pas les miettes*
 143- A : *eh Sophie / tu m'as dit que cette histoire elle ne te faisait pas peur /mais après tu m'as dit que tu avais peur qu'ils se perdent / donc t'as eu peur?*
 144- Sophie: *non*
 145- Jeanne: *mais si / elle a eu peur*
 146- Sophie: *non j'ai pas eu peur*
 147- Jeanne: *mais si / elle a eu peur*
 148- Sophie: *moi j'ai pas eu peur / hein / j'ai jamais peur*
 149- A : *t'as jamais peur?*
 150- Sophie: *mais sauf que j'ai peur des extra-terrestres*
 Les enfants changent de conversation. Fin de la séance.

LE CHIEN DE MAX ET LILI EST MORT

Mercredi 17 août 2011

Avec :

Hugo, 9 ans et 11 mois

Sophie, 5 ans

Lecture de l'album.

Visage grave de Sophie tout au long de l'écoute.

Fin de la lecture.

151- A : *elle vous a plu cette histoire?*

152- Hugo et Sophie (en chœur): *oui*

153- A : *pourquoi?*

154- Sophie: *parce que*

155- A : *parce que quoi?*

156- Hugo: *moi je trouve que c'est hyper triste*

157- A : *tu trouves que c'est hyper triste? et toi Sophie, pourquoi ça t'a plu?*

158- Sophie (cherchant ses mots): *parce que // parce que // parce que*

159- Hugo (en parlant du livre): *pourquoi t'as acheté ça?*

160- Sophie: *c'est quand le chien il était mort*

- 161- A : *ah bon? mais le chien il est mort pendant toute l'histoire*
 162- Sophie: *et ben / c'est quand il se fait écraser par la voiture*
 163- A : *c'est ça que tu préfères?*
 164- Sophie: *oui / c'est quand il est mort*
 165- Hugo: *moi c'est quand on l'enterre*
 166- A : *et même si c'est triste / l'histoire t'a plu?*
 167- Hugo: *ben oui*
 168- A : *et est-ce qu'il y a quelque chose qui ne vous a pas plu dans cette histoire?*
 169- Sophie: *moi c'est quand / ce qui m'a pas plu c'est quand le chat il faisait la tronche*
 170- A : *et toi Hugo?*
 171- Hugo: *rien*
 172- A : *tu as tout aimé?*
 173- Hugo: *oui*
 174- A : *et ça vous fait peur tout ça?*
 175- Hugo: *non*
 176- Sophie: *pas moi*
 177- A : *toi Sophie / ça ne te fait pas penser à Ginger? (nb: Ginger est la chienne de Sophie)*
 178- Sophie: *si*
 179- Hugo: *mais Ginger / elle est pas morte*
 180- A : *mais non / mais tous les deux / vous avez un animal*
 181- Sophie: *oui*
 182- A : *et il pourrait très bien se faire écraser un jour comme Pluche / on sait jamais*
 183- Hugo: *oui*
 184- A : *donc / est ce que ça ne vous fait pas peur pour votre animal?*
 185- Sophie: *moi ça me fait peur*
 186- Hugo: *moi aussi*
 187- A : *mais l'histoire / elle vous plaît quand même*
 188- Hugo et Sophie (en chœur): *oui*
 189- A : *et qui c'est votre personnage préféré?*
 190- Sophie: *moi c'est Lili*
 191- Hugo: *Pluche*
 192- A : *Pluche? pourtant il ne fait pas grand-chose / il est mort*
 193- Hugo: *si / c'est la star du livre*

Sophie se lève et interpelle Hugo, fin de la séance.

Note: un poisson rouge des grands parents de Sophie est mort quelque jours auparavant mais Sophie ne semble faire aucun rapprochement.

LES MALHEURS DE SOPHIE « Les fruits confits »

Mercredi 17 août 2011

Avec :

Hugo, 9 ans et 11 mois

Sophie, 5 ans

Jeanne 3 ans et 11 mois

(Sophie mange tous les fruits confits mais, rongée par la culpabilité, finit par l'avouer à sa maman, qui ne la punit donc que légèrement)

Début de la lecture.

Au passage où Sophie a l'idée de monter sur un fauteuil pour atteindre les fruits confits rangés en haut d'une étagère:

195- Sophie (s'exclame): *avec les chaussures*

196- A : *oui / surement*

197- Sophie: *oh*

Suite et fin de la lecture.

198- A : *alors / ça vous a plu?*

199- Hugo, Sophie et Jeanne (en chœur): *oui*

200- A : *pourquoi?*

201- Tout le monde veut parler en même temps.

202- A : *alors / Jeanne?*

203- Jeanne: *parce que c'était chouette*

204- A : *et toi Sophie?*

205- Sophie: *parce qu'elle avait fait la gourmande*

206- A : *et toi Hugo?*

207- Hugo: *parce qu'il y a du suspense*

208- A : *quel suspense?*

209- Hugo: *ben / est-ce qu'elle va manger les fruits confits ou pas / est-ce qu'elle va avouer ou pas*

210- A : *et quel est votre moment préféré dans cette histoire?*

211- Hugo: *moi c'est tout*

212- Sophie: *moi aussi*

213- Jeanne: *moi aussi*

214- A : *tout? il n'y a pas un moment que vous trouvez mieux que les autres?*

215- Hugo: *ah oui / le rêve / le rêve*

216- Sophie: *moi aussi*

217- Jeanne: *moi aussi / le rêve*

218- A : *et quel est le passage que vous aimez le moins / là où c'est le moins intéressant pour vous?*

219- Hugo: *le début*

220- Sophie (perplexe): *mais y avait pas de passage*

221- A : *un passage / c'est un moment du livre / Sophie / donc quel est le moment que tu aimes le moins?*

222- Sophie: *moi c'est la fin*

223- A : *quand elle dit à sa maman que c'est elle qui a mangé les fruits confits?*

224- Sophie: *oui*

225- A : *t'aimes pas?*

226- Sophie: *non*

227- A : *pourquoi?*

228- Sophie: *parce que*

229- A : *et toi Jeanne?*

230- Jeanne (n'a pas compris la question): *moi j'aime la maman parce que je l'aime trop*

231- Sophie: *moi j'aime Sophie*

232- Hugo: *personne moi*

233- Sophie: *moi j'adore Sophie parce qu'elle s'appelle Sophie comme moi*

- 234- A : *et vous avez pas cru qu'elle allait se faire gronder?*
 235- Hugo, Sophie et Jeanne (en chœur): *si*
 236- A : *et alors elle ne s'est pas faite gronder?*
 237- Hugo, Sophie et Jeanne (en chœur): *non*
 238- A : *et vous auriez aimé qu'elle se fasse gronder?*
 239- Hugo, Sophie et Jeanne (en chœur): *non*
 240- A : *pourquoi?*
 241- Sophie: *parce que sinon / elle me gronderait!*
 242- A : *c'est comme si la maman te grondait toi / parce que la petite fille s'appelle Sophie?*
 243- Sophie: *oui*
 244- Hugo (confondant sans doute avec les petites filles modèles): *mais c'est la mère ou la belle-mère, là?*
 245- A : *c'est encore sa maman / là / c'est sa vraie maman.*
 246- Jeanne: *c'est moi la maman // et dans [ãdegit]* / moi je suis la sorcière*
 247- A : *ah bon / Jeanne? alors du coup vous êtes contents que Sophie ne se soit pas faite gronder?*
 248- Sophie: *oui / je suis contente*
 Jeanne commence à se lever. Fin de la séance.
 *[ãdegit]: prononciation approximative de Jeanne pour « Hansel et Gretel ».

OTTO, AUTOBIOGRAPHIE D'UN OURS EN PELUCHE

Jeudi 27 octobre 2011

Avec :

Hugo, 10 ans et 1 mois

Antoine, 10 ans et 9 mois

Lecture de l'album.

- 249- A : *alors donc vous l'avez déjà lu à l'école / au rallye lecture / vous vous en souveniez?*
 250- Hugo: *moi oui*
 251- Antoine: *peut-être*
 252- A : *ça vous a plu cette histoire?*
 253- Hugo et Antoine (ensemble): *oui*
 254- A : *est-ce que c'est imaginaire / comme histoire?*
 255- Hugo (avec évidence): *ben oui / un ours qui tape sur une machine à écrire / ça existe pas*
 256- A : *oui / ça c'est vrai que c'est imaginaire / un ours qui parle c'est imaginaire / mais il y a des choses qui ne sont pas imaginaires dans cette histoire.*
 257- Antoine: *oui*
 258- A : *c'est quoi?*
 259- Hugo: *la guerre*
 260- Antoine: *ben les chambres à gaz / les allemands / la guerre // les juifs*
 261- A : *oui donc ça / ça a existé / on est d'accord*
 262- Hugo et Antoine (ensemble): *oui*
 263- A : *comment vous le savez / d'ailleurs? parce que vous ne l'avez pas vu / ça / encore / à l'école / la seconde guerre mondiale*
 264- Hugo: *ben parce que / non seulement par ce livre / mais aussi par le spectacle qu'on a vu*

à Cap'cinéma où on a parlé de la deuxième guerre mondiale

265- A : *ah oui c'est vrai*

266- Hugo: *et on avait un livre qui s'appelait Un sac de billes / et le livre expliquait que c'étaient les juifs qui portaient l'étoile jaune*

267- A : *mais alors comment ça se fait que cette histoire vous aie plu / alors que c'est triste / c'est très triste*

268- Antoine: *je sais pas / c'est triste et c'est pas triste*

269- A : *alors pourquoi c'est triste et pourquoi c'est pas triste*

270- Antoine: *parce que // y a plein de gens qui sont morts de partout / et c'est pas triste parce qu'ils se retrouvent à la fin / c'est mignon*

271- Hugo: *mais ce qui est triste à la fin / c'est qu'on apprend que leur parents sont morts*

272- Antoine: *mhm // mais ça devait arriver / ils sont vieux déjà*

273- A : *oui / mais ils sont morts pendant la guerre / ils sont pas morts de vieillesse*

274- Antoine: *si / il y en a une qui est morte de vieillesse / la mère de l'enfant qui était pas juif*

275- A : *non regarde / elle est morte pendant un bombardement sous les décombres d'un mur*

276- Antoine: *ah oui*

277- A : *bon et alors du coup / votre personnage préféré dans ce livre / c'est qui?*

278- Hugo: *moi c'est Charlie*

279- Antoine: *oui moi aussi*

280- A : *vous deux c'est Charlie? et pourquoi c'est Charlie et pas un autre?*

281- Hugo: *ben parce que c'est lui qui a décidé que Otto soit décoré*

282- Antoine: *et parce qu'il a survécu grâce à Otto / s'il l'avait pas pris dans ses bras / il serait mort*

283- Hugo: *Otto aussi je l'aime bien*

284- A : *et si vous deviez choisir un personnage que vous aimeriez être dans l'histoire / ce serait qui?*

285- Hugo: *ben moi ce serait Otto / parce qu'il est toujours vivant*

286- Antoine: *et oui / moi aussi*

287- A : *donc vous choisiriez un personnage qui n'est pas mort?*

288- Hugo et Antoine (ensemble): *oui*

289- A : *mais Oskar et David ne sont pas morts / eux non plus / alors pourquoi vous n'avez pas choisi Oskar ou David?*

290- Hugo: *parce qu'à un moment il a été grièvement blessé / l'un des deux*

291- A : *parce qu'il lui est arrivé des malheurs? mais Otto aussi*

292- Antoine: *lui aussi / il s'est fait éclater par des battes de base-ball*

293- A : *alors pourquoi vous choisiriez d'être Otto?*

294- Hugo (vivement): *ben oui mais le pire des malheurs c'est de perdre ses parents*

295- Antoine: *et parce qu'un ours / ça meurt pas / ça se fait recoudre*

296- A : *bien / et est-ce qu'il y a quelque chose qui ne vous a pas plu dans cette histoire?*

297- Hugo: *moi c'est le passage avec les battes de base-ball / moi j'ai pas aimé ce moment*

298- Antoine: *oui moi c'est pareil / il se fait éclater*

Fin de la séance.

LE PETIT CHAPERON ROUGE

Dimanche 4 décembre 2011

Avec :

Sophie 5 ans et 4 mois

Jeanne 4 ans et 4 mois

Hugo 10 ans et 3 mois

Lecture du conte.

299- A : *alors / est-ce que vous avez aimé cette histoire ?*

300- Sophie et Jeanne (ensemble) : *oui*

301- Hugo : *non*

302- A : *non ? alors pourquoi t'as pas aimé ?*

303- Hugo : *y a trop de morts*

304- A : *il y a trop de morts ? et vous les filles / pourquoi vous avez aimé cette histoire ?*

305- Sophie : *parce que / c'est trop rigolo parce que le / le petit chaperon rouge il dit qu'il a des grands yeux des grandes pattes*

306- A : *ça te fait rire ça ? et toi Jeanne pourquoi tu aimes cette histoire ?*

307- Jeanne : *parce que / j'aime qu'il mange*

308- A : *qu'il mange ? qu'il mange qui ?*

309- Jeanne : *le chaperon rouge // euh*

310- A : *t'aimes qu'il mange le petit chaperon rouge ?*

311- Jeanne (fais oui de la tête) : *...*

312- A : *et est-ce que cette histoire vous a fait peur ?*

313- Hugo, Sophie et Jeanne (ensemble) : *non*

314- A : *ok / alors / quel personnage vous aimeriez être ?*

315- Sophie : *moi c'est le petit chaperon rouge*

316- A : *pourquoi ?*

317- Sophie : *parce que*

318- A : *parce que quoi ?*

319- Sophie : *parce qu'elle est gentille la petite / le petit chaperon rouge il est gentil / et aussi / elle est très gentille d'apporter / un beurre // une boîte de beurre / et / et après j'sais plus*

320- A : *d'accord / parce qu'elle amène des choses pour sa grand-mère / c'est pour ça que tu trouves le petit chaperon rouge gentil ? et toi Jeanne tu aimerais être qui ?*

321- Jeanne : *la grand-mère*

322- A : *la grand-mère ? toi / t'aimerais être la grand-mère ? mais la grand-mère elle se fait manger / t'aimerais te faire manger toi ?*

323- Jeanne : *oui*

324- Sophie : *et même le petit chaperon rouge*

325- A : *oui / le petit chaperon rouge se fait aussi manger à la fin*

326- Hugo : *moi c'est le loup*

327- A : *le loup ? pourquoi ?*

328- Hugo : *comme ça je meurs pas*

329- A : *d'accord // et qu'est-ce que vous n'avez pas aimé dans cette histoire ?*

330- Hugo : *les meurtres*

331- A : *pourquoi t'aimes pas ?*

332- Hugo : *parce que les meurtres c'est // y a pas beaucoup de scènes / y a pas de poursuites / y a rien*

- 333- Sophie : *moi c'est quand / c'est quand le loup il avait mangé le petit chaperon rouge*
 334- A : *t'aimes pas ? pourquoi tu n'aimes pas ?*
 335- Sophie : *parce que j'aime pas quand on mange les gens / et aussi / parce que moi / avec les dents pointues / ça mange / ça / ça / ça fait avoir du sang / et ça peut / et les gens il peut être / être mort*
 336- A : *ah oui / et toi Jeanne / c'est quoi que tu n'as pas aimé dans cette histoire ?*
 337- Jeanne : *...// moi j'ai / le chaperon rouge*
 338- A : *tu n'aimes pas le chaperon rouge ?*
 339- Jeanne : *mais non / j'aime pas le loup qui mange le chaperon rouge*
 340- A : *ah d'accord / mais tout à l'heure tu m'as dit que tu aimais cette histoire parce que des gens se faisaient manger*
 341- Jeanne (silence)
 342- A : *tu aimes ou tu n'aimes pas que des gens se fassent manger dans ce livre ?*
 343- Jeanne : *...//j'aime pas*
 344- A : *bon / et il n'y a rien qui vous a fait peur ? toi Hugo / tu n'aimes pas qu'il y ait des meurtres mais ça ne te fait pas peur ?*
 345- Hugo : *non*
 346- Sophie : *moi c'est juste quand / quand / la nuit / j'ai peur des monstres / en fait / j'ai peur que ça existe : mais ça n'existe pas*
 347- A : *d'accord / mais toutes les histoires que je t'ai racontées / Sophie / avec la sorcière / Hansel et Gretel / le petit poucet / et aujourd'hui le loup / ça ne te fait pas peur / tu m'avais dit*
 348- Sophie : *non*
 349- A : *mais après / quand tu y repenses / ça te fait peur ?*
 350- Sophie : *quand / Hansel et Gretel / le poucet et / le petit chaperon rouge / ça me fait pas peur*
 351- A : *ah / et c'est quoi qui te fait peur ? t'as eu des livres des fois qui t'ont fait peur ?*
 352- Sophie : *oui / en fait / c'est lui*
 Elle prend un livre et montre le dessin d'une reine anthropomorphe, à corps humain et à tête d'animal (par un système de roue, l'enfant peut changer la tête en souris, en chouette, en renard, etc...).
- 353- Sophie : *en fait / j'aime pas / cette image / parce que y a des animaux / là / et que j'aime pas /là/*
 354- A : *ça te fait peur / tu l'aimes pas*
 355- Sophie : *oui / cette image je l'aime pas /// cette dame est maléfique (cf annexe 3)*
 Fin de la séance.

MARTINE ET LES QUATRE SAISONS

Dimanche 4 décembre 2011

Avec :

Sophie 5 ans et 4 mois

Jeanne 4 ans et 4 mois

Hugo 10 ans et 3 mois

Début de la séance. Hugo aperçoit le livre.

- 356- Hugo : *oh non / j'aime pas Martine/ tout le monde est comme ça (il sourit exagérément) /*

y a jamais de visages comme ça (il prend l'air accablé) / c'est nul

Lecture du conte.

357- A : *alors / est-ce que cette histoire vous a plu ?*

358- Sophie : *oui*

359- Hugo (ne répond pas)

360- Jeanne : *non*

361- A : *ah / alors pourquoi ça ne t'as pas plu?*

362- Jeanne : *parce que*

363- A : *parce que quoi ?*

364- Jeanne : *j'aime pas les corbeaux*

Des corbeaux sont effectivement mentionnés dans le texte et représentés sur une illustration, mais ils ne sont guère menaçants.

365- Hugo : *y a pas de corbeau dans le livre*

366- A : *si / y a des corbeaux qui ont parlé / ils ont dit octobre est là/ octobre est là // mais Jeanne pourquoi tu n'aimes pas les corbeaux ?*

367- Jeanne : *parce qu'ils sont méchants*

368- A : *ils sont méchants ?*

368- Hugo : *ils sont pas méchants*

369- A : *alors t'as pas peur du loup / t'as pas peur de la sorcière / mais t'as peur des corbeaux ? et toi Hugo / t'as pas aimé l'histoire ?*

370- Hugo : *oh bof*

371- A : *pourquoi ?*

372- Sophie : *moi j'ai aimé*

373- A : *attend Sophie / pourquoi t'as pas aimé Hugo ?*

374- Hugo : *si / j'ai aimé*

375- A : *ah pourquoi t'as aimé alors ?*

376- Hugo : *parce qu'il y a des saisons*

377- A : *et Martine / tu l'aimes ?*

378- Hugo : *non / j'aime pas les Martine / par contre j'ai bien aimé cette histoire*

379- A : *et pourquoi celle-là ?*

380- Hugo (visiblement agacé) : *mais je sais pas / celle-là elle est bien / les autres elles sont nulles*

381- A : *oui mais pourquoi celle-là elle est bien et les autres elles sont nulles ?*

382- Hugo (silence)

383- A : *bon/ Sophie / pourquoi tu as aimé ?*

384- Sophie : *parce qu'il y avait les saisons / et parce qu'il y avait le printemps et l'hiver*

385- A : *et Martine / tu l'aimes bien ?*

386- Sophie : *oui*

387- A : *pourquoi ?*

388- Sophie : *parce qu'elle est gentille*

389- A : *et toi Jeanne / est ce qu'il y a un personnage que tu préfères dans cette histoire ?*

390- Jeanne : *moi je préfère le chien*

391- A : *le chien ? pourquoi tu préfères le chien ?*

392- Jeanne : *parce que*

393- A : *parce que quoi ?*

394- Sophie (souffle à l'oreille de Jeanne) : *parce qu'il s'appelle Patapouf*

395- A : *oui il s'appelle Patapouf mais pourquoi tu préfères le chien ?*

- 396- Jeanne : *je suis Patapouf parce que / parce que je suis tous les chiens*
- 397- A : *tu es un chien toi ?*
- 398- Jeanne : *oui*
- 399- A : *c'est ça que tu dis ?*
- 400- Jeanne : *oui*
- 401- A : *et est-ce qu'il y a un personnage que vous n'aimez pas ?*
- 402- Hugo (déconcentré) : *moi personne*
- 403- Sophie : *moi c'est / le personnage que j'aime pas c'est / c'est des oiseaux*
- 404- A : *c'est des oiseaux ?*
- 405- Sophie : *oui / non / c'est les oiseaux qui / c'est les corbeaux qui me / qui plaisaient pas*
- 406- A : *comme Jeanne ?*
- 407- Sophie : *oui/ et j'aime pas quand les corbeaux ça crie*
- 408- A : *et à part les corbeaux / est-ce que vous avez eu peur de quelque chose dans cette histoire ?*
- 409- Jeanne : *moi j'ai eu peur du chien*
- 410- A : *mais t'as dit que c'était ton préféré*
- 411- Jeanne : *oui c'est mignon mais j'aime pas quand il aboie (cf annexe 4)*
- 412- Sophie : *ah quand il crie sur les corbeaux / c'est ça ?*
- 413- A : *et toi Sophie / qu'est ce qui t'as fait peur dans cette histoire ?*
- 414- Sophie : *moi c'est que en fait / Martine et Jean/ son frère / en fait / ils coupaient les fleurs / et ben j'ai eu peur qu'elles ne repoussent pas*
- 415- A : *ah // d'accord // et est-ce qu'il y a un méchant / dans cette histoire ?*
- 416- Hugo : *pas du tout*
- 417- Sophie : *non*
- 418- A : *et dans toutes les autres histoires que je vous ai racontées / il y avait des méchants*
- 419- Sophie : *oui*
- 420- A : *est-ce que vous préférez les histoires où il n'y a pas de méchant / ou les histoires où il y a des méchants ?*
- 421- Sophie : *moi j'aime pas quand il y a des méchants*
- 422- Hugo : *moi je préfère avec*
- 423- A : *alors Hugo / pourquoi ?*
- 424- Hugo : *parce que y a plus d'action*
- 425- A : *d'accord / et toi Sophie ?*
- 426- Sophie : *moi j'aime pas quand il y a des méchants*
- 427- A : *mais pourquoi ?*
- 428- Sophie : *parce que ça me fait peur*
- 429- A : *ah/ depuis le début tu me dis que tu n'as pas peur du loup / tu n'as pas peur de la sorcière / et maintenant tu me dis que les méchants ça te fait peur / alors ça te fait peur ou ça te fait pas peur ?*
- 430- Sophie : *mais / c'est le loup / et la sorcière / c'est que eux qui me font pas peur*
- 431- A : *mais qu'est-ce qui te fait peur comme méchant alors ?*
- 432- Sophie : *en fait / dans Toy Story / y a un gentil / mais c'est un dinosaure / et il me fait peur (cf annexe 5)*
- 433- Hugo : *mais c'est pas un méchant le dinosaure*
- 434- Sophie : *je sais*
- 435- A : *et toi Jeanne/ est-ce que tu préfères les histoires avec des méchants comme le loup ou sans méchants : comme dans Martine ?*

436- Jeanne : *le loup*

437- A : *alors pourquoi tu préfères quand il y a un méchant ? pourquoi c'est mieux / pour toi / quand il y a un méchant ?*

438- Jeanne : *mais j'aime pas le loup quand même j'aime pas les histoires de loup*

438- A : *bon alors / tu préfères quand il n'y a pas de loup / pourquoi tu préfères quand il n'y a pas de loup ?*

439- Sophie : *parce que ça mange ?*

Fin de la séance car les enfants commencent à s'agiter.

Annexe 2 :
Illustration du *Petit Poucet*
Image d'Epinal, 1910. Collection particulière.

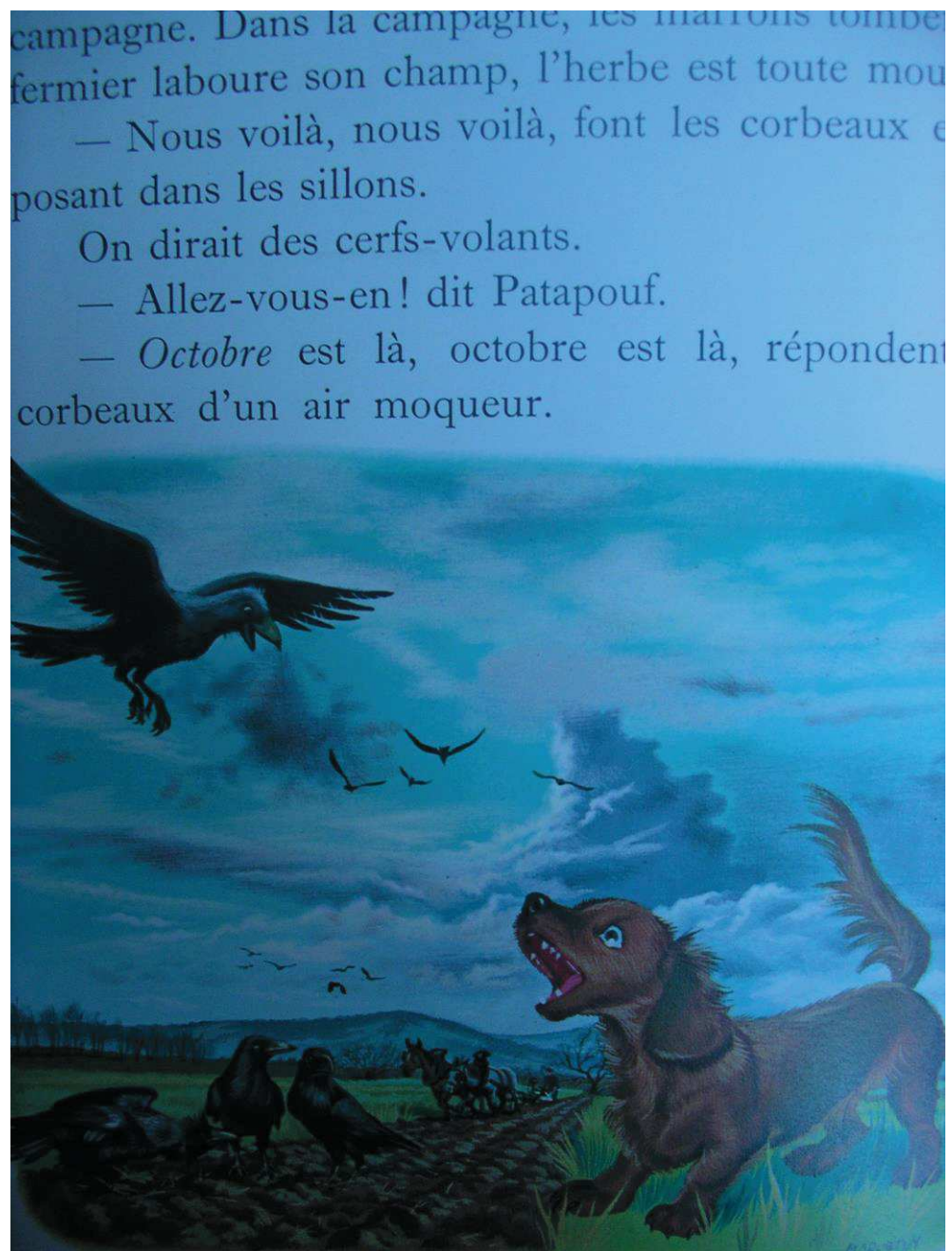


Annexe 3 :
Craquebrosse, la sorcière anthropomorphe
Fées et Princesses. Editions Nathan, coll. Les albums Kididoc. Auteur Anne-Sophie
Baumann.
Livre animé, pop-up, avec une roue, et animations.



Annexe 4 :

Patapouf et les corbeaux. Illustration de Marcel Marlier.
Martine et les quatre saisons. Coll. Farandole. Paris : Casterman.



Annexe 5:
Rex, le gentil dinosaure du film d'animations *Toy Story 3*
Studios Pixar



TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	3
-------------------	---

PREMIÈRE PARTIE: JUSTIFICATION DU SUJET

I- DÉFINITION DES CONCEPTS.....	6
1- La catharsis: des conceptions variées, un dénominateur commun.....	6
<i>La catharsis des philosophes de L'Antiquité.....</i>	6
<i>La catharsis des dramaturges du Grand Siècle.....</i>	8
<i>La catharsis dans la psychanalyse à l'Époque Contemporaine.....</i>	8
<i>La catharsis dans les dictionnaires.....</i>	9
2- La littérature de jeunesse.....	11
<i>Choix sémantiques.....</i>	11
<i>Une question de fond ou de forme? De contenu ou d'édition?.....</i>	13
II- UNE CATHARSIS PAR LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE EST-ELLE POSSIBLE?.....	16
1- Hypothèses sur un premier type de corpus: les contes.....	16
2- Hypothèses sur un deuxième type de corpus	18

DEUXIÈME PARTIE: EXPÉRIMENTATION

I- PRÉSENTATION DE L'EXPÉRIMENTATION.....	20
1- Présentation du corpus de textes et de leurs propriétés.....	21
2- Présentation du questionnaire.....	23
3- Présentation du panel d'enfant.....	24
II- MISE EN SITUATION.....	25
1- <i>Le Petit Poucet.....</i>	25
2- <i>Hansel et Gretel.....</i>	26
3- <i>Le chien de Max et Lili est mort.....</i>	27
4- <i>Les fruits confits.....</i>	27
5- <i>Otto, autobiographie d'un ours en peluche.....</i>	28
6- <i>Le Petit Chaperon Rouge.....</i>	29
7- <i>Martine et les quatre saisons.....</i>	30

TROISIÈME PARTIE : ANALYSE DE L'EXPÉRIMENTATION

II- ANALYSE DES RÉACTIONS DES ENFANTS	
1- Sentiments observés.....	31
La peur.....	31
<i>Absence de peur ?.....</i>	31

	71
	33
	35
L'affection.....	36
La pitié.....	36
L'admiration	37
Le plaisir.....	37
2- Postures observées	40
La concrétisation imageante.....	40
La cohérence mimétique.....	40
Réactions axiologique	41
Le phénomène d'identification.....	41
II- DANS QUELLE MESURE LA CATHARSIS PEUT-ELLE SE PRODUIRE À LA LECTURE DES TEXTES DU CORPUS?	
1- Comparaison des réactions des enfants du panel avec les réactions attendues.....	44
Les contes.....	44
Un récit ancré dans la réalité.....	45
Un récit réaliste.....	46
Un récit qui rend compte d'un certain idéal.....	46
CONCLUSION.....	48
BIBLIOGRAPHIE.....	51
ANNEXES.....	53
Annexe 1 : retranscription des échanges de l'expérimentation.....	53
<i>Le Petit Poucet.....</i>	53
<i>Hansel et Gretel.....</i>	55
<i>Le chien de Max et Lili est mort.....</i>	57
<i>Les fruits confits.....</i>	58
<i>Otto, autobiographie d'un ours en peluche.....</i>	60
<i>Le Petit Chaperon Rouge.....</i>	62
<i>Martine et les quatre saisons.....</i>	63
Annexe 2 : illustration du <i>Petit Poucet</i>	66
Annexe 3 : la sorcière Craquebosse.....	67
Annexe 4 : Patapouf et les corbeaux.....	68
Annexe 5 : Rex le dinosaure de Toy Story.....	69
TABLE DES MATIÈRES.....	70